

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

FUJARA: NOSITEL HUDEBNÍ TRADICE STŘEDNÍHO SLOVENSKA

Fujara: a Bearer of the Musical Tradition of Central Slovakia

Eliška Kirova

Vedoucí práce: PhDr. Magdalena Saláková, Ph.D.

Studijní program: Hudební výchova se zaměřením na vzdělávání (B0114A320001)

Odevzdáním této bakalářské práce na téma FUJARA: NOSITEL HUDEBNÍ TRADICE STŘEDNÍHO SLOVENSKA potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Prohlašuji, že jsem při její tvorbě nepoužila nástrojů umělé inteligence jiným způsobem, než je uvedeno ve vyjádření, které je součástí textu práce. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 10. dubna 2025

Na tomto místě bych ráda poděkovala především své vedoucí PhDr. Magdaleně Salákové, Ph.D. za citlivý přístup, cenné poznatky a podporu při psaní práce. Poděkování patří také mé rodině, přátelům, spolužákům a všem blízkým, kteří se mnou můj zájem sdíleli, nad tématem ochotně diskutovali a tím vytvářeli příjemné podmínky ke psaní.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce zkoumá fujaru jako tradiční hudební nástroj oblasti středního Slovenska. V teoretické části je nástroj nejdříve představen a popsán. Následně se práce zabývá významem jejího domovského prostředí v historicko-hudebním kontextu se zaměřením na klíčovou oblast s názvem Podpoľanie. V další kapitole se práce soustředí na přiblížení skupiny horského obyvatelstva a její propojení s nástrojem. Práce také přesahuje do současnosti, neboť v poslední kapitole zkoumá pozorované změny a poznatky ve vývoji nástroje. V praktické části je představeno několik návrhů na aktivity, které vychází z práce s lidovou pastýřskou písní. Tyto aktivity lze využít v hodinách hudební výchovy a jsou určeny pro 2. stupeň základní školy. Celkově si práce klade za cíl zkoumat a popsat tradici, odkaz a proměnu fujary jako hudebního nástroje. Zároveň také cílí na představení možností pro začlenění tématu práce do hodin hudební výchovy.

KLÍČOVÁ SLOVA

Fujara

Podpoľanie

Pastýři

Lidová píseň

Hudební výchova

ABSTRACT

The bachelor thesis focuses on the *fujara* as a traditional musical instrument of central Slovakia. The theoretical part first introduces and describes the instrument. Then the thesis deals with the impact of its home environment in a historical and musical context, focusing on the key region called Podpoľanie. In the next chapter, the thesis introduces the mountain population and its connection with the instrument. The work also reaches into the present, as the last chapter examines the observed changes and findings in the development of the instrument. In the practical part, several suggestions for activities are presented, based on the work with the folk shepherd's song. These activities can be used in music education classes and are intended for the second grade of primary school. Overall, the thesis aims to explore and describe the tradition, heritage and transformation of the *fujara* as a musical instrument. At the same time, it also presents the possibilities for incorporating the topic of this thesis into music education lessons.

KEYWORDS

Fujara

Podpoľanie

Shepherds

Folk song

Music education

Obsah

ÚVOD	8
1 PŘEDSTAVENÍ NÁSTROJE	10
1.1 SKUPINA AEROFONŮ.....	10
1.2 STAVBA	10
1.3 AKUSTICKÉ VLASTNOSTI NÁSTROJE.....	11
1.3.1 Alikvótní tóny.....	12
1.3.2 Ladění nástroje	13
1.4 TÓNOVÝ MATERIÁL	13
1.5 HRA NA FUJARU	13
1.6 VÝROBA NÁSTROJE.....	14
1.6.1 Zdobení.....	15
2 OBLAST STŘEDNÍHO SLOVENSKA	16
2.1 PODPOLÁNIE – SRDCE PASTÝŘSKÉ KULTURY	16
2.1.1 Hudební charakter oblasti	17
3 FUJARA – NÁSTROJ PASTÝŘŮ.....	19
3.1 HISTORIE FUJARY	19
3.1.1 Vznik fujary.....	19
3.2 FUJARA A PASTÝŘI.....	19
3.3 ROLE FUJARY	20
3.4 TEMATICKÉ PÍSNĚ	21
4 SOUČASNÁ PODOBA FUJARY	23
4.1 PROMĚNA NÁSTROJE	23
4.1.1 Vzhled a stavba nástroje	23
4.1.2 Sociokulturní změny související s nástrojem	24
4.1.3 Hudební změny související s nástrojem	25
4.2 UCHOVÁVÁNÍ TRADICE NÁSTROJE.....	26
4.2.1 Folklórné slávnosti pod Poľanou	26
4.2.2 Celoslovenské stretnutie fujaristov	28

5	PRAKTICKÁ ČÁST	29
5.1	CÍL A POPIS PRAKTICKÉ ČÁSTI	29
5.2	PASTÝŘSKÁ PÍSEŇ NA MITRA	29
	29
5.2.1	<i>O písni</i>	30
5.2.2	<i>Upravená verze do výuky</i>	31
5.3	METODICKÁ PRÁCE S PÍSNÍ DLE FRANTIŠKA SEDLÁKA	31
5.3.1	<i>Proces osvojování písně imitací</i>	32
5.4	AKTIVITY SPOJENÉ S PRACÍ S PÍSNÍ	33
5.5	MODELOVÁ HODINA DLE METODY E-U-R	39
	ZÁVĚR.....	45
	SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ	47
	VYJÁDŘENÍ K VYUŽITÍ NÁSTROJŮ UMĚLÉ INTELIGENCE.....	49

Úvod

Každý národ odráží historii svých předků a tím představuje svébytnou podobu, která tvoří jeho podstatu. Jedinečným se stává právě svým jazykem, kulturou, zvyky, tradicemi, symboly, hodnotami i samotnými obyvateli. Přesně proto je svět rozmanitý a nabízí mnoho různých stylů uměleckého i společenského vyjadřování, které lidé v rolích turistů a badatelů rádi poznávají. Domnívám se, že bychom si měli těchto prvků vážit, uchovávat je a předávat další generaci, neboť právě ony utváří to, kým jsme a zároveň určují ráz prostředí, ve kterém jsme se narodili.

Jedním z prvků ovlivňujících identitu národa je i hudební nástroj fujara. Ten se podílel na hudební kultuře Slovenska a do jisté míry i utvářel (a stále utváří) jeho národní hrdost. Nástroj, který se s tímto národem historicky pojí a který tvořil způsob jeho vyjadřování, si dodnes uchovává silné postavení ve zdejší společnosti. Jeho význam dokládá i fakt, že se jeho zvuk stal součástí nové hudební verze státní hymny Slovenské republiky z roku 2025.

Ačkoli tento hudební nástroj nemá své historické kořeny na území České republiky, zastávám názor, že kulturní dědictví tak blízké země má pro nás také značný význam, kterého bychom si měli být vědomi. Tento postoj se stal klíčovým podnětem pro vznik této bakalářské práce.

Její hlavním cílem je zvýšit povědomí o tomto nástroji, a to zejména mezi žáky. Inspirací k napsání této práce je také můj původ. Jako osoba s částečnými slovenskými kořeny jsem o fujare měla vždy povědomí. Nikdy jsem se ale s nástrojem blíže neseznámila. Nástroj mě vždy fascinoval svou nezaměnitelnou zvukovou kvalitou, meditativním rázem a zajímavým ornamentálním zdobením. Rovněž mě vždy zajímala kultura, prostředí a historie, která se s ním pojí. Tyto impulsy vedly k rozhodnutí věnovat se mu v pozdějším věku hlouběji. Teprve tehdy jsem měla příležitost odhalit jeho jedinečnost a podstatu. Tento zájem bych ráda prostřednictvím této práce předala i žákům, kteří by jinak nejspíše neměli možnost seznámit se s tímto hudebním nástrojem.

Na území České republiky se dosud nenachází uspokojivý počet publikací, ze kterých bych mohla v práci vycházet. Proto budu v práci čerpat převážně z cizojazyčné literatury (ve slovenském a anglickém jazyce). Písňový materiál z praktické části budu taktéž sbírat z publikací a zpěvníků pocházejících z území Slovenské republiky. Stejně tak nemálo poznatků v práci bude vycházet z orálních zdrojů, které jsem během pobytu zde získala.

V práci budu cílit především na ucelené představení nástroje. Seznámení s ním pojmu v širším kontextu. Proto se v teoretické části budu kromě odborného popisu fujary a jejího fungování věnovat také souvisejícím historicko-kulturním okolnostem a současné podobě nástroje.

Práce bude dělena do dvou částí. Teoretická část se nejdříve bude věnovat představení nástroje, a to především jeho popisu. Dále se zaměří na prostředí a skupinu obyvatel, které jsou s nástrojem z historického hlediska spojeny. Poslední součástí teoretické části bude popis nynější podoby nástroje a souvisejících sociokulturních a hudebních proměn. V praktické části nabídnu návrhy na několik aktivit odvozených z práce s vybranými pastýřskými lidovými písněmi, včetně konkrétního návrhu na modelovou hodinu hudební výchovy. Práce s písní a odvozené aktivity budou spočívat zejména v procvičování mixolydické tónové řady a rytmu triol, které úzce souvisí s písněmi i nástrojem samotným. Všechny nabízené aktivity budou cíleny pro žáky 2. stupně základní školy.

Fujara může inspirovat nejenom lidi, kteří jsou s ní přímo historicky či jinak spojeni, ale také kohokoli jiného z jakékoli části světa. V tomto kontextu bych se nebála fujaru přirovnat k hudebnímu nástroji s názvem *didgeridoo*, který je pro původní obyvatele Austrálie národní cenností, a který neustále sami vyzdvihují a hrdě představují světu. Podobně bychom měli, dle mého názoru, vnímat i význam fujary.

1 Představení nástroje

Fujara představuje jedinečný dechový dřevěný hudební nástroj, který spolehlivě „vyčnívá“ svými charakteristickými znaky – velikostí, zvukem, ornamentálním zdobením a historií. Její tradice se uchovává do dnešních dnů a mnozí ji nejen proto právem považují za pomyslnou královnu slovenských hudebních nástrojů.

1.1 Skupina aerofonů

Slovensko vykazuje významný historicko-kulturní vztah k lidovým hudebním nástrojům. Počet druhů tradičních folklorních hudebních nástrojů (stále využívaných) v tomto regionu dosahuje až k číslu 210 a z tohoto počtu přibližně 50 % spadá do skupiny aerofonů.¹ Mezi ně patří také fujara.

Nástroj k vytvoření zvuku využívá proudění vzduchu dodávané hráčem. Tento proces tak splňuje základní princip aerofonů: stlačený vzduch rozvibruje vzduchový sloupec a tím vytváří zvuk. Fujara coby hranová píšťala využívá hranu umístěnou u tzv. hlásničky/hlásnice. Zde se proud vzduchu dělí do dvou směrů: část se odráží od hrany a proudí ven, část pokračuje ven velkou trubicí.

1.2 Stavba

Fujara dosahuje délky až dvou metrů a skládá se ze dvou hlavních částí: píšťalové (rezonanční) trubice, jejíž délka činí obvykle 160-200 cm a vzduchovodu o délce 40-80 cm.² Konkrétní rozměry těchto částí závisí ale především na celkové velikosti dané fujary. Tyto dvě základní stavební části, které jsou cylindrické, jsou zevnitř propojeny příčným kanálkem.

