

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY**

**LIDOVÁ PÍSEŇ JAKO ZDROJ INSPIRACE
V ČINNOSTNÍM POJETÍ V HODINÁCH HUDEBNÍ
VÝCHOVY NA ZŠ**

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Prof. PaedDr. Jaroslav Herden, CSc.

Oponent diplomové práce: PaedDr. Hana Váňová, CSc.

Autorka diplomové práce: Klára Brabníková

Obor studia: Hudební výchova - sbormistrovství

Typ studia: denní

Dokončení diplomové práce: 14. dubna 2006

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením Prof. PaedDr. Jaroslava Herdena. K práci jsem použila literatury a pramenů uvedených v seznamu.

V Krásné Lípě dne 11. dubna 2006

Klára Brabníková

OBSAH

| | |
|--------------------------|----|
| ÚVOD | 7 |
| A. První část teoretická | 10 |
| 1. Úvodní přednáška | 10 |
| 1.1. Úvodní přednáška | 10 |
| 1.1.1. Úvodní přednáška | 10 |
| 1.1.2. Úvodní přednáška | 11 |
| 1.1.3. Úvodní přednáška | 12 |
| 1.2. Úvodní přednáška | 13 |
| 1.2.1. Úvodní přednáška | 15 |
| 1.3. Úvodní přednáška | 18 |
| 1.3.1. Úvodní přednáška | 18 |
| 1.3.2. Úvodní přednáška | 20 |
| 1.4. Úvodní přednáška | 24 |
| 1.4.1. Úvodní přednáška | 24 |

Poděkování

Chtěla bych poděkovat Prof. PaedDr. Jaroslavu Herdenovi za jeho trpělivost a vstřícnost, cenné a odborné připomínky, otevřenost a ochotu při vedení mé diplomové práce. Mé poděkování také patří Miloslavu Rychtovi za odborné konzultace.

OBSAH

| | |
|---|----|
| ÚVOD | 7 |
| A. První část teoretická | 10 |
| 1. Obecně o lidové písni | 10 |
| 1.1. Obecně o lidové písni..... | 10 |
| 1.1.1. Lidová píseň, její charakteristika | 10 |
| 1.1.2. Historický pohled | 12 |
| 1.1.3. Lidová píseň dnes..... | 14 |
| 1.2. Sbírký, zpěvníky, prameny..... | 15 |
| 1.2.1. Sbírký a zpěvníky písni z jižních Čech..... | 15 |
| 1.3. Interpretace lidové písne..... | 18 |
| 1.3.1. Interpretace české lidové písne..... | 18 |
| 1.3.2. Dnešní interpreti jihočeské lidové písne..... | 20 |
| 1.4. Folklorní regiony v Čechách..... | 24 |
| 1.4.1. Jižní Čechy, charakteristika oblasti..... | 24 |
| 2. Tradiční lidová kultura v Jižních Čechách se zaměřením na písne | 27 |
| 2.1. Píseň..... | 27 |
| 1.4. Nářečí | 31 |
| 2.2.1. Jihočeské nářečí a jeho specifika..... | 31 |
| 2.3. Lidová muzika..... | 32 |
| 3.3.1. Dudy..... | 33 |
| 2.4. Tanec..... | 35 |
| 2.4.1. O tanci a jeho vlivu na písne a hudbu..... | 35 |

| | | |
|-----------|---|-----------|
| 2.4.2. | „Kolečka“ a „Kola“ | 36 |
| 2.4.3. | Popisy tanců | 37 |
| 2.5. | Kroj..... | 39 |
| 2.5.1. | Jihočeský kroj..... | 40 |
| 2.6. | Zvyky a obyčeje..... | 41 |
| 3. | Lidová píseň jako zdroj inspirace | |
| | pro hudbu jiných žánrů..... | 43 |
| 3.1. | Úvodní zamyšlení nad lidovou písní jako inspiračním zdrojem v toku času..... | 43 |
| 3.2. | Inspirace jazzem..... | 45 |
| 3.2.1. | O jazzu..... | 45 |
| 3.2.2. | Zuzana Lapčíková..... | 48 |
| 3.2.3. | Charakteristika interpretace..... | 50 |
| 3.3. | Inspirace folkem..... | 51 |
| 3.3.1. | O folku..... | 51 |
| 3.3.2. | Jaroslav Hutka..... | 53 |
| 3.3.3. | Charakteristika interpretace..... | 54 |
| 3.4. | Inspirace rockem..... | 55 |
| 3.4.1. | O rocku..... | 55 |
| 3.4.2. | Čechomor..... | 58 |
| 3.4.3. | Charakteristika interpretace..... | 60 |

B. Druhá část, didaktická aplikace..... 63

1. Praktické využití poznatků z teoretické části..... 63

1.1. Rámcový vzdělávací program..... 63

1.2. Návrh projektu „Odiváme lidovou píseň“..... 63

C. Závěr..... 72

Resumé..... 73

Seznam literatury..... 74

Seznam příloh..... 76

ÚVOD

Folklór mne provází od útlého věku. Mí rodiče jsou folkloristi, bývalí tanečníci, zakladatelé tří folklórních souborů a nyní vedoucí posledního založeného dětského souboru Křiničánek. V tomto souboru, ve kterém jsem tančila, hrála na klarinet a zpívala, jsem prožila své mládí. Možná i díky této skutečnosti byl pro mne folklór přirozenou součástí všedního dne. To, jak velice folklór ke svému životu potřebuji, jsem si uvědomila na konzervatoři, kde jsem se učila sólovému zpěvu. Byla to škola náročná na soustředění se a zaujetí pro svůj obor. Folklóru jsem se na nějakou dobu musela vzdát. Jednou z prvních věcí po nástupu na UK pak bylo vyhledání souboru, ve kterém bych se mohla realizovat. Štěstí při mně stálo a já se stala členkou jednoho z nejlepších souborů v republice, souboru Vycpálkovci. Zde jsem se setkala s doposud jinou prací s folklórním materiálem. Zatímco v předešlém souboru se pečlivě dbalo o co nejuvěrohodnější provedení tradičního folklóru, v souboru pražském jsem se setkala s tzv. stylizovaným folklórem. Se souborem již léta spolupracuje přední etnoložka specializovaná na tanec, Daniela Stavělová. Folklóru dává novou, divadelní podobu. Svými tanci vytváří příběhy lidí, kterých najdeme v lidovém tradičním materiálu bezpočet. Tanečními kroky se snaží co nejpravdivěji vyjádřit momentální pocit jedince. Lidová tradice v jejím pojetí splynula s novou dobou, inspirovala se novými možnostmi. Více též spolupracuje s dalšími druhy umění, jako je umění dramatické, výtvarné, literární apod. Divadlo dává folklórním souborům možnosti, jako je například práce s prostorem, světlem a zvukem.

Proč jsem se tak dlouze rozepisovala právě o těchto věcech a jak vlastně souvisí s touto prací?

Chtěla jsem se představit. Vždyť folklór, jak jsem již psala, byl a je v mém životě velice důležitý. Díky svému mnohostrannému nadání jsem mohla zažít a pochopit důležitost vazby písně, tance a hudby. Tyto tři prvky vždy fungovaly jako jeden velký celek. Osud mi také umožnil setkat se s odlišnými druhy práce s lidovými tradičními prvky. Jimi jsou snaha o udržení tradice co nejuvěrohodnějším zpracováním tradiční kultury a nová, kreativnější práce s tradiční lidovou kulturou ve spolupráci s novými prvky a možnostmi doby. Oba dva přístupy jsou velkým zdrojem inspirace jak pracovat s lidovou písní. Nejprve je pro nás inspirací sama lidová píseň a to svou pravdivou výpovědí o nás a naší minulosti.

Tehdy, jestli se nám podařilo pravdivě prezentovat lidovou píseň, je pak lidová píseň inspirací pro další práci s ní. V dnešní době se často spojuje s dalšími, nefolklórními žánry. Ty se jí nejenom inspirují, ale dále přetvářejí k obrazu svému.

A právě lidovou písní a jejím vztahem k jiným hudebním žánrům a o tom, jak se navzájem ovlivňují, chci psát tuto práci. Je koncipována tak, aby podala co nejvíce celistvé informace o dané problematice učitelům na základních školách. Ti by měli na základě těchto materiálů lépe poznat lidovou píseň. Myslím si totiž, že jen na základě vlastního poznání a vlastního prožitku může člověk předat druhému nejenom informace, ale i lásku a úctu k poznanému.

Problematika, cíl a pracovní hypotéza

Hlavní myšlenkou této práce je píseň jako živý organismus, který se stále vyvíjí. Mým záměrem je seznámit učitele s lidovou písní do hloubky, v širších souvislostech a naznačit směr, jakým by se mohla píseň ubírat, aby byla opět aktuální a pro mladé lidi populární. Teprve na základě tohoto poznání je možné stavět a vhodně používat píseň jako inspirační zdroj.

Práce se skládá ze tří obsáhlých částí. První dvě jsou teoretického rázu a jakýmsi souhrnem poznatků o dané problematice, poslední má pak ráz praktického využití poznatků v činnostním pojetí v hodinách HV pro osmý ročník ZŠ. Proč jsem si vybrala právě tento ročník? Tento ročník by měl být již na dobré hudební úrovni jak po teoretické tak praktické stránce a jeho osnovy jsou tématu nejbližší.

První kapitola je o poznání, které vede od teoretických poznatků o lidové písni k užšímu zaměření na lidovou píseň s přívlastkem jihočeská. Dále pak k uvědomění si, že teprve v kontextu s lidovou kulturou, již je píseň součástí, se nám otvírají dveře k správnému pochopení významu lidové písně. Ačkoliv vím, že by si podrobnou studii zasloužily všechny folklórní oblasti, musela jsem si s ohledem na širší práce vybrat jen jednu oblast, jižní Čechy. Na ní bych chtěla názorně předvést, jak by měla vypadat odborná studie k lidové písni z určité oblasti.

Druhá část je věnovaná současnosti. Lidová píseň se nadále pěstuje v tradičním pojetí v různých folklórních souborech, stává se však i jakýmsi inspiračním zdrojem pro některé skupiny populární hudby. Lidovou písní se inspiruje jazzová, rocková, folková, country scéna a dává tak písni novou podobu bližší dnešku.

Opět jsem si vzhledem k rozsahu práce musela vybrat jen pár moderních hudebních stylů a to jazz, folk, rock. Ty představuje vždy jen jeden vybraný interpret či kapela. Největší pozornost pak budeme věnovat způsobu jejich práce s lidovou písní.

Jak již bylo řečeno, poslední část je věnována praktickému užití získaných poznatků v hodinách HV tak, aby byla pro studenty lidová píseň skutečně inspirací pro poznání. To je také cílem této práce.

Stav poznatků o řešené problematice

Literatury a jiných informačních zdrojů k dané problematice je relativně mnoho. Většinou jsou však velice úzce orientované jen na určitý problém. Neexistuje dílo, které se by se například zabývalo všemi složkami jihočeského folklóru najednou. Nenašla jsem též žádnou publikaci, která by řešila a zkoumala současný trend propojení lidové písně s okruhy populární hudby. Informace o daných interpretech a skupinách jsem čerpala hlavně z internetových stránek a časopisových článků.

Součástí této práce je také zpěvníček jihočeských lidových písní, doplněný písněmi aranžovanými a hudební CD s nahrávkami písní v podání folklórních souborů, jednotlivců a populárních kapel.

A.PRVNÍ ČÁST - TEORETICKÁ

1. Lidová píseň

1.1. Obecně o lidové písni

1.1.1. Lidová píseň, její charakteristika

Termín lidová píseň je všeobecně známý a hojně užívaný. Co však tato dvě slova přesně znamenají? Píseň je základním žánrem vokální hudby, na jehož formě a obsahu se rovným dílem podílejí slovo i hudba.¹ Pod tímto termínem se rozumí píseň umělá. Text, zpravidla báseň, a hudba mají svého autora. Jeho jméno je s písní neodmyslitelně spjaté. Nejvíce byla tato hudební forma oblíbena v době romantismu. Svou pozornost ji věnovali přední skladatelé jako Franz Schubert, Robert Schumann či Antonín Dvořák aj. Píseň lidová je píseň, která je svou genezí i primární funkcí vázána na lidové prostředí, tj. na život tzv. základních vrstev společnosti předindustriální a z části též industriální.² Hudebně jde o jednohlasý či vícehlasý vokální písňový útvar, mnohdy spojovaný s instrumentálním doprovodem. Výraz *lidová píseň* je poměrně mladý. Zavedl jej až O. Hostinský, který jím nahradil starší označení jako např. *národní* či *prostonárodní* píseň. Obecně se za rysy lidové písně považuje hudebně strukturní prostota, kolektivnost tvůrčího projevu, do jisté míry i anonymita, přístupnost a její snadné osvojení, nespisovný charakter textu, který využívá lidové řeči, např. nářečí. Dalším charakteristickým prvkem pak je i značná neustálenost a variabilita hudebně textového projevu, jako důsledek ústního šíření písně.

Lidová píseň společně s instrumentální hudbou, tancem a slovesností tvoří celek lidové duchovní kultury, neboli folklóru našich předků. Do písňového folklóru zařazujeme i písně zlidovělé (písně pouliční, dělnické, lidové duchovní, kramářské, pracovní aj.), které jsou sice umělého původu, ale vstoupily i do zpěvního repertoáru lidových vrstev.

¹ VYSLOUŽIL, J. *Hudební slovník pro každého I*. Vizovice: „Lipa“ 1995, heslo píseň, s. 223
ISBN 80-901199-0-5.

² Fukač, J., Vysloužil, J. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997. Heslo lidová píseň, s. 503-507.

Repertoár lidových písní se v průběhu času měnil a vyvíjel. V některých regionech se udržoval spíše starý typ písní, jinde píseň přejímala moderní dobové hudební prvky a vznikaly tak nové typy hudební produkce. Na tomto základě rozlišujeme písně vokálního a instrumentálního typu. Projevy vokálního typu jsou typické spíše pro moravský východ, projevy instrumentálního typu pak pro západ a jih, kterým rozumíme Čechy a přilehlou část Moravy. U instrumentálního typu se předpokládá větší ovlivnění hudebním barokem a klasicismem (zvláště typem hudebního strukturování, které spočívá v tzv. kvadratuře).³ U tohoto typu je melodie určující. Až následovně je podkládána novými texty. O tom svědčí i fakt, že se v běžné praxi často setkáváme s více texty na jeden nápěv. Ve vokálním východním typu se zdají být archaické vrstvy méně překryty produkcí vzešlou z takovýchto interakcí a soudí se, že zpívaný nápěv mnohem bezprostředněji reaguje na intonační spád a metricko-rytmický charakter mluvy. Většinou na jeden text písně připadá jeden nápěv. Hranice mezi oběma typy je zároveň chápána jako část významného středoevropského hudebně folklorního rozhraní: západní „český“ styl vykazuje značnou příbuznost s lidovou písní Německa a Rakouska. Východní „vokální“ projev inklinuje k lidové písni karpatského oblouku. I toto rozlišení je ovšem nutno brát se značnou rezervou. Sporné je nejen příliš jednoznačné rozlišení obou typů, ale i fakt, že se podobné typologické polarizace vyskytují i jinde v Evropě, tedy nezávisle na oné předpokládané hranici.

Lidová píseň má mnoho žánrů a druhových typů, které se dělí podle různých kritérií. Tak například z hlediska typologie literární komunikace a míry dějovosti se dělí na *písně lyrické*, *lyricko-epické* a *epické*, z hlediska původní funkce na *písně obřadní* (podle kalendářního i rodinného cyklu), *taneční*, *pracovní*, určené *k různým hrám* apod., podle tematiky na *písně milostné*, *vojenské*, *zbojnické*, *řemeslnicko-stavovské*, *pijácké*, *žertovné*, *sociálně žalobné*, *časové* (o různých historických událostech) atd. podle své sociální zakotvenosti na *písně podruhů*, *chalupníků*, *sedláků* a *řemeslníků venkovských* či *městských*, podle věku svého nositele na *písně dětské*, *písně dospělých* apod., podle etnoregionálního původu pak na *písně dílčích etnik* či *regionů*.