Ve spodní části píšťalové trubice najdeme tři hmatové otvory a na jejím úplném konci jediný neucpaný otvor pro únik vzduchu. Naopak v její horní části se nachází zásadní stavební prvek pro tvoření charakteristického zvuku – již zmíněná hlásnička. Ta je tvořena průduchem, obloučkem a rovnou hranou. Její způsob umístění do stěny trubice, celková velikost, tvar a hloubka ovlivňují správný přenos vzduchu.³ Horní část píšťalové trubice je uzavřena koženou zátkou a *klátikem* (špalíkem), který zevnitř tvaruje vodivý kanál. Jeho délka a tvar určují, jakým způsobem vzduchový proud nástrojem proudí.⁴

¹ ELSCHEK, Oskár. *Fujara: the Slovak queen of European flutes*. Bratislava: Hudobné centrum, s. 11, 2006.

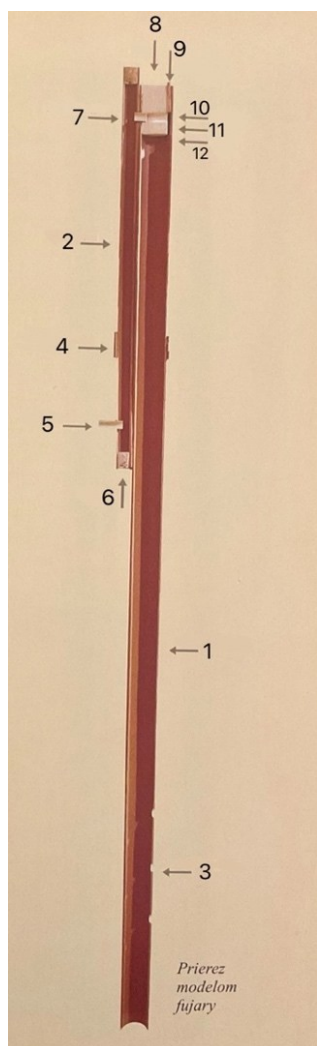
² Tamtéž, s. 16.

³ ELSCHEK, Oskár. *Slovenské ľudové píšťaly a ďalšie aerofóny*. Bratislava: Veda, s. 95, 1991.

⁴ Tamtéž, s. 95.

Vzduchovod je z obou částí uzavřen korkem. Má pomocnou funkci: přítomným náustkem jím proudí vzduch skrz příčný kanálek až do rezonanční trubice k hlásničce.⁵

Vzduchovod a píšťalová trubice jsou zvenčí spojeni koženým páskem.



6

- 1 – píšťalová trubice
- 2 – vzduchovod
- 3 – hmatové otvory
- 4 – kožený pásek
- 5 – náustek
- 6 – korek
- 7 – příčný kanálek
- 8 – špalík
- 9 – kožená zátka
- 10 – průduch
- 11 – oblouček
- 12 - hrana

Obrázek 1: průřez fujary

1.3 Akustické vlastnosti nástroje

Akustické principy, na kterých nástroj funguje, jsou zásadní pro jeho zvukové vlastnosti. Fujara nabízí širokou nabídku zvukových možností a tónových barev. Je schopna produkce slabých, hlubokých tónů, taktéž ale i tónů pronikavých, vysokých. Ve střední poloze nástroje získáváme naopak plný, znělý, rezonující a příjemný zvuk. Tyto zvukové charakteristiky jsou primárně dány malou menzurou (poměrem mezi průměrem a délkou trubice), která odpovídá poměru

⁵ ELSCHÉK, Oskár. *Fujara: the Slovak queen of European flutes*. Bratislava: Hudobné centrum, s. 16, 2006.

⁶ KOBLIČEK, Tibor. *Ludové hudobné nástroje*. Banská Bystrica: Štátna vedecká knižnica – Literárne a hudobné muzeum Banská Bystrica, s. 39, 2007.

1:55.⁷ Právě tento konstrukční parametr má zásadní vliv na rozdělení zvukového charakteru do dvou zmíněných odlišných poloh: na tóny tmavé, tajemné, tiché, šepotavé, a taktéž na tóny ostré, agresivní a jasně zářivé.⁸

1.3.1 Alikvótní tóny

Malá menzura také zapříčiňuje, že nástroj není plně způsobilý pro hru v základní poloze, ale je naopak ideální pro produkci vysokých přefukovaných harmonických tónů.⁹ Fajara je na vyšší harmonické tóny bohatá a staví na nich svou hru.

Alikvótní tóny (nebo vyšší harmonické) jsou tóny, které zní společně s tónem základním. Během tvoření zvuku zní tedy nejenom základní frekvence, ale také její celočíselné násobky, které tvoří alikvótní řadu. Rozložení a hlasitost alikvótních tónů mají zásadní vliv na barvu a charakteristiku zvuku. „Dutě zní tóny s převahou nízkých harmonických, kulatě s náležitě uplatněnými harmonickými středními, a ostře tam, kde převládají vysoké tóny harmonické.“¹⁰ Fajara nabízí, jak již bylo zmíněno, všechny tyto zvukové možnosti.

Obecná řada alikvótních tónů vypadá následovně:

- 1) Tón základní, první z alikvótní řady (u fajary obvykle tón G)
- 2) dvojnásobná frekvence základního tónu = čistá oktáva nad zákl. tónem
- 3) trojnásobná frekvence zákl. tónu = č. oktáva + č. kvinta nad zákl. tónem
- 4) čtyřnásobná frekvence zákl. tónu = 2 č. oktávy nad zákl. tónem
- 5) pětinásobná frekvence zákl. tónu = 2 č. oktávy + velká tercie nad zákl. tónem
- 6) šestnásobná frekvence zákl. tónu = 2 č. oktávy + č. kvinta nad zákl. tónem
- 7) sedminásobná frekvence zákl. tónu = 2 č. oktávy + malá septima nad zákl. tónem
- 8) osminásobná frekvence zákl. tónu = 3 č. oktávy nad zákl. tónem

Alikvótní řada teoreticky pokračuje „do nekonečna“, přičemž tóny postupně přechází do mikrointervalů.

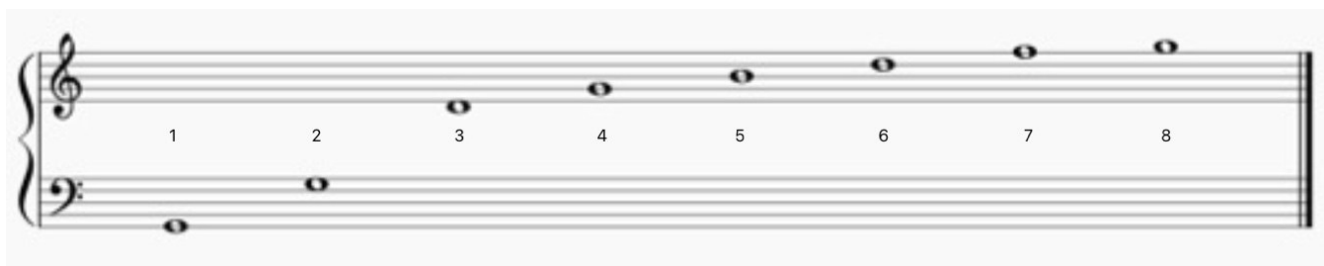
⁷ ELSCHKEK, Oskár. *Slovenské ľudové píšťaly a ďalšie aerofóny*. Bratislava: Veda, s. 54, 1991.

⁸ Tamtéž, s. 54.

⁹ Tamtéž, s. 53.

¹⁰ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Bärenreiter Praha, s. 12, 2017.

Konkrétní alikvótní řada tónů fujary (za předpokladu, že je laděna v G) vypadá pak následovně:
G, g, d₁, g₁, h₁, d₂, f₂, g₂.



Obrázek 2: notace alikvótních tónů fujary

1.3.2 Ladění nástroje

Fujara je obvykle laděna na tónu G. To bývá také tón základní a první tón alikvótní řady. Ladění nástroje závisí však na jeho zhotovené délce. Fujara proto může být laděna také na tónu A (kratší fujary) či F (delší fujary). Nástroj lze ale vyladit libovolně. Záleží pouze na jeho zhotovené velikosti.

1.4 Tónový materiál

Tónový rozsah fujary je omezený. Obvykle zahrnuje dvouoktávovou stupnici, jejíž podoba závisí na ladění nástroje (nejčastěji od G). Při hře jsou nejvíce využívány tóny střední polohy, protože hraní vysokých a nízkých tónů je technicky náročnější. Technicky nejlépe dosažitelné jsou tóny od třetího po šestý alikvótní tón.¹¹

Vyšší harmonické tóny se ovládají intenzitou hráčova dechu. Nejnižší základní tón (G) se hraje s nejnižší intenzitou dechu, je slabý a ozývá se jen těžko. Naopak nejvyšší (g₂) vyžaduje maximální možné dodání vzduchu. Spodní, tiché tóny obsahují malý podíl vyšších harmonických tónů, naopak vysoké, ostré, průrazné tóny mají tento podíl výrazně vyšší.

Postupným odkrýváním tří zmíněných hmatových otvorů lze zahrát dvouoktávovou durovou stupnici (g, a, h, c, d, e, fis). Od pátého tónu této stupnicové řady vzniká mixolydický modus (d, e, fis, g, a, h, c), který dává od něj odvozeným pastýřským písním i samotnému nástroji charakteristické přirozené a melancholické naladění.

1.5 Hra na fujaru

Hra na fujaru vychází z historických tradic nástroje a nevyžaduje znalost hudební teorie. Naopak se s ní pojí intuitivní způsob hry a napodobování přírodních zvuků. Klíčovou

¹¹ ELSCHKEK, Oskár. *Slovenské ľudové píšťaly a ďalšie aerofóny*. Bratislava: Veda, s. 54, 1991.

dovedností je hráčova regulace dechu, která ovlivňuje, jakou polohu nástroj při hře zaujme. Dalším důležitým aspektem každého hráče na fujaru je dobrý sluch, kterým může citlivě kontrolovat svou hru. „Hrací technika spočívá v přefukování do vyšších alikvótních tónů a uplatňování vhodných hmatových kombinací.“¹²

Prstoklady se liší podle regionu, ve kterém je fujara používána. Nejčastějším a ustáleným typem prstokladu je položení levé ruky výše nad pravou. Levá ruka, konkrétně ukazováček, tak zakrývá nejvyšší z děr. Prostřední díru zakryje palec pravé ruky a nejspodnější pravý prostředníček.

Pro správnou tvorbu tónu je důležité používání jazyka. Jeho špička by měla narážet na horní i spodní zuby, přičemž by se neměla dotýkat náustku. Užitečnou technikou pro nácvik je představa nasazení skrze artikulační pomůcku „tff“ (pomůcka „t“ umožní hráči rychlý náraz špičkou jazyka na zuby, pomocí „ff“ přivádí hráč vzduch do nástroje).

Nedílnou součástí hry na fujaru je rovněž doprovodný zpěv hráče, který doplňuje a obohacuje předváděné písně.

1.6 Výroba nástroje

„Ačkoli fujaru lze z výrobně-technické stránky zařadit k jednoduchým nástrojům, její délka a značná menzura způsobuje předem těžko předvídatelné akusticko-technické potíže.“¹³ Výrobci proto musí být při zhotovení obzvláště pozorní, precizní a obezřetní.