³ kvadratura = lat. quadratus znamená čtyřhraný. V hudbě označuje symetrický princip založený na násobku dvoutaktí. Takto vzniká např. útvar šestnácti taktové periody skládající se z osmitaktového předvětí a závětí. Harmonicky je kvadratura založena na funkčních vztazích (T-D, S). Kvadratura je jedním ze styl. prvků klasicismu. (VYSLOUŽIL, J. *Hudební slovník pro každého*, heslo kvadratura, s. 153-154)

Dále lze lidové písně dělit podle vnitřně strukturálních hledisek (slovesných i hudebních) na *nestrofické* (volné) a *strofické*, na *periodické* a *neperiodické*, na písně opírající se o různé tónové systémy (např. rozlišení *písní modálního* a *tonálně durové mollového charakteru*), apod.

1.1.2 Historický pohled

Nejstarších zpráv o lidové písni není mnoho. Najdeme je především ve starých kronikách (např. Kosmova kronika), v usneseníh církevních shromáždění, zabývajících se kritikou pohanských zvyků a obřadů, ap. V době husitského hnutí se velké oblibě těšily lidové písně duchovní. Nejsou lidovou písni v pravém slova smyslu, ale lid si je oblíbil a tradoval je. Nejstarší dochovanou písni je duchovní píseň z 11. století „*Hospodine, pomiluj ny*“. Tato a další písně se nám dochovaly převážně v duchovních zpěvních knihách, tzv. kancionálech. Ze 14. a 15. století pocházejí zprávy o písňových textech „*Pomni hody na provody*“ (nápadná podoba s koledou „*Hody, hody doprovody*“) a „*Vele, vele stojí dubec*“. Tyto hudební projevy souvisí s obřady kalendářního roku, které se přes nevíli církve tradují s různými obměnami dodnes. V 15. a 16. století se vedle duchovní písně rozvíjí i lidová píseň světská. Z té doby známe převážně jen nápěvy písni (jako např. „*Proč kalina v struze stojí*“, „*Když jsem já ty koně pásal*“ aj.), dochované v kancionálech. Tyto nápěvy, lidu dobře známé, byly totiž podloženy novými duchovními texty. Rozvíjí se také nové písně historické, epické a lyrické: „*Stojí hruška v širém poli*“, „*Věj, větríčku z Dunaje*“. V rámci modálního charakteru těchto písni se již pomalu začíná prosazovat dur- mollové citění. V 17. a 18. století se dále prohlubuje syntéza lidové zpěvnosti s kancionálovou duchovní hudbou a se slohově novými barokními a klasickými typy. Světské a duchovní písně se začínají zaznamenávat do různých zpěvníků (např. sborník strahovského premonstráta J. E. Košetického z doby kolem roku 1680). V té době byly velice populární i dnes známé písně „*Osiřelo dítě*“, „*Káča má, Káča má šněrovačku s prýmama*“ aj. Masově se šíří též píseň kramářská. V souvislosti s rychlým rozvojem industrializace a s formováním otevřené společnosti dochází v průběhu 19. a 20. století k postupnému vytrácení evropského vesnického folklóru. Lidová píseň se ale dále hojně uplatňovala v oblasti hudby artificiální.

Byla určujícím hudebním kritériem pro národní tvorbu. Písňe a tance se ve skladbách buď přímo doslovně citovaly (např. *Hájek, můj andílku* v árii Vendulky ze Smetanovy opery *Huňáček*), nebo se aspoň skládalo v duchu lidové tvorby, což znamená dodržení principů hudební struktury, jednoduchá zpěvná melodická linka, užití různých charakteristických rytmů, lidové nástrojové obsazení atp. Velké oblibě se též těšily úpravy lidových písní pro sbory. Toto nadšení lidovou kulturou u nás vyvrcholilo uspořádáním velké Národopisné výstavy, která se uskutečnila na Pražském výstavišti roku 1895. I tak se ale lidová píseň pomalu vytrácí ze svého přirozeného prostředí. Je stále častěji konfrontována se zlidovělou písní, městským folklórem a i s novými typy populární hudby, lidovou muziku nahrazuje dechová kapela. Sama lidová píseň pak vstupuje vlivem folkloristiky a folklorismu do stadia své druhé existence, což znamená že začala být obecně přijímána jako kulturní dědictví. Počátky folklorismu byly motivovány českou nacionální snahou o zformování vlastní novodobé národní kultury. Jsou zakládány spolky přátel lidové hudby, je organizováno mnoho sběratelských akcí (více v kapitole sbírky a sběratelé). Lidové písňe se staly součástí zpěvníků rozmanitého určení a základem zpěvu ve školách. Odpoutaná od svého původního kontextu začala žít novým životem, na původních zdrojích víceméně nezávislých.

Významný předpoklad pro *druhou existenci folklóru*⁴ vytvářejí národopisné skupiny a soubory, které folklóru a písni vtiskují jinou podobu, bližší dnešku. Vybírají z minulosti jen esteticky hodnotné fondy se schopností přežívání, přesahování. Vytváří se tak i nové ekologické prostředí písňe a její nové funkční vazby.

Poválečné období a folklór? Na tomto místě bych si dovolila menší polemiku o tom, zda toto období folklóru prospělo či nikoliv. Jelikož lidová píseň je spjata s lidem a socialismus sliboval vše lidovým masám, byl folklór hojně využíván. V médiích se často objevovala lidová píseň a byla podporována činnost národopisných souborů. V této době vzniklo několik profesionálních státních souborů, ve kterých našli uplatnění interpreti z různých regionů. Folklór se tím udržoval na umělecky vysoké interpretační úrovni. Když se na toto období díváme s časovým odstupem, uvědomíme si, že folklór vlastně vytvářel protipól nežádoucí západní kultuře. Proto se dnešní populace může stavět k lidové písni i jako k dědictví socialismu.

⁴ Fukač, J., Vysloužil, J. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997. Heslo lidová píseň, s. 507.

1.1.3. Lidová píseň dnes

Velice zajímavé postřehy o lidové písni dneška najdeme v publikaci Jiřího Pajera *Svět lidové písně*.⁵ Dnes se na lidovou píseň díváme jinýma očima. Očima vybírajícíma písně se schopnostmi zaujmout. Čím více skrytých významů má skladba, tím větší má možnosti současné životnosti. Těžiště lidové písně se posouvá od původních mimoestetických funkcí k estetickým a „obecně lidským“. Dnes sice nerozumíme dobovým funkčním vazbám, ale jsou nám blízké vazby na obecně lidský cit. Základem současného přístupu k folklóru a lidové písni je pochopení jejich minulosti a správné rozeznání funkce, kterou mají plnit dnes. Seznamování dnešního člověka s tradicí lidové kultury a umění, tedy i s minulostí lidové písně, není jen nefunkční zvědavost, ale nutný stupeň v zákonitosti poznávání. Zároveň je nutné dát písni aktuálnost, pomocí myšlenkové aktualizace.

V dnešní době můžeme mluvit též i o tzv. *třetí existenci lidové písně*. Stále více se stylizuje, propojuje se s hudbou jiných žánrů. Ve dvacátém století hlavně s žánry populární hudby, elektrifikuje se. Těmito žánry jsou např. jazz, rock, metal, folk, country, pop music atd. Zajímavé projekty vznikají na poli propojování etnických prvků různých zemí v jeden celek. Česká lidová píseň tak může znít jako irská balada, či jako píseň v rytmu afrických bubnů. Nejčastěji se propojují všechny prvky naráz. Tím je myšleno lidová píseň s jinou etnickou hudbou a s jedním nebo více žánry populární hudby. Tento hudební styl má zatím u nás krátké trvání. Mluvíme zde o *World music*. (O této, jak jsem pracovně nazvala, třetí existenci lidové písně budu rozsáhleji mluvit ve druhé části této práce).