Fujara je nejčastěji zhotovena z bezového dřeva, ale na výrobu lze použít také javor, jasan, tis nebo vrbu jívu. Bezové dřevo má ideální vlastnosti ke zpracování: je relativně měkké s dužinatým jádrem.¹⁴ Dřevo na výrobu musí být sesbíráno v zimním období (mezi zářím a lednem), kdy je nejsušší a neobsahuje smůlu, což usnadňuje vrtání.¹⁵ Dřevo by mělo být sesbírané ze suchých míst, nikoli z míst u vody a močálů.¹⁶

Po sesbírání a usušení dřeva se provádí vrtání hlavní trubice dlouhým vrtákem. Následně se z trubice odstraňuje kůra a vytváří tónové zařízení. Poté je nutné nasadit nahoru do otvoru dřevěný špalík. Po nasazení výrobce provádí důležitou kontrolu zvuku a na základě výsledku ještě nástroj ladí a upravuje. Poté je potřeba vytvořit tenčí trubici (vzduchovod). Ten musí být

¹² LENG, Ladislav. *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, s. 99, 1967.

¹³ ELSCHEK, Oskár. *Slovenské ľudové píšťaly a ďalšie aerofóny*. Bratislava: Veda, s. 123, 1991.

¹⁴ Tamtéž, s. 123.

¹⁵ Tamtéž, s. 123.

¹⁶ FILO, Michal. *Fujary, píšťalky*. 2. vydanie. Bratislava: Ústredie ľudovej umeleckej výroby, s. 8, 2011.

poté spojen kanálkem s již zhotovenou rezonanční trubicí a ucpán z obou stran korky. Dále se na vzduchovodu už jen zhotoví náustek a větší trubice se ucpe plátkem z kůže. Zhotovené trubice se nakonec ještě zbrousí a vyleští.

Až na závěr výrobního procesu se navrtají hmatové otvory a přejde se ke zdobení.

1.6.1 Zdobení

Fujara je známá svým ornamentálním zdobením, které tvoří její charakteristický vzhled. Jednotlivé ornamenty si výrobci sami předkreslí tužkou nebo použijí již vytvořené šablony. Nejvíce na nástroji můžeme pozorovat geometrické a rostlinné útvary.¹⁷ Tyto vzory jsou následně do nástroje vyřezávány nožikem, vybějeny mosazným plechem nebo vypáleny kyselinou.¹⁸

¹⁷ LENG, Ladislav. *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, s. 100, 1967.

¹⁸ ELSCHKEK, Oskár. *Slovenské ľudové píšťaly a ďalšie aerofóny*. Bratislava: Veda, s. 125, 1991.

2 Oblast středního Slovenska

Střední Slovensko představuje oblast s velmi vrstevnatou přírodou. Je tvořeno horami a hlubokými lesy, ale také rozsáhlými pastvinami a údolími. Celkový charakter prostředí ovlivňuje také jeho úzce spjatý vztah s fujarou, pro kterou je střední Slovensko domovem. Klíčový význam v tomto kontextu má místo zvané Podpoľanie. Zde se nástroj formoval a do dnešního dne si uchovává pevné místo ve zdejších hudebním folklóru. Z těchto důvodů je zásadní věnovat se v práci právě tomuto místu.

2.1 Podpoľanie – srdce pastýřské kultury

Podpoľanie je specifická podhorská oblast se silnou tradicí pastýřství. Jejím pomyslným centrem je sopka Poľana (1 458 m. n. m.), kolem které se Podpoľanie rozprostírá. Nad celou oblastí se tyčí Nízké Tatry a samotná Poľana leží v obklopení pohoří Slovenské rudohorie. Zdejší krajina je tvořena kopcovitým terénem, lesy a rozlehlými pastvinami. Také zde najdeme mnoho říček a potoků. Díky rozsáhlému otevřenému prostoru zde přirozeně vznikalo rozptýlené osídlení – zdejší obyvatelé nežili v centrálních sídlech, ale v menších usedlostech a osadách rozsetých po celém území. Život v takovéto horské oblasti byl nepochybně náročný. Nejenom kvůli izolaci od širšího okolí, ale také kvůli nedostatku orné půdy. Proto v tamním hospodářství hrál chov ovcí (salašnictví) a práce s tím spojené klíčovou roli.

Podpoľanie nelze přesně geograficky vymezit, neboť se nejedná o historicky či administrativně ustálený region, ale o etnografické území bez přesně definovaných hranic.¹⁹ Podpoľaním se však obvykle rozumí jižní a jihovýchodní část bývalé správní oblasti Zvolenská stolice/župa okolo povodí řek Slatiny a středního Hronu sahající až k severním částem regionů Hont a Novohrad.²⁰

Osídlování Podpoľania se datuje do 13.-14. století, tehdejším centrem byl hrad Vigľáš společně s významným kulturním, historickým a společenským městem Zvolen.²¹ Zdejší obývané obce fungovaly jako tzv. sklářské hutě (např. Detvianská huta), nebo jako lázeňské usedlosti (např. Hriňová).²² V 15.-16. století oblast zasáhla probíhající valašská kolonizace, migrační vlna valašského obyvatelstva z Jihu, která způsobila výrazný nárůst osídlení v horských oblastech

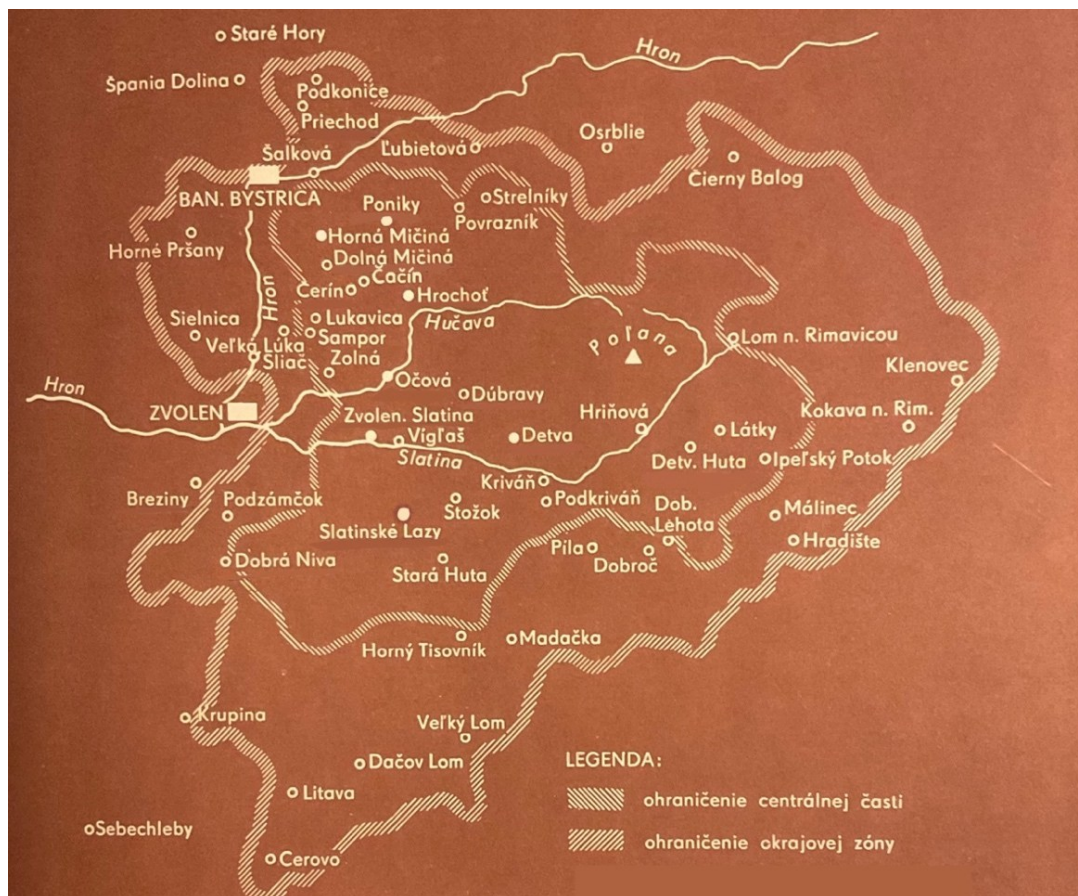
¹⁹ AMBRÓZOVÁ, Jana a JÁGEROVÁ, Andrea. *Hont, Podpoľanie a Novohrad*. Bratislava: Národné osvetové centrum, s. 15, 2009.

²⁰ STRAČINA, Svetozár a KOVAČIČ, Igor. *Podpoľanie: panoráma ľudovej hudobnej kultúry*. Czechoslovakia: OPUS, s. 3, 1986.

²¹ AMBRÓZOVÁ, Jana a JÁGEROVÁ, Andrea. *Hont, Podpoľanie a Novohrad*. Bratislava: Národné osvetové centrum, s. 15, 2009.

²² Tamtéž, s.15.

Podpoľania.²³ Tato skutočnosť vedla k rozmachu pastýrství, nebot' práve valaši přinesli na území nové impulzy pro pasterectví.



24

Obrázek 3: Mapa Podpoľania

2.1.1 Hudební charakter oblasti

Hudební tradice a vyjadřování Podpoľania spočívá v propojení dvou výrazných vrstev písňové a nástrojové tvorby. První vrstva zahrnuje tradiční písňové projevy pastýřsko-zbojnické kultury, které jsou do velké míry ovlivněny lidovými píšťalami a které do hudby přinášejí jedinečné hudební tendence a oblast tak odlišují od severnějších krajů jako Liptov, Horehronie či Orava.²⁵ Druhá vrstva představuje novější jihoslovenské hudební prvky. Podpoľanie je tak oblastí na pomezí archaických tradic a novějších prvků z jižního Slovenska.²⁶

²³ Tamtéž, s. 15.

²⁴ KOVAČOVIČ, Igor a ŠVEHLÁK, Svetozár. *Podpoľanie: tradície a súčasnosť*. Bratislava: Obzor, 1979.

²⁵ STRAČINA, Svetozár a KOVAČIČ, Igor. *Podpoľanie: panoráma ľudovej hudobnej kultúry*. Czechoslovakia: OPUS, s. 3, 1986.

²⁶ AMBRÓZOVÁ, Jana a JÁGEROVÁ, Andrea. *Hont, Podpoľanie a Novohrad*. Bratislava: Národné osvetové centrum, s. 16, 2009.

V lidových písních najdeme typický kolísavý rytmus, „tahavý“ přednes a melodické ozdoby.²⁷ Dalším rysem tamější folklorní hudby je jednohlasý zpěv a improvizace. Specifické je také dodnes držící se detvanské nářečí vyznačující se především důsledně používanou měkkou hláskou „l“ a celkovou zpěvností projevu, které se taktéž v písňové tvorbě odráží.²⁸ Obyvatelé Podpoľania, zvaní jako Podpoľanci, jsou známí svými skvělými tanečními, pěveckými, hudebními a vyprávěcími schopnostmi, které lidem s hrdostí prezentují.²⁹

Oblast si zachovává silnou vazbu k obyčejům. Tradiční slavnosti, zvyklosti, nošení umělecky hodnotných krojů a charakteristický hudební styl zde nejsou jen pozůstatkem minulosti, ale naopak stálou součástí kulturního života.

²⁷ Tamtéž, s. 17.

²⁸ Tamtéž, s. 16.