Závěrem zamyšlení Jiřího Pajera: „Každá doba si z lidové písně něco vybírala a kladla na to důraz: romantismus mytologické prvky, národní obrození zprostředkovanou inspirací pro své vlastenecké cíle. Padesátá léta zdůrazňovala ideovost a třídní prvky. Dnešek trochu bezmyšlenkovitě sahá po formě, což je ostatně také určitý obraz doby“⁶.

Lidová píseň několikrát během svého života pozměnila svou podobu, přizpůsobila se době ve které žila. Je i dnes stále živým organismem, který se nebrání změně. Lidová píseň chce i nadále promlouvat k lidem, a proto se nebojme měnit ji kabát, ale vyvarujme se bezmyšlenkovitosti!

⁵ PAJER, J. *Svět lidové písně*. Strážnice 1989, s. 91-97.

⁶ PAJER, J. *Svět lidové písně*. Strážnice: Ústav lidového umění 1989, s. 93 ISBN 370016989.

1.2 Sbírký, prameny, zpěvníky

Mít alespoň povědomí o nejstarších písňových sbírkách je velice důležité. Nejenže si tak rozšíříme zásobu velice pěkných „neozpívaných“ písní, ale můžeme tak i lépe určit původ písně, rozpoznat její krajové zvláštnosti a tím podtrhnout její osobitost. Proč je vlastně tak velice důležité vědět, kde byla píseň zpívána? Každý kraj a tedy i jeho písně mají své charakteristické znaky. Jimi jsou způsob zpěvu, nářečí, rytmický doprovod aj. Rytmičký doprovod je důležitý hlavně pro písně taneční. Bez těchto vlastností je píseň jen jakýmsi zápisem bez života. Nemůže, i kdyby byla sebekrásnější, podat o sobě pravdivou výpověď.

1.2.1. Sbírký a zpěvníky písní z jižních Čech

Prvním hodnověrným jihočeským pramenem je sbírka *Ondřeje Hůlky* (1758- 1806). Sbírká, pojmenována jako Zlatokorunská (podle místa sběru), obsahuje 160 písní. Z této sbírky čerpala pak řada dalších sběratelů (Rittersberg, Erben). Samotná sbírka je však dnes nezvěstná. První rozsáhlejší sběry spadají do osvícenství, tedy do poloviny 18. století, kdy mocné, vzdělané kruhy obracejí svou pozornost trochu k lidu. Je třeba vědět více o lidu, kterému se má s úspěchem vládnout. Proto se po celé rakouské monarchii konají různé soupisy, topografie, shromažďuje se Guberniální sbírka písní a tanců. Do úředních spisů se dostávají záznamy o krojích a lidové kultuře. Výsledkem této akce byl vznik několika sbírek obsahujících lidové písně z Čech, Moravy a Slezska. Nejobsáhlejší je tzv. *Kolowratský rukopis*, uspořádaný *Bedřichem Divišem Weberem*. Obsahem rukopisu jsou zápisy písní a tanců, které jsou seřazeny do jedenácti oddílů podle krajů: Kouřimsko, Plzeňsko, Rakovnicko, Klatovsko, Budějovicko, Bydžovsko, Boleslavsko, Prácheňsko atd. Na tento rukopis navazuje sbírka *České národní písně*, kterou vydal roku 1825 *Johann Ritter von Rittersberg*. Sbírká obsahuje 176 písní, z toho 153 pochází z Kolowratského rukopisu. Najdeme zde 15 písní z jižních Čech. Jsou to písně pod čísly 60- 68, 70- 74 a 191. Do etapy Guberniálního sběru patří též svazek *Rozličné písně*, rukopisný sborník *Böhmische Nationalgesänge und Tänze*, sbírka *Ze Sadské* a dva rukopisy *Z Hlubocka*. Tématikou Guberniálního sběru se

v Čechách zabýval *Jaroslav Markl*, který své poznatky shrnul v díle *Nejstarší lidové sbírky v Čechách*.⁷

Další velice zajímavou sbírkou jsou *Rozmarné písničky Jana Jeníka z Bratřic*. Obsahuje hlavně texty. Jan Jeník nebyl muzikant a tak melodie písní nemohl zapsat. Většinou připojuje poznámku: „Nápěv je shodný s písní“. Hodnota sbírky je i tak značně vysoká. Texty písní jsou totiž autentickými necenzurovanými zápisy často velmi nevybíravé, přisprostlé lidové poezie. Díky této sbírce pak můžete snadno odhalit cenzury dalších sbírek.

Jednou z nejvýraznějších sběratelských osobností je bezesporu *Karel Jaromír Erben* (1811-1870). V jeho době vrcholily národně emancipační snahy posilovat národní uvědomění objevováním a zveřejňováním tradiční lidové kultury. Vrcholem jeho sběratelské aktivity je sbírka *Prostonárodní písně a říkadla*. První vydání vyšlo ve třech svazcích v letech 1841-1843, ale definitivní podobu získala sbírka až roku 1864. Obsahuje více jak 2200 písní, ale také říkadla, pořekadla, pranostiky, pohádky, hry, popisy tanců, obyčejů a zvyků. Poslední vydání, které je dnes běžně dostupné vyšlo v letech 1984-1990 v šesti svazcích. Sestavil jej *Zdeněk Mišurec*.⁸ Sbírkou též obsahuje písně velmi starého původu. Erben je opsal ze sbírky Ondřeje Hůlky. Po bližším seznámení s těmito písněmi vás nejspíše zarazí jedna skutečnost. Všechny písně jsou mollové a ve starých tónorodech, ze kterých se nejvíce uplatňuje tónina aiolská. Stávají se tak i významným obrazem nejen jihočeské lidové písně 17. a 18. století. Dalším dílem tohoto obrozeneckého období je také sbírka *Staročeské pověsti, zpěvy, slavnosti, hry, obyčeje a nápěvy Václava Krolmuse* (1787- 1861)⁹, známého pod pseudonymem W. S. Sumlork.

V 19. století již bylo jasné, že píseň a další části tradiční lidové kultury již nebude možné v živém procesu udržet, a tak hlavním zájmem sběratelů bylo uchovat jejich krásu aspoň v důkladných zápisech ve sbírkách. Tyto snahy vyvrcholily uspořádáním Národopisné výstavy československé, která se konala roku 1895. Hlavním cílem výstavy byla prezentace tradiční lidové kultury v rámci Rakousko-Uherské monarchie. V tomto období vznikaly sbírky s užším lokálním zaměřením (zaměřené jen na určitou oblast). Jižní Čechy studovalo hned několik sběratelů. Nejobsáhlejší dílo nám po sobě zanechal *Karel Weis* (1862-1944). Vydal 15-ti svazkové dílo *Český jih a Šumava*

⁷ MARKL, J. *Nejstarší sbírky českých lidových písní*. Praha: ... 1987.

⁸ ERBEN, K.J. *Prostonárodní písně a říkadla, díl 1-6*. Vydal Z. Mišurec. Praha 1984-1990.

⁹ SUMLORK, W. S. (KROLMUS): *Staročeské pověsti, zpěvy, slavnosti, hry, obyčeje a nápěvy, díl 1-3*. Praha 1845-1847.

v písni. V každé knize se zabývá určitou podoblastí jihu Čech a Šumavy. Sbírký mají dvě části. První nám charakterizuje kraj, seznamuje s jeho historií a upozorňuje nás na krajové zajímavosti. Druhá část pak obsahuje sbírku písni, které jsou opatřeny klavírním doprovodem v duchu romantismu. Někteří odborníci¹⁰ však upozorňují na sběratelovy zásahy do zápisu písni. Komornějšího rázu je sbírka *Tomáše Nováka Národní písne ze vsi Lázy u Strakoníc*. Klavírním doprovodem jsou opatřeny i další lokální sbírky sběratelů *V. J. Novotného- Bechyňské písne a Řečické písne*, *F. Sládka- Trocnovské písne a Třeboňské písne*, *K. Lustiga -Blatské písne*,... . Asi nejzdařilejší sbírkou tohoto období, kterou je možné srovnat s přínosem Erbenovým je sbírka *Čeňka Holase*¹¹ *České národní písne a tance*. Je to šestidílná sbírka, jehož třetí část je věnována jižním Čechám. Tato část se stala kmenovou sbírkou celé mé práce a většina písňových ukázek pochází právě odtud.

I 20. století bylo sběratelsky činné. V 50. letech například v severních Čechách od posledních pamětníků sbírá písne Pavel Krejčí atd. Častěji se však setkáváme se sbírkami, které obsahují písne vyjmuté ze starších sběrů. Tyto sbírky vznikají často z pedagogických, tudíž výchovných důvodů. Na závěr předkládám několik sbírek z tohoto období:

Český zpěvník díl I. a II., Karel Plicka.¹² První díl tohoto zpěvníku uzavírá stat' K. Plicky o interpretaci lidové písne. Zpěvník obsahuje dvakrát 500 lidových písni českých, moravských a slezských. Vždy je uveden pramen, ze kterého písne pochází. Bez akordových značek a klavírního doprovodu. Seřazeno abecedně, ne tedy podle charakteru písne a místa původu.

Jihočeské lidové písne, Václav Čihák.¹³ Zpěvník je sestaven tak, aby byl používán jako metodický materiál pro jednotlivé ročníky ZŠ.

Špalíček národních písni a říkadel, Karel Reiner a Jan Seidel.¹⁴ Zpěvník obsahuje písne české a moravské a písne zlidovělé. U některých je záznam i z jakého kraje písne pochází. Převážná většina písni českých je z jižních Čech. Všechny písne jsou opatřeny jednoduchým doprovodem, který může hrát jak kytara, harmonika či klavír.

¹⁰ MARKL, J. *Dudy a dudáci (O jihočeských písni a lidové hudbě)*. České Budějovice: Krajské nakladatelství České Budějovice 1962.

¹¹ HOLAS, Č. *České národní písne a tance, díl I-III*. Praha: 1909.

¹² PLICKA, K. *Český zpěvník*. Praha, Družstevní práce, 1949, 373s.

¹³ ČIHÁK, V. *Jihočeské lidové písne*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1961, 258s.

¹⁴ REINER, K., SEIDEL, J. *Špalíček národních písni a říkadel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p. 1957, 275s.

Národ v písni, vybral, upravil a zharmonizoval J. Seidel.¹⁵ Tato sbírka obsahuje 1000 písní z Čech a Moravy, které jsou seřazeny do bloků tematicky jednotných (např. ukolébavky, písně milostné ap.) U většiny z nich je uveden pramen, ze kterého píseň pochází, či původ písně. K písním je přikomponován harmonicky jednoduchý doprovod. Sbírkou též obsahuje předmluvu „O lidové písni“ od Vítězslava Nováka, odbornou studii „Skladebné hodnoty lidové písně“ Aloise Háby. Kniha sleduje i cíle pedagogické. V závěru knihy je uveden úplný přehled všech stupnic a kytarové značky.

Zpěvy domova, vybral, upravil a zharmonizoval Jan Seidel.¹⁶ Tato sbírka je pokračováním sbírky *Národ v písni*. Obsahuje dalších tisíc lidových písní. Zásady třídění písní a dalších náležitostí jsou shodné s předešlou sbírkou. Zpěvník obsahuje statě „Národní píseň“ od J. B. Foerster a „Cestami lidové písně“ od Zdeňka Němce.

1.2. Interpretace lidové písně

1.3.1. Interpretace české lidové písně

V předešlé kapitole jsme se zabývali sbírkami lidových písní, které jsou pro nás nezastupitelným zdrojem písní z různých regionů. Sami sběratelé však věděli, že pouhý notový záznam nemůže podat přesný obraz té či oné písně jako živoucího organismu. Život jim teprve dodávají interpreti, lidé různých povah a osudů, kteří do ni vkládají kus své vlastní osobnosti. Ačkoliv je tedy interpretace věcí hlavně individuální, přeci jenom má i svá pravidla a normy, které nám mohou být vodítkem k lepšímu pochopení písně.

Jak již bylo řečeno, nejvíce bychom se o interpretaci lidové písně dozvěděli od lidových zpěváků. O těch nejstarších, kteří žili v 19. století, se můžeme jen dočíst v různých písňových sbírkách. Fonograf, který by jejich hlasy zaznamenal, vznikl až v závěru jejich života. Většina sběratelů měla několik svých zpěváků, od kterých zapisovali písně do svých sbírek. Těchto lidí si velice vážili.

A to nejen pro své úžasné paměťové schopnosti (např. sběratelka J. Kováčová zapsala od pamětnice z oblasti Trenčína, Marie Zajocové (nar. 1906), na 1200 písní a jejich variant), ale také pro jejich interpretační vlastnosti, které velice úzce souvisely s jejich psychikou a mentální vyspělostí.

¹⁵ SEIDEL, J. *Národ v písni*. Praha: Nakladatelství L. Mazáč 1941, 312s.

¹⁶ SEIDEL, J. *Zpěvy domova*. Praha: Nakladatelství L. Mazáč 1943, 414s.

V již zmiňované publikaci Svět lidové písně se Jiří Pajer¹⁷ zabývá též vlivem interpreta na tvorbu písně. Interpreti hráli v životě lidové písně velkou roli. Díky nim píseň žila, vyvíjela se, přizpůsobovala se současnému vkusu doby. Lze rozeznat několik typů interpretů. Jedni, pro které je příznačné menší nadání a jakási „nesamostatnost“ v ideovém pojetí i v praktickém výrazu. U těchto nesamostatných převládá mechanická závislost na tradici. Druzí patří k tzv. reprodukčnímu typu. Tito zpěváci uchovávají texty a nápěvy v původní podobě, ale usilují o osobité podání. Dalším typem interpretů je tzv. tvořivý typ. Ten zasahuje do tradičních textů a nápěvů, doplňuje je a přetváří podle vlastních představ jak v duchu tradice, tak podle momentální situace. Při interpretaci uplatňuje principy variability a improvizace. Posledním typem interpreta jednotlivce je tzv. uvědomělý tvořivý typ, který při interpretaci ztvárňuje texty a nápěvy podle zásad, blízkých umělecké tvorbě. Velice důležitým faktorem pro vývoj lidové písně je interpretovo okolí. Je to skupina lidí fungující jako pasivní posluchači. Jsou to nositelé tradice a písně. Již jen díky tomu, že kolektivní zpívání nedávalo velký prostor k individuálnímu projevu, zpívají starým, zažitým způsobem. Fungovali však i jako jakési síto. Poslouchali novinky, které jim zprostředkovali interpreti jednotlivci, a vybírali si, co přijmou za své a co zkritizují a odmítnou.

Podle Karla Plicky¹⁸ je důležité dbát na několik věcí. Za prvé je nutné si uvědomit jakou plnila píseň funkci a kde se zpívala. Jinak se zpívá píseň zpívaná při pastvě, jinak píseň obřadní, či taneční. U tanečních písní „do kolečka“ se občas stává, že se nekryje přízvuk melodický se slovním. V tom případě doporučuje odmyslit si taktové čáry a řídit se přízvukem slovním. Co se týče dynamiky, nabádá k opatrnosti: „Lid sám - kromě malých výjimek v některých oblastech a jen u některých písní - neznal větší dynamiku, zpíval rovným hlasem bez přízvuku a vázaně po způsobu hry nástrojové, obyčejně píšťalové, dbal však vždy jediného, třeba nikdy nenapsaného předpisu: *sempre espressivo*, plynoucího z hlubokého, opravdového poměru pěvce k písni.“¹⁹ I při velkém citovém rozrušení bychom měli dbát na plynulost toku melodické linky a příliš ji nerozměňovat. Týká se to i tempa písně. Se zvolňováním a zrychlováním bychom měli zacházet citlivě. Plicka dále připomíná, že se dříve zpívalo z potřeby písní vyjádřit své momentální pocity, nezpívalo se tedy jen pro samotnou krásu písně. Za nejméně

¹⁷ Pajer, J. *Svět lidové písně*. Strážnice 1989, s. 41-57.

¹⁸ PLICKA, K. *Český zpěvník*. Praha: Družstevní práce 1949, s. 355-367.