²⁹ ELSCHEK, Oskár. *Fujara: the Slovak queen of European flutes*. Bratislava: Hudobné centrum, s. 20, 2006.

3 Fujara – nástroj pastýřů

Fujara jako hudební nástroj je odnepaměti spojována s pastýři žijícími v horských oblastech středního Slovenska. Právě oni stáli u jejího zrodu a utvářeli její estetiku a tradici. Proto fujaru lze nazývat jako „nástroj pastýřů“.

3.1 Historie fujary

Původ tohoto nástroje je zahalen nejasnostmi, protože spolehlivé důkazy o jeho vzniku a rozšíření neexistují. Přesto lze na základě dostupných pramenů alespoň částečně rekonstruovat, jak, kým a k jakému účelu byl nástroj sestrojen.

Rozvoj fujary úzce souvisí s rozkvětem pastýřství na Slovensku mezi 15. a 18. stoletím. Přesné časové určení vzniku nástroje je však obtížné. Na základě zkoumání hudebně-stylistických znaků valašsko-zbojnické melodiky se přisuzuje datace jejího vzniku pravděpodobně k 17. století.³⁰ Z druhé poloviny 18. století už máme konkrétní písemný důkaz pocházející ze *Sbírky různých skladeb a národních písní*, kde je nástroj zmiňován v následujících verších: „*Vezmi Kubo flueru, pustiš na hrubu dieru*“.³¹

3.1.1 Vznik fujary

Fujaru tvořili sami pastýři pro své vlastní účely. „Její ojedinělý a poměrně úzce lokalizovaný výskyt nasvědčuje, že ji nepřinesli valašští kolonisté a že je mladšího původu než samotná valašská kolonizace.“³²

Předpokládá se, že vznikla postupnou proměnou trojdírkové píšťaly, která byla prodlužována pro dosažení hlubšího tónu. Později byla píšťala doplněna také o vzduchovod, jež umožnil hráči lépe dosáhnout na tři hmatové otvory.³³ Tyto úpravy prováděli samotní pastýři, kteří byli zruční v práci se dřevem, kovem i kůží a dokázali tak nástroj zhotovit na vysoké úrovni.³⁴

3.2 Fujara a pastýři

K horskému obyvatelstvu, které tradičně žilo a pracovalo na území středního Slovenska, se řadili bačové, pastýři a valaši. Každá z těchto skupin měla specifickou funkci a přínos, proto je důležité je rozlišit.

³⁰ KOVAČOVIČ, Igor a ŠVEHLÁK, Svetozár. *Podpoľanie: tradície a súčasnosť*. Bratislava: Obzor, s. 77, 1979.

³¹ LENG, Ladislav. *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, s. 101, 1967.

³² Tamtéž, s. 100.

³³ HOLÍK, Dušan. *Fujarový spevník*. Očová: Dušan Holík, s. 8, 2016.

³⁴ ELSCHKEK, Oskár. *Slovenské ľudové píšťaly a ďalšie aerofóny*. Bratislava: Veda, s. 90, 1991.

Bačové (*bačovia*) představovali nejvýše postavené pastýře. Organizovali práci na salaši i mimo ni, nesli odpovědnost za výrobu produktů a celkový chod hospodářství. Pastýři (*pastieri*) měli na starosti především pasení ovcí a ostatního dobytka. Ovce také dojili a byli pravou rukou bači. Valaši (*valasi*) se do horského obyvatelstva vmísili až později v rámci zmíněné valašské kolonizace. Jejich práce se v zásadě nelišila od té pastýřské. Všechny tyto skupiny lze souhrnně nazývat obecným pojmenováním „pastýři“.

Tito lidé spolu žili, vzájemně spolupracovali a podíleli se na utváření charakteristických tradic místa, kde žili. Na fujaru hrávali nejvíce bačové s přirozenou autoritou.³⁵ Nebylo to však pravidlem. Důležité je také zmínit, že na fujaru hráli zpravidla muži, protože ženy se tradičně mezi pastýře nezařazovaly.

3.3 Role fujary

Nástroj neplnil performativní funkci v tradičním slova smyslu. Jeho hlavní využití bylo především praktické a úzce souviselo s každodenním životem pastýřů, který se skládal z péče o ovce a výrobu mléčných produktů, jako je sýr, mléko, *parenica*, *žinčica*, *oštiepok* a další. Během pastev, kdy pastýři dlouhé chvíle vasedávali na rozsáhlých kopcích a dohlíželi na ovce, si svou práci zkracovali a zpříjemňovali právě hrou na fujaru. Na nástroj hráli sami pro sebe o samotě. Přednášeli vlastní autorské písně s tematikou svých životních strastí, které obohacovali vlastním pěveckým přednesem hrané melodie. Tomuto tématu se budu podrobněji věnovat výše. Fujara byla proto sólovým nástrojem hodícím se do rozlehlých přírodních oblastí, kde mohla patřičně vyniknout. Nástroj také pastýři využívali jako opěrnou hůl, protože během pastev nachodili velké vzdálenosti.³⁶ Fujara zkrátka pro pastýře představovala téměř nezbytnou součást jejich života.³⁷

- Relaxace, příroda

Fujara dále sloužila k relaxaci a meditaci. Pastevci ji využívali k uklidnění ovcí i vlastních chmurných myšlenek. Hrou se také snažili napodobit zvuky okolní přírody (zvuk potoka, šumění lesa, listů, větru), čímž dosahovali hlubšího propojení s prostředím, kde žili.

³⁵ ELSCHKEK, Oskár. *Fujara: the Slovak queen of European flutes*. Bratislava: Hudobné centrum, s. 18, 2006.

³⁶ HOLÍK, Dušan. *Fujarový spevník*. Očová: Dušan Holík, s. 8, 2016.

³⁷ PLAVEC, Marian. *Majstri: kniha reportáží a rozprávání o výrobcích ľudových nástrojov Slovenska*. Bratislava: Eurolitera, s. 391, 2003.

- Prostředek komunikace

Jednou z dalších funkcí fujary mohlo být její využití jako signálního nástroje. Zvuk fujary se totiž mohl nést na velké vzdálenosti, a pastýřům tak mohl umožňovat dorozumívání mezi sebou. Jde však jen o hypotézu, která není zcela ověřena. Podobná funkce spočívá ve využití zvuků z nástroje jako signálu pro přilákání ovcí.

3.4 Tematické písně

Pastýři měli vliv i na oblastní písňovou tvorbu, jejíž podoba se odvíjela od tónových možností a rozsahu pastýřských píšťal, zejména fujary.³⁸ Často tak v těchto písních pozorujeme mixolydický modus, nejčastěji od D.

Typickým příkladem jsou písně pastýřské, jedinečný písňový materiál, který tematizuje již zmíněnou práci a každodenní život. Najdeme v nich motivy přírody, zvuk zvonů, pasení, monologické přivítání ovcí, subjektivní úvahy, myšlení, emoce pastýřů, valachů, bačů.³⁹ Prostřednictvím těchto písní si tak pastevci vytvářeli vlastní způsob vyjádření emocí a myšlenek. Významnou součástí jejich repertoáru byly také zbojnické písně, které byly rozšířenější variantou písní pastýřských. A to především proto, že zbojníci udržovali úzké vztahy s pastýři. Ti zbojníkům pomáhali, poskytovali jim jídlo, příbytek a ochranu před vojáky a četníky.⁴⁰ Dalším zdrojem byly písně baladické, milostné a sociální.⁴¹

Všechny tyto písně (především ty pastýřské) měly často melancholický ráz. Zpívaly se během náročných prací, v osamocení. Lze je proto považovat i za jakousi formu terapie, která pastýřům pomáhala zvládat fyzicky i duševně náročnou činnost.

Klíčovou součástí písňového přednesu byl také zpěv, který se střídal s nástrojovým provedením melodie. Proto bylo nezbytné, aby hráč na fujaru byl také dobrým zpěvákem.

³⁸ AMBRÓZOVÁ, Jana a JÁGEROVÁ, Andrea. *Hont, Podpoľanie a Novohrad*. Bratislava: Národné osvetové centrum, s. 16, 2009.

³⁹ ELSCHÉKOVÁ, Alica. *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba*. Bratislava: Osvetový ústav, s. 197, 1982.

⁴⁰ ELSCHÉK, Oskár. *Fujara: the Slovak queen of European flutes*. Bratislava: Hudobné centrum, s. 19, 2006.

⁴¹ ELSCHÉKOVÁ, Alica. *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba*. Bratislava: Osvetový ústav, s. 9, 1982.



Obrázek 4: s fujarou na pastvě, 1976

42



43

Obrázek 5: typický oděv pastýřů z Podpoľania



Obrázek 6: během pasení

44

⁴² ELSCHEK, Oskár. *Fujara: the Slovak queen of European flutes*. Bratislava: Hudobné centrum, s. 21, 2006.

⁴³ Tamtéž, s. 80.

⁴⁴ Tamtéž, s.19.

4 Současná podoba fujary

Vše kolem nás prochází neustálým vývojem. Je tedy samozřejmé, že i fujara, dříve neodmyslitelně spjata s pastýřským životem v horském prostředí, dnes nachází novou formu a využití. Přestože její kořeny sahají poměrně hluboko do historie, nezůstává v ní uvězněna. Naopak, do současnosti prosakuje a značně se jí přizpůsobuje.

4.1 Proměna nástroje

Fujara prodělala od doby svého vzniku zásadní společenské, sociální, hudební a konstrukční proměny. Všechny tyto změny odráží nejen technický pokrok, ale také posun ve funkci a vnímání nástroje.

4.1.1 Vzhled a stavba nástroje

V oblasti konstrukce došlo k podstatným proměnám, které ovlivnily estetické i akustické vlastnosti fujary. Výrazné je prodloužení nástroje z původních 90 cm na dnešních přibližně 170-180 cm.⁴⁵ To zkvalitnilo jeho zvukové možnosti. Pozorovaná je také celková vyšší úroveň zhotovení nástroje. Vysoké kvality mohli dříve dosáhnout pouze velmi zruční mistři, nyní je to možné u stále více výrobců.⁴⁶ Ti jsou také díky kvalitnějším výrobním pomůckám schopni zpracovávat tvrdší dřevo, čímž se nástroj stává dostupnějším a kvalitnějším.⁴⁷ Pozměněna je i celková estetická stránka nástroje. Od původně nezdobených fujar či figurálních motivů se dnes do popředí dostává květinové zdobení.⁴⁸ Nejzásadnější změny na nástroji samotném jsou ale ty akustické a intonační. Dnes už můžou výrobci nástroj modernizovat, pracovat s elektronickými ladičkami či experimentovat s posouváním hmatových otvorů, čímž mění zvukové i ladící možnosti nástroje.⁴⁹ Fujarům je tak umožněno spolupracovat s orchestrálními uskupeními nebo hrát s více fujaristy najednou. Nabízí se ale otázka, jestli vlivem těchto změn nástroj neztrácí své akusticko-intonační charakteristiky, které patřily k jejímu prazákladu.⁵⁰

⁴⁵ GARAJ, Bernard. *THE FUJARA – A SYMBOL OF SLOVAK FOLK MUSIC AND NEW WAYS OF ITS USAGE*. *Studia Instrumentorum Musicae Popularis XVI*. ICTM Study Group on Folk Musical Instruments Proceedings from the 16th International Meeting, s. 88, 2006.