¹⁹ tamtéž, s. 359.

jednoduché považuje přirozenost interpretace a to jak vokální, tak samotného prožitku obsahu písně.

Pro věrnou interpretaci písně je tedy velice důležité si uvědomit, jakého typu je píseň, kterou chceme zpívat. Jeli taneční, musíme si dále uvědomit, k jakému tanci se zpívala. Na prvním místě tu tak stojí rytmus písně. Zpěvák se mu podřizuje přesnou pulsací a akcenty na dobách, které jsou pro tanec příznačné. Velice důležitým prvkem je tu také doprovod, u kterého tyto zásady platí dvojnásob. Pro učitele, doprovázejícího děti při zpěvu na klavír to pak znamená pochopit charakter hudebního doprovodu a klavírní hru tomu přizpůsobit. Obzvláště důležité je to u tanečních písní moravských, kde jsou doprovodné rytmy ještě charakterističtější. I pro další typy písní je pravidelná pulsace charakteristická. Obřadní písně pulsují v rytmu vážné chůze, písně pracovní v sobě skrývají rytmus práce. Výjimkou jsou lyrické písně jihočeské a chodské, jejichž melodika je ovlivněna dudáckou hrou. Tyto písně oplývají přidanými melodickými tóny, přírazy a fermatami na konci frází, které pravidelnou strukturu písně jemně smazávají. U tohoto druhu písně je nenahraditelnou zkušeností pro zpěváka interpreta osobní zkušenost s dudami. Tím je myšlen zpěv s dudami a poslech samostatné dudácké hry. Jelikož jsem již zkušenost zpívat s dudami měla, mým osobním postřehem je také hlasová intenzita, kterou musíte vynaložit, abyste byli vůbec slyšet. Dalším zdrojem poznání je pak poslech takovýchto písní z nahrávek různých souborů.

Literatura:

FORMÁNEK, J. *Lidové písně dudácké z českého jihu a Pošumaví*. O vztahu jihočeské písně a dud. O vlivu dudácké hry na podobu písní.

PLICKA, K. *Český zpěvník* Praha: Družstevní práce, 1945, 2. vydání. V doslovu polemika Jak zpívati lidovou píseň.

PAJER, J. *Svět lidové písně*. Strážnice 1989. O zpěvácích, repertoáru, o interpretaci a vlivu okolí na ni.

1.3.2 Dnešní interpreti jihočeské lidové písně

Jelikož vazba s dobou, kdy ještě folklór žil ve své původní podobě, pro velký časový odstup vlastně již není, našim nejdůležitějším studijním materiálem jsou sbírky písní a zvukový materiál souborů fungujících v oblasti, kterou chceme studovat. V těchto souborech je vazba na tradici přeci jenom ještě silná. Členové souborů mají totiž tu

výhodu, že mají možnost prožívat např. píseň v kontextu s dalšími složkami jako je tanec a hudba. V neposlední řadě je výhodou také to, že tyto věci prožívají ve skupině lidí, jež spojuje láska k folklóru, k tradici svých předků. Mezi přední interprety jihočeské písně určitě patří Jiří Ica Pospíšil, Zora Soukupová, Věra Příkazská, Věra Rozsypalová, Jiří Bárta, Eva Pecková, Jiřina Langhamerová aj. Pro tuto práci jsem si vybrala J. I. Pospíšila a Zoru Soukupovou.

Jiří Ica Pospíšil (1927-2005)

Představoval univerzální typ interpreta. Stejně dokonale hrál na kontrabas, tančil a zpíval. Vždy se velice angažoval ve folklórním dění. Stál u zrodu několika souborů (Soubor Josefa Vycpávka - 1947, Chorea Bohemica - 1967, od r. 1982 vedl Malou muziku souboru Chorea Bohemica, která se dnes jmenuje Malá česká muzika Jiřího Pospíšila). Je též autorem desítek úprav lidových písní.

Hlasová a interpretační charakteristika: Jiří Pospíšil měl barevný, jemně zastřený tenor znějící rovnoměrně ve všech hlasových polohách. V jeho interpretaci byl znát cit pro taneční rytmus, přirozená dikce a kus chlapské nátury. Dokázal velice dobře vycítit charakter písně, kterou pak s prožitkem interpretoval. V jeho podání zní písně jako pravdivé výpovědi.

Poslech (příloha č. 1):

CD *Letěla husička* (zpívá a hraje Jiří Ica Pospíšil aneb 50 let s českou lidovou písničkou). Jedná se o výběr snímků Českého rozhlasu z archivu Malé české muziky J. Pospíšila z let 1953-95)

*„Letěla husička“ – ukázka proměny lyrické písně v taneční. (hudební úprava: Jiří Pospíšil, hudba: Malá muzika ČR Plzeň)

CD *Jubilantská kytička lidových písní*. Jedná se o live nahrávku koncertu konaného 16. 11. 2002 v Tereziánském sále Břevnovského kláštera. Na nahrávce, která je tak i dokladem zpěvákova temperamentu a mnohostranného nadání Ica Pospíšil zpívá a tancuje.

*„Voklepáky“ - hudební úprava: Jaroslav Krček, hudba: Muzika souboru písní a tanců J. Vycpávka

Zora Soukupová (1922-1981)

O jejím uměleckém vytříbeném vkusu svědčí i to, že vystudovala Umělecko průmyslovou školu obor sochařství. Nejvíce své umělecké energie však vložila do folklóru, jehož složky zaníceně studovala a založením folklórního souboru Úsvit v Českých Budějovicích i udržovala v povědomí. Za interpretaci lidové písně získala mnoho uznání.

Hlasová a interpretační charakteristika: Měla dar sytého altu znějícího ve všech polohách, přirozené dikce i pro nejjemnější odstíny dudáckého pěveckého stylu. Proslula jako sólistka s mimořádným citem pro interpretaci volavých písní. Jejím ideálem bylo zachovat všechny odstíny dudáckého pěveckého stylu a dokázat, že i dnes je možné zvládnout a zažít pravý lidový projev a zachovat si přitom svou individualitu a temperament.

Většina písní Zory Soukupové je zaznamenána na dlouhotrvajících deskách (LP). Doporučuji LP *Antologie jihočeské lidové hudby* (Dokumentární záznamy s lidovými zpěváky a hudebníky nahrál Lubomír Soukup, Supraphon 1976). Na této desce Z. Soukupová výborně interpretuje „volavou píseň“ „Co se to tam blejská.“ LP *Budějce, Budějce* (Supraphon 1988) obsahuje mnoho charakteristických jihočeských písní. Píseň „Honzičku, nechej mě“ je ukázkou dudáckého pěveckého stylu.

Poslech (příloha č. 1):

CD *Letěla husička (zpívá a hraje Jiří Ica Pospíšil)*

* „Naše Káča něco má“ – zpívá s Icou Pospíšilem, (hudební úprava Jaroslav Krček, hraje Malá muzika ČR Plzeň)

Nejenom interpreti vtiskávají písní svou představu. Záleží i na hudebních úpravách. Dnes již lidové muziky nehrají na způsob „jam session“ jak o tom mluvím na závěr kapitoly 3.4.4., ale hrají podle předepsaných partů. Hudebními úpravami lidových písní se zabývají i někteří naši hudební skladatelé jako Zdeněk Lukáš, Jiří Teml, Jan Slimáček, Jan Málek aj. Jejich tvorba je spojena především s Plzeňským rozhlasem a Malou muzikou ČR Plzeň. O přístupu k úpravám napsal Jan Málek v předmluvě CD *Antologie české hudby*: „Nechtěli jsme zpracovávat lidové písně postaru a nestavěli jsem zed' mezi folklórní odkaz a své vlastní kompoziční záměry,..."²⁰

²⁰ CD: „Můj zlatej holečku“

Nejvýraznějšími postavami jsou však bezesporu Jaroslav a Josef Krčkoví. Se svým komorním souborem Musicou Bohemicou se věnují hudbě historické, lidové, pololidové a soudobé. Pro své úpravy si vybírají písně většinou ze starých sbírek. Tento historický fakt promítají i do úprav, ve kterých využívají způsoby kompozice typické hlavně pro hudbu barokní a klasicistní. Písně jsou doprovázeny na historické nástroje.