⁴⁶ KOŠTIALOVÁ, Katarína. MURIN, Ivan. *Changes in Intangible Cultural Heritage in Slovakia: The Case the Fujara*. In: *Traditiones*, s. 165, 2022.

⁴⁷ GARAJ, Bernard. *Zo salaša do prezidentského paláca. Príspevok k 15. výročiu vyhlásenia fujary za Majstrovské dielo ústneho a nehmotného dedičstva ľudstva UNESCO*. In: *Slovenský národopis*, s. 18, 2021.

⁴⁸ GARAJ, Bernard. *THE FUJARA – A SYMBOL OF SLOVAK FOLK MUSIC AND NEW WAYS OF ITS USAGE*. *Studia Instrumentorum Musicae Popularis XVI*. ICTM Study Group on Folk Musical Instruments Proceedings from the 16th International Meeting, s. 88, 2006.

⁴⁹ GARAJ, Bernard. *Zo salaša do prezidentského paláca. Príspevok k 15. výročiu vyhlásenia fujary za Majstrovské dielo ústneho a nehmotného dedičstva ľudstva UNESCO*. In: *Slovenský národopis*, s. 19, 2021.

⁵⁰ Tamtéž, s. 19, 20.

4.1.2 Sociokulturní změny související s nástrojem

Nejzásadnější pozorovaná změna ve vývoji nástroje je jeho přesun z přirozeného prostředí, ze salaše, do folklórních souborů nebo orchestrů lidových nástrojů.⁵¹ Nástroj díky tomu přestává být výhradně sólovým, a ztrácí tak svou charakteristickou intimitu. Místo toho vyvolává pozornost u lidí z prostředí měst, z místa, které mu není zcela blízké.⁵² Nástroj je důsledkem toho rozšířen mezi širokou veřejnost, účastní se festivalů, soutěží, večírků, výstav, oslav, je viděn v médiích, pořádají se s ním fujarové školy či tvořivé dílny.⁵³

Fujara se rozšířila také za hranice Slovenska, k čemuž přispěl v první řadě bývalý prezident Slovenské republiky Ivan Gašparovič, fujarista, který od roku 2004 nástroj aktivně propagoval a uznával jako důležitou součást slovenského kulturního dědictví.⁵⁴ Pravý zlom ovšem přišel až se zápisem fujary do seznamu nehmotného kulturního dědictví UNESCO v roce 2005. Po zápise už nástroj definitivně přestává být pouze „nástrojem pastýřů“ a získává pozornost a popularitu na místech, kde o něm nikdo do té doby nevěděl. Reakce na zápis se různí. B. Garaj uvádí ve svém výzkumném příspěvku dva odlišné názory z pohledu fujarové komunity: „Poměrně zřetelně se dají identifikovat ti, kteří se na nástroj dívají jako na naše kulturní dědictví, uvědomují si jeho hodnotu, mají k fujaře upřímný vztah a těší se z jejího zviditelnění. Druhou skupinu reprezentují ti, kterých pohled je při tom všem kritičtější, protože vidí fujaru jako nástroj, který se pod vlivem současných globalizujících kulturně společenských změn vzdaluje od tradice.“⁵⁵

K šíření povědomí o nástroji také přispěl internet a s ním spojený fakt, že o fujaře rázem přibýlo daleko více informací. Veškeré vědomosti se dříve přenášely orální tradicí z generace na generaci, dnes naopak studie potvrzují dominanci šíření fujary nepřímým, negeneračním přenosem, prostřednictvím médií či sociálních sítí.⁵⁶ Tam si o fujaře můžeme zjistit velké množství informací, najít mnoho nahrávek s ní, dokonce se naučit, jak na ni správně hrát.

Další důležitý posun v proměně nástroje reprezentuje fakt, že na fujaru nikdy nehrál tak vysoký počet zájemců, výrobců a vystupujících. Tento počet se opravdu výrazně navýšil. Předpokládá

⁵¹ HOLÍK, Dušan. *Fujarový spevník*. Očová: Dušan Holík, s. 9, 2016.

⁵² KOŠTIALOVÁ, Katarína. MURIN, Ivan. *Changes in Intangible Cultural Heritage in Slovakia: The Case the Fujara*. In: *Traditiones*, s. 162, 2022.

⁵³ Tamtéž, s. 164.

⁵⁴ GARAJ, Bernard. *Zo salaša do prezidentského paláca. Príspevok k 15. výročiu vyhlásenia fujary za Majstrovské dielo ústneho a nehmotného dedičstva ľudstva UNESCO*. In: *Slovenský národopis*, s. 22, 2021.

⁵⁵ Tamtéž, s. 28.

⁵⁶ KOŠTIALOVÁ, Katarína. MURIN, Ivan. *Changes in Intangible Cultural Heritage in Slovakia: The Case the Fujara*. In: *Traditiones*, s. 165, 2022.

se, že až na počet 200 aktivně vystupujících hráčů a výrobců.⁵⁷ Toto číslo se navíc neustále navyšuje. Původ můžeme hledat ve faktu, že dnes je nástroj přístupný naprosto všem nevyjímaje například bankéře či právníky.⁵⁸ Přestože na Slovensku předsudky vůči ženám hrajícím na fujaru stále přetrvávají, dnes na tento nástroj nehrají jedině muži.

4.1.3 Hudební změny související s nástrojem

Lze tvrdit, že dnešní pohled na hudební směřování fujary spojuje dva různé názorové směry. První se opírá o tradici nástroje a usiluje o její zachování, druhý pro něj naopak hledá nové možnosti a využití v moderním hudebním světě.

Díky progresivnějšímu druhému směru podléhá fujara změnám v hudebním vyjadřování. Dnes je tak fujara součástí několika hudebních souborů, kde nachází uplatnění v různých stylech a žánrech. Stále častěji se objevuje ve spojení s elektronickými hudebními nástroji, či tradičními nástroji jako australské *didgeridoo* nebo japonská *shakuhachi*.⁵⁹ Fujara je také propojována s žánry jako jazz, rock nebo experimentální hudba, kde už se její zvuk využívá nezávisle na tradici a obvyklému repertoáru nástroje.⁶⁰

Lze předpokládat, že takový vývoj bude u nástroje pokračovat nadále, „ale kdo chce slyšet tradiční fujarovou hru, určitě ji vždy najde na Slovensku v oblasti, která se nazývá Podpoľanie“.⁶¹

⁵⁷ Tamtéž, s.162.

⁵⁸ GARAJ, Bernard. *THE FUJARA – A SYMBOL OF SLOVAK FOLK MUSIC AND NEW WAYS OF ITS USAGE. Studia Instrumentorum Musicae Popularis XVI.* ICTM Study Group on Folk Musical Instruments Proceedings from the 16th International Meeting, s. 90, 2006.

⁵⁹ HOLÍK, Dušan. *Fujarový spevník.* Očová: Dušan Holík, s. 9, 2016.

⁶⁰ GARAJ, Bernard. *THE FUJARA – A SYMBOL OF SLOVAK FOLK MUSIC AND NEW WAYS OF ITS USAGE. Studia Instrumentorum Musicae Popularis XVI.* ICTM Study Group on Folk Musical Instruments Proceedings from the 16th International Meeting, s. 92, 2006.

⁶¹ HOLÍK, Dušan. *Fujarový spevník.* Očová: Dušan Holík, s. 9, 2016.

4.2 Uchovávání tradice nástroje

4.2.1 Folklorní slavnosti pod Poľanou

Hudební festival s názvem *Folklórne slávnosti pod Poľanou* je nejvýznamnější folklorní událost oblasti Podpoľania. Řadí se ale také k těm nejvýznamnějším na celém Slovensku. Festival se koná každoročně v červenci v okolí města Detva a přináší atmosféru lidové hudby, tance a tradic. Pod širým nebem, v nejstarším slovenském amfiteátru, se tento festival pořádá již od roku 1966. Každý rok zde vystoupí desítky muzikantů, tanečníků a samozřejmě i fujaristů. Návštěvníci zde mohou také nahlédnout do života na salaši, naučit se tradiční tance či navštívit školu hry na fujaru. Na tomto festivalu mají fujaristé příležitost ukázat své umění a předat dál odkaz tohoto nástroje.



Obrázek 7: hlavní amfiteátr

62

⁶² Zdroj: <https://regionpodpolanie.sk/events/folklorne-slavnosti-pod-polanou/> [online] [cit. 5. 2. 2025]



Obrázek 9: fujarista na festivalu

63



Obrázek 8: dva fujaristé

64

65



Obrázek 10: předváděný tanec

⁶³ Zdroj: <https://www.festivaldetva.sk/galeria/> [online] [cit. 6. 2. 2025]

⁶⁴ Zdroj: <https://www.festivaldetva.sk/galeria/> [online] [cit. 6. 2. 2025]

⁶⁵ Zdroj: <https://www.festivaldetva.sk/galeria/> [online] [cit. 15.3. 2025]

4.2.2 Celoslovenské stretnutie fujaristov

Další významný festival s podtitulem „dedičstvo zachovaj nám Pane“, ktorý funguje od roku 2006, se odehráva každoročně v obci s názvem Čičmany v okrese Žilina.⁶⁶ Toto stretnutí fujaristů se sice neodehrává přímo „v srdci“ Slovenska, ale i tak každoročně přiláká mnoho fujaristů a přispívá tak k aktivnímu udržování tradice fujary.

67



Obrázek 11: stretnutí fujaristů z celého Slovenska

⁶⁶ GARAJ, Bernard. *Zo salaša do prezidentského paláca. Príspevok k 15. výročiu vyhlásenia fujary za Majstrovské dielo ústneho a nehmotného dedičstva ľudstva UNESCO*. In: Slovenský národopis, s. 21, 2021.

⁶⁷ Tamtéž, s. 21.

5 Praktická část

5.1 Cíl a popis praktické části

Praktická část cílí na představení několika návrhů na práci s lidovou (konkrétně pastýřskou) písní. Představuje různé aktivity, které lze využít v hodinách hudební výchovy a také konkrétní modelovou hodinu. Všechny návrhy jsou určeny pro žáky 2. stupně základní školy (6.-9. ročník) a zaměřují se především na nacvičení mixolydického modu a rytmické struktury písně. Pro práci s písní čerpám z poznatků publikace *Didaktika hudební výchovy na 2. stupni základní školy* od Františka Sedláka a kol. (1984).

5.2 Pastýřská píseň Na Mitra

PASTIERSKA - na Mitra
Očová, Zvolen, Podpoľanie; Jozef Ďurečka 1917; zber. O.E. 1976;
FSAV 2157; zap. O.E.
♩ = 96/14 " + 16 "

130

1. Ej, už je Mi-tra aj po Mi-tre,
už va-la-chom v ga-tach svi-tne,
ne-budú už ouce do-jit' a-ňi na pa-šu ich vo-dit.

2. Len si budú Mi-trova-ti, pa-le-nuočki po-pí-ja-ti,
pa-le-nuočki po-pi-ja-ti, ba-ra-ňi-nki u-je-da-ti.

68

Obrázek 12: píseň Na Mitra

⁶⁸ ELSCHÉKOVÁ, Alica. *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba*. Bratislava: Osvetový ústav, s. 200, 1982.

5.2.1 O písni

Píseň Na Mitra tematicky čerpá z pastýřského života. Zachycuje tradiční období zvané mitrování (*mitrovanie*) konající se 26. října na svátek sv. Demetera (Mitra). Tento zvyk popisuje završení pastýřské sezóny, během které se stáda ovcí stěhují z horských salaší zpět do vesnice. Zde probíhá jejich sčítání. Pro pastýře mitrování symbolizuje nejen konec náročné práce, ale také čas zaslouženého odpočinku a oslavy jejich úsilí. Text písně navozuje atmosféru tohoto období a popisuje přechod od vyčerpávající každodenní dřiny k následnému odpočinku. Pastýři už nebudou ovce vodit na pastvu a následně je dojit. Místo toho budou popíjet pálenku (*palenuočku*) a ujídat jehněčí (*baraňinku*). Píseň je psána ve středoslovenském nářečí, které se vyznačuje charakteristickým změkčováním hlásek (*aňi, vod'it', mitrovaťi, popíjaťi, baraňinky, ujedati*). Její jazyk však zůstává srozumitelný a blízký současné spisovné podobě slovenského jazyka.

Píseň nemá pevně stanovené taktové schéma – délka taktů není jednotná. Píseň je napsaná v charakteristickém mixolydickém modu od D, který jí dodává typický melancholický ráz. Tempo odpovídá označení *moderato*, tedy středně rychlému tempu. Melodie a tónový materiál vycházejí, jak už jsem psala, z mixolydické tónové řady. Je vystavena především na intervalech sekund, místy se objevují i tercie a kvarty. Její rozsah není velký, pohybuje se od c_1 do d_2 . To především proto, že písně tohoto typu neměly pro interpreta primárně představovat možnost předvedení hlasových dovedností. Píseň je jednohlasá a lze ji zpívat i s instrumentálním doprovodem. Struktura skladby je jednoduchá, jedná se o formu AB.

Píseň přináší určité intonační problémy, zejména ve skocích o čistou kvartu, kterým je proto potřeba věnovat zvláštní pozornost během nácviku. Píseň začíná i končí na základním tónu, avšak určitou obtíž v celkovém přednesení může také představovat snížený sedmý stupeň. Proto je vhodné před nácvikem samotné písně nejprve upevnit představu o něm prostřednictvím speciálních cvičení nebo jiných písní v mixolydickém modu.

5.2.2 Upravená verze do výuky

Vzhledem k nepravidelnému taktovému značení, které může, dle mého názoru, způsobovat obtížnost ve správném dodržování hodnot not, nabízím také upravenou přehlednou verzi písně v jednotném dvoučtvrtěovém taktu. Melodická linka zůstane netknutá, protože ve všech ostatních směrech je dle mého názoru píseň z didaktického hlediska vhodná.

$\text{♩} = 96$

1. Ej, už je Mi-tra aj po Mi-tre, už va-la-chom v ga-tach svi - tne ne-bu-dú už ou-ce do-jít

9 a-ňi na pa - šu ich vo - d'ít 2. Len si bu-dú Mi-tro-va-tí, pa-le-nuo-čki po-pí-ja - tí

17 pa - le - nuo-čki po - pí - ja - tí, ba - ra - ňi - nki u - je - da - tí.

Obrázek 13: upravená verze písně Na Mitra

5.3 Metodická práce s písní dle Františka Sedláka

František Sedlák vnímá práci s písní jako velmi důležitou součást výuky hudební výchovy. Domnívá se totiž, že estetické prožitky, které z práce s ní plynou, jsou nenahraditelné. Zdůrazňuje, že zpěv lidových písní pomáhá v rozvoji hudebních dovedností žáků a formuje jejich vztah ke světu. Za klíčový prvek při práci považuje tvořivý přístup učitele, který by měl píseň vnímat v širším kontextu a vycházet z její podstaty. Dále také doporučuje propojení zpěvu s jinými hudebními činnostmi.

Osvojování písní na druhém stupni základní školy by mělo podle Františka Sedláka probíhat prostřednictvím vokální intonace, zpěvem z předložených not, namísto imitace slyšeného. Protože je však tento způsob těžko dosažitelný, představuje Sedlák tzv. imitační metodu. Ta propojuje zpěv s širšími estetickými souvislostmi a podporuje aktivní, tvůrčí zapojení žáků.

5.3.1 Proces osvojování písně imitací

- Motivační stadium

Toto prvotní stadium navozuje žákům zájem a zároveň vytváří podmínky pro hlubší citový prožitek, který povede k přirozené touze zazpívat si předloženou píseň. Motivace zároveň slouží jako vstup do tématu písně, jejího obsahu a významu. Nejčastěji probíhá formou krátkého komentáře učitele nebo řízeného rozhovoru s žáky. Lze ji podpořit také poslechem podobných písní či využitím souvisejících obrazových materiálů. Další možností je propojení skrze jiné obory, jako je například dějepis nebo český jazyk.

- Přednesení písně učitelem

Po motivační fázi následuje přednesení písně učitelem, který ji nejprve zazpívá a případně doprovodí hrou na hudební nástroj. Jeho výkon by měl být vzorový a inspirativní, aby u žáků podpořil zmiňovaný estetický prožitek a touhu naučit se píseň. Učitel ji předvádí z paměti, aby mohl během zpěvu pozorovat reakce dětí. Píseň by měla být interpretována v odpovídajícím tempu, rytmicky, intonačně, dynamicky a technicky správně.

- Instrumentální přednesení písně

Instrumentální přednes písně hraje také důležitou roli a neměl by být opomíjen. Hra na hudební nástroj totiž dětem pomáhá v oddělení melodie písně a umožňuje jim tak lepší celkové vnímání. Během poslechu mohou žáci sledovat melodii v notovém zápisu a snažit se pochopit, kde hlas stoupá, kde klesá a jak melodická linka zní. Tímto způsobem si lépe uvědomují nejen hudební strukturu, ale také obsahovou stránku písně a její výrazové prostředky, které ji utvářejí.

Instrumentální i pěvecké provedení učitelem často vyvolávají u žáků emocionální reakce (např. spontánní pohyby tělem, úsměv na tváři), které učiteli přináší zpětnou vazbu o jejich vnímání písně.

- Rozhovor o písni

Rozhovor může tematicky a obsahově navázat na motivační fázi. Slouží k hlubšímu pochopení písně. Žáci v této fázi sdílí své dojmy a prožitky z písně a snaží se o celkové hodnocení. Učitel by je měl během rozhovoru vést k pochopení hlavní myšlenky, dobové atmosféry a historickému kontextu vzniku. Zde může také použít mezioborové propojení. Děti by měly pochopit prostředky hudební řeči i to, jak vystihují obsah a náladu písně (jak například melodie odpovídá celkovému vyznění písně nebo jak může změna rytmu změnit její celkový charakter).

Toto propojení hudební složky s obsahem písně následně přispívá k jejímu celkovému kvalitnějšímu přednesu.

Sedlák tvrdí, že lidové písně mohou být prostředkem k dosažení esteticko-výchovného cíle. Písně, které nesou lidové moudrosti a odrážejí různé životní okolnosti lidí, nám umožňují porozumět mentalitě konkrétní společenské skupiny.

Pro lepší osvojení písně Sedlák doporučuje zařadit před samotným nácvikem soubor aktivit, který zahrnuje cvičení sluchová, intonační, hlasová, rytmická a ostatní aktivity rozvíjející hudební představitost. Tato cvičení by měla být přímo spojena s konkrétní písní a vycházet z její melodické a rytmické struktury.

5.4 Aktivity spojené s prací s písní

Pěvecká příprava

- **Dechové cvičení:** práce s intenzitou dechu skrze napodobení větru na pastvě

Učitel v dětech vzbudí představu, že se nachází na rozlehlé pastvě, kde fouká silný vítr. Děti by se měly pokusit o napodobení tohoto větru svým dechem a držet ho po co nejdélší možnou dobu. S dechem se snaží pracovat podle pokynů učitele (přitahování a odtahování rukou značící velikost). Skrze pokyny přidání a ubrání děti nacvičí práci s intenzitou dechu, která může vést k celkově jistějšímu ovládní a posílení dechu.

- **artikulační cvičení:** věta „fujaristka fouká, fujarista frká“

Toto tematicky laděné artikulační cvičení by se děti měly snažit říct zřetelně a co nejpočetněji v řadě za sebou. Prvotní nácvik probíhá v pomalém zřetelném tempu a po osvojení se může tempo postupně zrychlovat.

- **Rozezpívání**

První návrh na rozezpívání obsahuje v předloženém melodickém úseku sedmý snížený stupeň mixolydického modu. Díky tomuto cvičení si žáci mohou osvojit tento jev a následně lépe zvládat zpívání písně. Rozezpívání také začíná na prvních tónech písně, což jim následné přednesení usnadní také. Každý tón se zpívá na pomůcku „vo“, melodii transponujeme vždy o půl tónu výše.



Obrázek 14: rozezpívání 1

Druhé předložené rozezpívání se soustředí na nacvičení kvartového skoku, který stejně tak najdeme v písni a může způsobovat problémy. Tóny se zpívají na pomůcku „na“ a melodie se transponuje vždy o půl tónu výše.



Obrázek 15: rozezpívání 2

Motivační stadium

Na počáteční fázi hodiny představují více možností:

- puštění zvuku fujary s následujícími otázkami: „Víte, jaký nástroj jste právě slyšeli? Co o něm víte? Kdo na něj mohl hrát? Z jaké země může pocházet?“
- ukázka fujary přinesením nástroje do hodiny (+ evokační otázka: „Ví někdo z vás, na co se právě díváte?“)
- evokační otázka: „Jak si představujete pastýře? Co o nich a jejich životě víte?“
- úvodní krátký projev učitele o svátku sv. Demetera, pastýřích, fujaře
- zahrání/přehrání písničky v mixolydickém modu (např. lidová píseň Dyž sem byla u maměnky v domě)

Rytmické aktivity

- hra na tělo

Hra na tělo je rozdělena do dvou hlasů. První hlas rytmicky odpovídá hlavní melodii, druhý doprovodnému hlasu, který bude představen výše.

T = tlesknutí, D = dupnutí, H = o hrud', S = o stehna, L = lusknutí

1.hlas (hlavní melodie)

13

Obrázek 16: hra na tělo, 1. hlas

2.hlas (doprovodný)

15

Obrázek 17: hra na tělo, 2. hlas

V případě příliš těžké úrovně cvičení je možná modifikace: pouze tleskání značeného rytmu. Každý hlas se nejdříve s jednotlivou skupinou nacvičí zvlášť a teprve po bezpečném ovládnutí obou hlasů se může přejít k souhře. Učitel pravidelně dupe/tleská ostinátní rytmickou figuru dvou čtvrt'ových not, což žákům pomůže v lepší orientaci a v udržení tempa.

Instrumentální přednesení písně

- Instrumentální doprovod na kytaru

$\text{♩} = 96$ D G D G D C

1. Ej, už je Mi-tra aj po Mi-tre, už va-la-chom v ga-tach svi - tne ne-bu-dú už ou-ce-do-jit'

9 Am D D G D G D

a-ňi na pa - šu ich vo - d'it' 2. Len si bu-dú Mi-tro-va-tí, pa-le-nuo-čki po-pí-ja - tí

17 C Am D

pa - le - nuo-čki po - pí - ja - tí, ba - ra - ňi - nki u - je - da - tí.