Poslech (příloha č. 1):

CD *Prostonárodní písně a říkadla* (dvojalbum). Na tomto albu zpracovává J. Krček písně ze sbírky K.J.Erbena.

*„Ach, žalude, žalude“ – zpívá Anna Hlavenková

*„Jedou husaři“ - zpívá Anna Hlavenková

Citlivou prací s daným materiálem a ohledem na etnomuzikologické zvláštnosti daných regionů se vyznačují hudební úpravy Miloslava Rychty. Již řadu let spolupracuje s folklórním souborem písní a tanců Josefa Vycpálka.

Poslech (příloha č. 1):

CD *České lidové písně hrají a zpívají Vycpálkovci*.

*„Má sedláček čtyři koně vraný“ - zpívají - J. Karásková, J. Machová, R.Rejšek

*„Kramářko Hlinecká“ - zpívají J. Karásková, J. Machová

Úpravám nejen jihočeských lidových písní se věnuje mnoho dalších výborných hudebníků. Ráda bych ještě některé zmínila. Jsou jimi např. Karel Krasnický, Zdeněk Bláha, David Slouka, Jarka Smolová – Krčková, Marek Janata a další.

Nejvíce se jihočeskému zpracování přibližují lidové muziky působící přímo v této oblasti. Jednou z nich je Švandova dudácká kapela, která tvoří doprovodnou muziku dětskému folklórnímu souboru Prácheňáček. Tento dětský soubor vznikl roku 1981. Zabývá se výhradně jihočeským folklórem. Od roku 1999 jej doprovází Švandova dudácká muzika, která působí i jako samostatné těleso. Jejich úpravy spočívají v prostém muzicirování, ve kterém mají největší úlohu dudy, housle většinou kontrují a klarinety přednášejí melodii s různými melodickými ozdobami.

Poslech (příloha č. 1):

Profilové CD souboru *Prácheňáček*

*„V Strakonících za voltářem“ - dvojhlasně zpívají děti z Prácheňáčku

*„Když začne skřivánek povrzávat“ – pěv. sólo členka souboru Prácheňáček

Na závěr ještě přehled souborů zabývajících se jihočeským folklórem:

Blatácký soubor z Českých Budějovic, Blatácký soubor Vševětín, Blatáček Ševětín, Dudácká muzika Duha, Národopisný soubor Doudleban, Dokolečka, Dudácká muzika z Prahy, Český soubor písní a tanců z Prahy, Kytice z Prahy, Soubor písní a tanců Josefa Vycpálka, Furiant z Českých Budějovic, Malý Furiant z Českých Budějovic, Úsvitáček z Českých Budějovic, Javor z Českých Budějovic, Javoráček z Českých Budějovic, Kovařovánek a Kovařovan, Libín z Prachatic, Písečan, Radost z Kamenného Újezda, Soběslavská chasa mladá, Jitřenka z Českého Krumlova, Prácheňský soubor Strakonice, Prácheňáček ze Strakonice, Švandova dudácká kapela, Doudlebské sdružení Soumrak.

1.4. Folklorní regiony v Čechách

Rozdělení českého území na jednotlivé etnografické folklorní regiony je používáno teprve moderní folkloristikou. K označení etnografických celků, které jsou charakteristické lidovým obydlím, oděvem, slovesným i hudebním folklórem apod., se nejvíce využívá pojmenování podle jejich městských středisek (např. Soběslavsko, Budějovicko, Prácheňsko apod.). Větší územní celky se označují podle polohy (západní, jižní, střední Čechy apod.), nebo podle horských pásem (Šumava, Podkrkonoší) a řek či povodí (Polabí, Pojizeří, Povolaví).

1.4.1. Jižní Čechy, charakteristika oblasti

Oblast jižních Čech si dodnes uchovává určitá specifika, která mají velkou kulturní hodnotu a obohacují život lidí nejenom v jihočeském regionu. Jsou velkou oblastí poměrně řídko osídlenou. Rozkládají se v povodí horní a částečně střední Vltavy a jejich přítoků. Ohraničeny jsou lesnatou Šumavou, Novohradskými horami, Českomoravskou vysočinou, masivem Středočeské žulové vrchoviny a lesnatým rozvodím přítoků Vltavy a Berounky.

Převážná část tohoto území byla po několik století ovládána mocným feudálním rodem Rožmberků a jejich pokračovateli, vážně ohrožujícími i královskou moc. Feudální útlak a nemožnost stěhování lidu, podvázání styků s ostatními panstvími, nedostatek dobrých komunikací i v pozdějších dobách, donedávna takřka výlučně

zemědělský charakter práce, nedostatek manufaktur a později továren, které by sdružovaly lid ve větší pracovní celky, silný vliv církve, vylučující samostatné a nové myšlení a hluboce vkořeněné lpění na tradicích, vytvořily v jižních Čechách podmínky k tomu, aby se tam déle a hlouběji udržely vedle residuálního způsobu života i starší projevy lidového umění. Stavby, lidová umělecká výroba, nářečí, zvyky a obyčeje, písně, hudba i tance, kroje, pověsti, pohádky, vyprávění atd. jsou významné zbytky, které tam dodnes dožívají jako součást života nejstarší a staré generace.²¹

Celou etnografickou a folkloristickou oblast jižních Čech dělíme podle odlišujících a charakteristických znaků na menší celky, oblasti, které se vytvořily v důsledku historické pospolitosti života lidu, často izolovaného do jednotlivých částí jižních Čech.

Předěl mezi oblastmi jihozápadních a jižních Čech tvoří české části Pošumaví na Klatovsku, Sušicku a Vimpersku. Společně s oblastmi Strakonickem, Píseckem, Horažďovickem a částečně Prachatickem tvoří etnografický celek nazývaný *Prácheňsko* podle župního královského hradu Prácheň u Horažďovic. Pro tento kraj jsou typické kroje strakonické, písecké a stašské, dudácká muzika, staré zvyky, tance a vyprávěnky z bývalých „hrátek“ (besed). Lidé se živili převážně prací v lese a pak prací v cizině. Byli to převážně sezónní dělníci, řemeslníci, hudebníci a cirkusáci z chudších osad Šumavy.

Za svéráznou etnografickou oblast můžeme považovat *Blata*, která patří s Prácheňskem k největším podoblastem jižních Čech. Své jméno získala podle druhu půdy, mokřinatých luk a rašelinišť. Podle způsobu obživy a podle lišících se historických podmínek vývoje dělíme tuto oblast ještě na Blata veselská, třeboňská a zbudovská.

Pro *Veselská Blata*, ležící v blízkosti měst Veselí nad Lužnicí a Soběslavi, je typická úrodná půda, která dávala sklizeň. Z mokřin dobývali lidé rašelinu, „píchali borky“ na topení a k podestýlání dobytka. Lidé nosili barevně vyšíváné a zdobené kroje. Dodnes pak obdivujeme jejich lidovou architekturu (průčelí sýpek a obytných stavení ve stylu tzv. „lidového nebo selského baroka“). V této části Blat bylo velmi málo figurálních tanců. Zato „kolečko“ se zde udrželo poměrně nejdéle.

²¹ KUBEŠ. R. *Jihočeské lidové tance* (1. díl), Praha: Ústřední dům lidové tvořivosti, 1958.

Blata třeboňská leží kolem měst Třeboň, Suchdol a Lomnice nad Lužnicí. Jsou charakterizována životem a prací rybníkářů, rybářů a strážců, také však vodních pytláků. S tím jsou spojeny zvyky, písně, pověsti a pohádky.

Blata zbudovská nebo také hlubocká jsou nejbližší Blatům veselským. Nejsou však tak vyhraněna jako jiné jihočeské podoblasti. Přijala již některé městské prvky a prvky sousedních oblastí (Českobudějovicko, Prácheňsko).