Obrázek 18: doprovod písně na kytaru

- Instrumentální doprovod na klavír

Obrázek 19: doprovod písně na klavír

Rozhovor o písni

- hra: poznávání slovenských slov

Žáci hádají, co konkrétní slova z písňe, která jim nemusí být známá, znamenají (*palenuočka, mitrovači, baraňinka, paša*). Učitel jednotlivá slova se správnou výslovností přečte a děti po dvojicích zkonzultují své nápady a následně je třídě předloží a porovnají s ostatními dětmi.

Improvizace, tvořivé aktivity

- hra: vytvoř vlastní text k písni

V rámci této hry budou žáci k melodii písňe vytvářet vlastní text. Ideálně by měly být omezeni na tematiku pastýřského života, se kterou budou žáci již obeznámeni. Text mohou vymýšlet individuálně nebo ve skupinách. Následně ho mohou předvést na již osvojené melodii, popřípadě vymyslet vlastní související doprovodnou choreografii svého textu.

Pohybové aktivity

- tanec inspirovaný skutečným středoslovenským tancem z období *mitrovanie*

Tanec spočívá v opakování několika tanečních figur, které jsou lehké na zapamatování a následné provedení. Jejich libovolnou kombinaci mohou děti předvádět během znění již naučené písňe Na Mitra. Pro názornost je možné zhlédnout návodné video, kde je tanec v čase 2: 20 ukázán:

<https://www.youtube.com/watch?feature=shared&v=iZhpXBB1Bbk>.

Návod na několik tanečních figur:

- 1) Stojíme snožmo -> vybočíme pravou nohou na patu šikmo doprava, levou nohu přinožíme mírným skokem směrem k pravé, poté to samé, ale nohy se otočí, ruce jsou zdvižené „do svícnu“
- 2) Stojíme snožmo -> pravou nohou vyskočíme do strany směrem nahoru, levou za ní, střídáme pravou a levou, ruce zůstávají nahoře
- 3) chodíme „v kruhu“, nohy jdou za sebou, vykročuje první levá pár centimetrů a pravá za ní dochází, levá ruka je za zády a pravá vepředu nahoře
- 4) uděláme rychlý dřep -> cestou „nahoru“ vykopneme pravou nohou křížem, poté to samé, ale opačně, ruce jsou opět „ve svícnu“
- 5) rychlý dřep -> cestou „nahoru“ se za tělem dotkneme pravou rukou levé paty, poté to samé, ale opačně

Intonační cvičení

- přednes písně ve vícehlasé formě

První hlas představuje hlavní melodii, druhý vyžaduje další pěvecký nácvik, protože pro žáky představuje novou melodickou linku.

S
A

1. Ej, už je Mi-tra aj po Mi-tre, už va-la-chom v ga-tach svi - tne ne-bu-dú už

T
B

Ej, už je Mi - tra, už im v ga-tach svi-tne, ne - bu - du

8

ou-ce do-jít a-ňi na pa - šu ich vo - dít 2. Len si bu-dú Mi-tro-va-ťi, pa-le-nuo-čki

do-jít a - ňi na pa-šu vo - dít, bu - dú mi-tro-va-ťi, pa-le-nuo-čki

15

po-pí-ja-ťi, pa-le-nuo-čki po-pí-ja-ťi ba-ra-ňi-nki u - je - da - ťi.

po-pí-ja-ťi, po - pí - jať po - pí - jať, u - je - dať u - je - dať

Obrázek 20: úprava písně do dvou hlasů

5.5 Modelová hodina dle metody E-U-R

Třífázový model učení E-U-R podporuje u dětí kritické a tvořivé myšlení, jejich aktivitu během výuky a více je motivuje. V rámci dodržování tří fází (evokace, uvědomění si významu, reflexe) zvyšuje efektivitu učení. V první fázi si žáci vybaví, co už o tématu vědí, dochází k motivaci žáka. Ten si nastolí otázky, na které chce na konci hodiny znát odpovědi. Druhá fáze reprezentuje fázi učení. Žáci se zde setkají s novými informacemi. Ve třetí fázi žáci vyjadřují své poznatky a získané informace z hodiny vlastními slovy a navzájem si sdělují své názory.⁶⁹

Cílová skupina: 2. stupeň základní školy (6.-9. třída)

Časová plán: 1 vyučovací hodina (45 minut)

téma hodiny: Fajara – hudební nástroj pastýřů na Slovensku

cíl hodiny: seznámit žáky prostřednictvím pastýřské písně s hudebním nástrojem fajarou, jeho historií a významem, zároveň docílit jistého používání mixolydického modu a rytmu triol

- Evokace (5 minut) – brainstorming
- Uvědomění si významu (30 minut) – přípravná cvičení na procvičení problematik, práce s písní
- Reflexe (10 minut) – ověření získaných znalostí skrze další píseň, debata nad tématem

Detailnější popis jednotlivých fází:

1) Evokace (5 minut)

Učitel napíše na tabuli klíčová slova této hodiny: fajara, Slovensko, pastýři. Odděleně poté ještě slova triola a mixolydický modus. Žáci se snaží přijít na to, jaká je mezi těmito slovy spojitost. Učitel je vybízí k tomu, aby si vybavili a následně sdělili jakékoli podněty, které je napadnou, když vidí napsaná tato slova. Učitel by měl navádět děti správným směrem a pomáhat jim v utřídění jejich myšlenek. Na konci debaty by učitel měl zdůraznit, že na konci hodiny děti samy zjistí, proč jsou tato slova pro probírané téma klíčová.

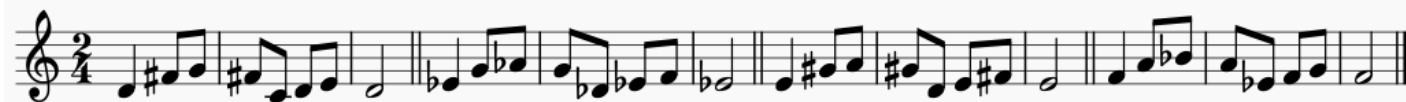
2) Uvědomění si významu (30 minut)

Po brainstormingu následuje druhá fáze. Ta začíná přípravnými cvičeními k samotné písni, která se bude později zpívat. Přípravná cvičení se skládají jednak z intonačního cvičení na

⁶⁹ ZORMANOVÁ, Lucie. *Výukové metody v pedagogice: Třífázový model učení. Metodický portál: Články* [online]. 09. 07. 2012, [cit. 2025-03-27]. Dostupný z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/16247/VYUKOVE-METODY-V-PEDAGOGICE-TRIFAZOVY-MODEL-UCENI.html>>.

procvičení mixolydického modu, které zároveň slouží jako rozezpívání, jednak také z rytmických cvičení na procvičení rytmu triol.

Intonační cvičení (5 minut)



Obrázek 21: intonační cvičení

Rytmická cvičení jsou dvě. První, lehčí, se zaměří na přesnou rytmickou strukturu skladby, druhé na detailnější nácvik triol. Během vytleskávání rytmu lze použít intonační pomůcky autora Z. Kodályho. Znění každé noty učitel vysloví a poté napíše pro lepší zapamatování na tabuli. Nejvíce samozřejmě zdůrazní rytmus triol a jeho specifika. Učitel vždy nejdříve rytmické cvičení nebo jednotlivý úsek správně vytleská a přeříká, poté až vyzve děti. Během tleskání dětí učitel může udávat rytmickou figuru dvou čtvrt'ových not pro lepší orientaci.

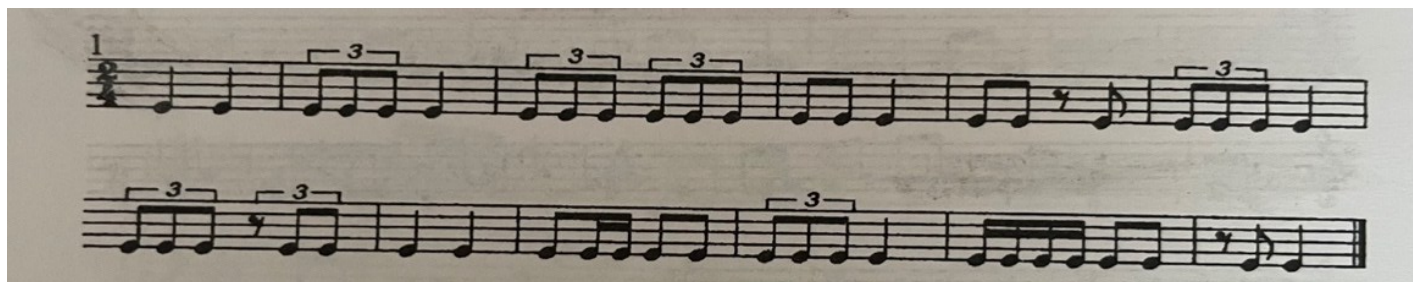
První rytmické cvičení (5 minut)



Obrázek 22: rytmické cvičení 1

Druhé cvičení na procvičení triol (5 minut)

70



Obrázek 23: rytmické cvičení 2

Práce s písní (15 minut)

Po tomto nácviku proběhne už samotný nácvik písně. Učitel nejdříve píseň přednese sám, až poté bude zpívat společně s žáky.

⁷⁰ PECHÁČEK, Stanislav. *Vokální intonace a sluchová analýza, III. Díl*. Praha: Univerzita Karlova, s. 114, 2006.



Obrázek 24: pastýrská píseň

71



Obrázek 25: doprovod k písni

Po přečtení písně učitel předloží několik otázek v rámci rozhovoru o písni:

O čem píseň je? Jaký má charakter? Rozumíte všem slovům? Víte, kdo byli zbojníci?

Na základě odpovědí učitel naváže uceleným výkladem, který souvisí s písní. Vysvětlí, kdo píseň mohl zpívat, kdo byli zbojníci, co dělali, proč o nich zpívali zrovna pastýři, na jaký nástroj píseň hráli, jak nástroj vypadá, jak zní a jak funguje, jak souvisí s písní a nástrojem mixolydická stupnice, jaké má charakteristiky, jak se liší od stupnic, které již známe, kde v písni najdeme trioly atd. Ideální je v tuto chvíli i nástroj ukázat a pustit, jak zní (z internetu nebo fujaru přinést). V tuto chvíli je i možné mezioborové propojení – Co je to Poľana, kde se nachází a kdo zde pobýval.

3) Reflexe (10 minut)

V rámci fáze reflexe učitel ověří nabyté znalosti žáků skrze další píseň/písně zahrnující probírané problematiky (mixolydický modus, trioly). Níže nabízím více písní k výběru:



Obrázek 26: píseň Héj, na vrch na Poľanu

72

⁷¹ LENG, Ladislav. *Původné slovenské ľudové hudobné nástroje. I. Část*. Bratislava: Slovenský dom ľudovej umeleckej tvorivosti, s. 29, 1958.

⁷² HOLÍK, Dušan. *Fujarový spevník*. Očová: Dušan Holík, s. 57, 2016.

D G D G C G C D Am G C D

Héj, na vrch na Poľa-nu chla-pci sa scha-dza-jú, daj-te na nich po-zor, gde sa po-be-ra-jú, gde sa po-be-ra-jú

Detailed description: This is a musical score for a guitar accompaniment. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some triplets and accents. Chords are indicated above the staff: D, G, D, G, C, G, C, D, Am, G, C, D. The lyrics are in Slovak and describe a scene on a hill.

Obrázek 27: doprovod k písni Héj, na vrch na Poľanu

čo ten vtáčik po-ve-dá, čo ten vtáčik po-ve-dá, héj, na šu-haj-ka sved-čí. Že on za-biv je-le-na, že on za-biv je-le-na, héj, v ze-le -nej ú-

14
bo - či.

Detailed description: This is a musical score for a guitar accompaniment. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords are indicated above the staff: D, G, D, C, Am, D, Am, G, D, C, Am, D. The lyrics are in Slovak and describe a bird's story. A double bar line with repeat dots is shown at the end of the first line.

Obrázek 28: píseň Čo ten vtáčik povedá

73

D G D C Am D Am G D C Am D

čo ten vtáčik po-ve-dá, čo ten vtáčik po-ve-dá, héj, na šu-haj-ka sved-čí. Že on za-biv je-le-na, že on za-biv je-le-na, héj, v ze-le -nej ú-

14
bo - či.

Detailed description: This is a musical score for a guitar accompaniment. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords are indicated above the staff: D, G, D, C, Am, D, Am, G, D, C, Am, D. The lyrics are in Slovak and describe a bird's story. A double bar line with repeat dots is shown at the end of the first line.

Obrázek 29: doprovod k písni Čo ten vtáčik povedá

⁷³ Tamtéž, s. 61.

Héj, na kra - ji O - čo - vej vo-la-čo sa be-lie, to mi mo-ja mi-lá ko-šie-lo-čku pe-rie

Obrázek 30: píseň Na kraji Očovej

74

Héj, na kra - ji O - čo - vej vo-la-čo sa be-lie, to mi mo-ja mi-lá ko-šie-lo-čku pe-rie

Obrázek 31: doprovod k písni Na kraji Očovej

Héj, Po-ľa-na, Po - ľa - na pod Po-ľa-nou pry-tne, ka-ma-rá-ti mo - ji, héj, len-sa za mnou hr-tne, len-sa za mnou hr-tne.

Obrázek 32: píseň Héj, Poľana, Poľana

75

Obrázek 33: doprovod k písni Héj, Poľana, Poľana

V poslední fázi reflexe také proběhne debata a vytvoření myšlenkové mapy skrze tzv. metodu galerie. Děti ve dvojicích diskutují nad tématem hodiny, následně vypracují na papír soubor myšlenek, které se odvíjí od následujících otázek:

Co jsem se dnes naučil? Co jsem si dnes potvrdil? Co jsem si dnes vyvrátil? Co mě dnes na hodině bavilo nejvíce?

Do své myšlenkové mapy mohou napsat jakékoli poznatky, které souvisí s tématem hodiny. Svě myšlenky mohou vyjádřit i kresbou. Vytvořené „obrázky“ se pošlou po třídě a každý se tak může podívat, co ostatní spolužáci vytvořili. Toto dětem umožní porovnat si své znalosti

⁷⁴ Tamtéž, s. 44.

⁷⁵ Tamtéž, s. 45.

a myšlenky a vzájemně se tak obohatit. Učitel vše průběžně kontroluje, popřípadě doplňuje, vyjasňuje nejasnosti.

Žáci by si na konci hodiny měli být vědomi významu fujary a znát historicko-kulturní kontext. Také by měli bez problému zpívat písně v mixolydickém modu a správně cítit rytmus triol.

Závěr

Největší motivací této bakalářské práce byla snaha o celkové zviditelnění fujary, tradičního slovenského hudebního nástroje. Zvolením tohoto tématu práce docílila uceleného představení nástroje, který je na našem území do velké míry opomíjen. A to včetně historicko-hudebních okolností souvisejících s ním. Práce se zaměřila na fujaru z pohledu minulosti i současnosti. Také nabídla vytvořená didaktická cvičení a doporučení na práci s písní pro učitele, které lze využít při výuce hudební výchovy na 2. stupni základní školy.

V práci jsem nejvíce čerpala ze slovenských pramenů, protože zdroje v českém jazyce byly nedostačující. Jako nejcennější a nejpodnětnější jsem vnímala publikace Oskára Elscheka, Bernarda Garaje a Ladislava Lenga, kteří svými poznatky velkou mírou přispěli k odbornému popisu, popularizaci i udržení tradice nástroje.

V první kapitole teoretické části byla fujara popsána z konstrukčního hlediska. Fujara je tvořena primárně ze dvou hlavních částí – vzduchovodu a píšťalové trubice a má velmi malou menzuru. Také se objasnily její akustické principy se zaměřením na fungování alikvótních tónů, na kterých fujara staví svou hru a od které se i odvíjí její tónový materiál. Také se popsal způsob hry na ni, který kombinuje přefukování a používání vhodných kombinací u třech hmatových otvorů. Věnovala jsem se také popisu její výroby. K výrobě je nutné sesbírat dřevo (nejčastěji bez) ze suchých míst v zimním období (září-leden). Druhá kapitola představila oblast středního Slovenska, především místo zvané Podpoľanie, které z historického hlediska úzce souvisí s rozvojem a používáním nástroje. Oblast středního Slovenska nabízí mnohovrstevnaté prostředí – lesy, hory, louky, kopcovité terény i oblasti s říčkami a potoky. Dále byl popsán význam místní lidové hudby a její znaky: kolísavý rytmus, tahavý přednes, melodické ozdoby, jednohlasý zpěv, improvizace, a především silná vazba na obyčej a tradice. V kapitole třetí byla pozornost věnovaná horskému obyvatelstvu, pastýřům, kteří se podíleli na podobě tohoto nástroje, utvářeli jeho estetiku a možnosti využití. Nástroj pastýři využívali během pastev. Trávili s ním svůj osamocení čas, hráli na něj ovcím, sloužil jim také jako meditativní nástroj, který přispíval k jejich sepejetí s přírodou. Nástroj také mohl sloužit jako signální nástroj pro komunikaci mezi pastýři či jako „lákadlo“ ovcí. Práce dále poukázala na vliv pastýřů, fujary a ostatních pastýřských píšťal na oblastní lidovou písňovou tvorbu. V pastýřských písních se tak otiskuje příznačný mixolydický modus, melancholická, často osamělá nálada, obsah písní je odvozen z tematiky každodenního života pastýřů. Čtvrtá kapitola této bakalářské práce zkoumala současnou podobu nástroje a jeho pozici ve společnosti. Věnovala se popisu konstrukčních změn – výrazné prodloužení nástroje, lepší úroveň zhotovení, dostupnější

materiál, lepší výrobní pomůcky. Popsány byly také sociální proměny související s nástrojem, především jeho přenesení z přirozeného místa, intimního horského prostředí, do města. S tím souvisí také nárůst popularity nástroje a hráčů na něj. Poukázala také na přeměnu přenosu informací o fujare, které jsou v dnešní době šířeny primárně prostřednictvím internetu namísto orálního šíření z generace na generaci. Zmodernizovalo se také její hudební využití. Dnes již může fujara hrát (nejenom díky kvalitnějšímu zhotovení nástroje) s mnohými hudebními soubory či ve sférách jazzu, rocku, experimentální hudby nebo ve spojení s jinými tradičními nástroji. Práce také vyjmenovala zásadní kulturní události spojené s uchováváním tradice fujary. V praktické části jsem představila možnosti práce s pastýřskou lidovou písní prostřednictvím navazujících aktivit a modelovou hodinu hudební výchovy na toto téma. Všechny aktivity byly zacíleny na 2. stupeň základní školy a byly navrženy tak, aby rozvíjely hudební dovednosti u dětí a podporovaly esteticko-výchovný aspekt. Písňe i související aktivity byly vybrány tak, aby šla docílit práce s mixolydickým modem a rytmem triol. Nejdůležitějším prvkem pro učitele při práci s písní je vnímání skladby v širším kontextu a propojení přednesu písňe s několika dalšími aktivitami (sluchovými, intonačními, hlasovými, rytmickými, pohybovými atd.).

V práci jsem nastínila pouze základní informace o nástroji a souvisejících okolnostech. Samotné téma fujary jako hudebního nástroje může jistě ještě mnoho nabídnout podrobnějším popisem historického, geografického a kulturního pozadí a hudebních specifik oblasti, kde nástroj působil. Odborných prací a publikací s podrobným popisem této problematiky je však na našem území nedostatek. Proto jsem vnímala potřebu věnovat fujare pozornost.

Seznam použitých informačních zdrojů

- AMBRÓZOVÁ, Jana a JÁGEROVÁ, Andrea. *Hont, Podpolanie a Novohrad*. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009.
- ELSCHEK, Oskár. *Fujara: the Slovak queen of European flutes*. Bratislava: Hudobné centrum, 2006.
- ELSCHEK, Oskár. *Slovenské ľudové píšťaly a ďalšie aerofóny*. Bratislava: Veda, 1991.
- ELSCHEKOVÁ, Alica. *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba*. Bratislava: Osvetový ústav, 1982.
- FILO, Michal. *Fujary, píšťalky*. 2. vydanie. Bratislava: Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 2011.
- GARAJ, Bernard. *THE FUJARA – A SYMBOL OF SLOVAK FOLK MUSIC AND NEW WAYS OF ITS USAGE*. *Studia Instrumentorum Musicae Popularis XVI*. ICTM Study Group on Folk Musical Instruments Proceedings from the 16th International Meeting, 2006.
- GARAJ, Bernard. *Zo salaša do prezidentského paláca. Príspevok k 15. výročiu vyhlásenia fujary za Majstrovské dielo ústneho a nehmotného dedičstva ľudstva UNESCO*. In: Slovenský národopis, 2021.
- HOLÍK, Dušan. *Fujarový spevník*. Očová: Dušan Holík, 2016.
- KOBLIČEK, Tibor. *Ľudové hudobné nástroje*. Banská Bystrica: Štátna vedecká knižnica – Literárne a hudobné muzeum Banská Bystrica, 2007.
- KOŠTIALOVÁ, Katarína. MURIN, Ivan. *Changes in Intangible Cultural Heritage in Slovakia: The Case the Fujara*. In: Traditiones, 2022.
- KOVAČOVIČ, Igor a ŠVEHLÁK, Svetozár. *Podpolanie: tradície a súčasnosť*. Bratislava: Obzor, 1979.
- LENG, Ladislav. *Pôvodné slovenské ľudové hudobné nástroje. I. Část*. Bratislava: Slovenský dom ľudovej umeleckej tvorivosti, 1958.
- LENG, Ladislav. *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967.
- MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Bärenreiter Praha, 2017.
- PECHÁČEK, Stanislav. *Vokální intonace a sluchová analýza, III. Díl*. Praha: Univerzita Karlova, 2006.
- PLAVEC, Marian. *Majstri: kniha reportáží a rozprávání o výrobcích ľudových nástrojov Slovenska*. Bratislava: Eurolitera, 2003.

SEDLÁK, František a kol. *Didaktika hudební výchovy na 2. stupni základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.

STRAČINA, Svetozár a KOVAČIČ, Igor. *Podpoľanie: panoráma ľudovej hudobnej kultúry*. Czechoslovakia: OPUS, 1986.

ZORMANOVÁ, Lucie. *Výukové metody v pedagogice: Třífázový model učení. Metodický portál: Články* [online]. 09. 07. 2012, [cit. 2025-03-26]. Dostupný z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/16247/VYUKOVE-METODY-V-PEDAGOGICE-TRIFAZOVY-MODEL-UCENI.html>>.

Vyjádření k využití nástrojů umělé inteligence

K napsání této bakalářské práce nebylo využito nástrojů umělé inteligence.