Nejasný je vznik názvu nejdříve položené jihočeské oblasti nazývaného *Kozácko*. Jedním z výkladů je, že jméno *Kozácko* je odrazem někdejší chudoby a menší úrodnosti tohoto území. Na polích se pěstovaly hlavně brambory, na loukách se chovaly kozy. Dalším výkladem je pak odvození názvu podle rázovitého ženského kroje. Ženy nosily čepce s odstávajícími růžky, které připomínaly rohy kozy. *Kozácko* nebo také *Táborsko* leží na území dřívějších okresů táborského, pacovského, kamenického, votického a milevského. Na tomto území se můžeme setkat s velice zajímavou architekturou, kterou představují stará dřevěná roubená stavení a osmiboké stodoly.

Mezi nejpozoruhodnější národopisné oblasti jižních Čech patří *Doudlebsko*. Leží na území okresu Trhovské Sviny, v jižní části českobudějovického okresu a u Zlaté Koruny a Křemže (Záhorácko a Závodsko). Vedle osobitého nářečí se na Doudlebsku udrželo i velké množství velmi starých zvyků (např. v masopustních koledách včetně koledy šavlové), množství písní, tanců a produktů lidového výtvarného umění a lidových krojů. Stavebně jsou pro doudlebsko typické uzavřené osamělé dvory. Lidé se na Doudlebsku zabývali zemědělstvím, pěstováním dobytka a formanstvím. Blízké sousedství s Německem se projevovalo i v lidovém umění.

Na rozhraní Čech a Moravy leží kraj *Vysočina*. Tohoto názvu užíváme k označení české části Horácka. Leží v částech okresů jindřichohradeckého, kamenického, pacovského, pelhřimovského a projevují se v ní vlivy Táborska a Moravy. Z této oblasti jsou známy písně a lidové „dyndácké a skřípácké“ muziky, pověsti, zvyky a lidová umělecká výroba. Chudý kraj rodil především brambory a len. Z nich také vychází lidové tkalcovství a výroba lihu, kdysi pravá metla Vysočiny. Kroj se zachoval pouze ve zlomcích.

V předešlých kapitolách jsme se zabývali hlavně obecnými věcmi souvisejícími s lidovou písní. Seznámili jsme se s jejími zákonitostmi, historií, prameny a sbírkami, s interpretací. Ačkoliv se tedy jednalo hlavně o věci obecné, nápadně jsem vždy protěžovala jednu regionální oblast - Jižní Čechy. Toto směřování, které vyústilo kapitolou, ve které jsem popisovala tento region, je záměrné. Považuji za nutné seznámit nás s věcmi obecnými, všeobecně platnými ještě dříve než začneme s poznáním věcí specifických a vnitřně diferenciovaných. Další kapitola je věnována již jen jihočeskému folklóru a hlavně jeho písni. Velkou váhu též přikládám tanci a lidové hudbě. Zato jen okrajově se zmíním o nářečí, kroji a výročních obyčejích.

2. Tradiční lidová kultura v jižních Čechách se zaměřením na píseň

2.1. Píseň

Jihočeská píseň je ve folklórních kruzích považována za jednu z nejhezčích. Dokazuje to i četnost sběrů na území jižních Čech i její velké zastoupení v různých zpěvnících.

Jihočeská osobitost všech písňových žánrů (písně lyrické, taneční, epické, pastorální, halekavé..) spočívá v uvolněnosti rytmické struktury, v nepravidelnostech stavby, ve zdobení melodie, ve sklonu k měkčení nápěvu i v rámci durového tónorodu a v oblibě ustálených obrátů.

Také lidové texty nám napovídají, zda se jedná o jihočeskou lidovou píseň. Pro jižní Čechy jsou typické náměty související hlavně s místní přírodou posetou rybníky, malými vypouklými kopečky a lesními hvozdy. Paradoxně se nám moc písní s motivy rybníků, rybářské práce apod. nedochovalo.²² Obsah písní se váže k údržbě i výlovům konkrétních rybníků. Hladina rybníka a délka z břehu na břeh vytvořila typ rybniční volavé písně.²³ Lidový projev typický pro jižní Čechy určovaly a charakterizovaly také i lesy a práce v nich, vpražení, dobývání rašeliny, hrnčířství a práce na poli i na pastvě

²² Zpěvníček: „Až budou lovit záblatský rybníček“

²³ Zpěvníček: „Co se to tam blejská“

(typ písně „volání do stáda“).²⁴ Dále pak styk se sousedním šumavským německým lidem a vliv kláštera a zámku.

Při hlubším prozkoumání můžeme najít malé zvláštnosti ve formálním uspořádání veršů, které se přizpůsobují nápěvům s mnohdy netypickou metro-rytmickou strukturou.²⁵

Další zajímavostí je četnost mollových nápěvů dochovaných z této oblasti. V Erbenově sbírce je z 800 nápěvů notováno 116 v moll, při čemž polovina připadá na písně zapsané v jižních Čechách. Ve III. díle Holasovy sbírky, která se zaobírá touto oblastí, je ze 455 nápěvů 70 mollových a aiolských. Je zajímavé, že v přilehlých oblastech Pošumaví a Chodska je moll písní mnohem méně. Mollové nápěvy z jižních Čech rozmnožuje ještě kolísání III. melodického stupně. U písně, zpívané v tanečním tempu, jej představuje velká tercie, a u téže písně, zpívané však volně citově rozpoloženým zpěvákem, mnohdy malá „mollová“ tercie.²⁶

Některé v podstatě durové nápěvy modulují dosti neobvykle, totiž do dominantní mollové tóniny.²⁷ (Pro zajímavost tuto, v jižních Čechách oblíbenou, modulaci několikrát použil ve svých skladbách i Antonín Dvořák). Některé nápěvy se vyznačují tonální neurčitostí. Vyhýbají se zdůrazňování tónické a dominantní osnovy dur a tak vyvolávají dojem „měkkého“, mollového tónorodu. Některé lyrické písně tak nabývají zvláštní něhy, poeticky nazvané jako „jihočeský stesk“. Na uspišení zapomenutí dřívějších písní mollových a písní ve starších tóninách měly vliv nejspíš i dudy. Rázný odklon od mollové stupnice se datuje od počátku 20. století. Dokladem jsou sběry konané na počátku 20. století, ve kterých nepřesahuje počet mollových nápěvů ani jedno procento. Dokonce i dříve sebrané nápěvy mollové se v novějších sběrech objevují jako durové. Stalo se tak pravděpodobně i proto, že vzrůstala oblíba dechových kapel a ty hrály hlavně v dur tóninách.

Z tohoto rozboru vyplývá, jak důležité je pozorně vybírat písně pro výuku, kterou chceme prezentovat jakýkoliv kraj, v tomto případě jižní Čechy. Měli bychom čerpat hlavně ze starých sběrů, čímž se lépe vyhneme možné záměně tóniny a dalších důležitých prvků souvisejících se správnou interpretací písně.

²⁴ Zpěvníček: „Na naší louce“

²⁵ Zpěvníček: „Když jsi mě nechtěla“

²⁶ Zpěvníček: „Když jsem já šel za svou mjilou“

²⁷ Zpěvníček: „Sedlák z lesa jede“

Dalším důležitým prvkem písně je rytmus a forma. Největší procento písní, více jak dvě třetiny²⁸, je určeno k tanci, zbývající procenta představují písně obřadní, epické a halekačky aj. Tomu je také podřízena forma a rytmus písně. V jižních Čechách jsou velice oblíbená tzv. „jihočeská kolečka“, kterým odpovídají písně zvané „do kolečka“. Jsou převážně třídobé a doprovodným rytmem bývá osobitý rytmus (viz kapitola 2.4.3. Popisy tanců). Uvolněnost rytmické struktury našla své vyjádření v jednom z četných typů koleček s furiantovým rytmem, překvapivě střídajících v rámci třídobého taktu rytmus třídobý s dvojdobým.²⁹

Stavební struktura písní v podstatě splývá s instrumentálním typem, jaký převládá v celých Čechách. Je však velice zajímavé pozastavit se nad periodickým členěním písně. Nepřevládá zde jen periodické členění z dvoutaktů, ale často se setkáváme i s méně obvyklými periodami složenými z třítaktů. Někdy dokonce dochází k nepravidelnému střídání dvou a třítaktů.³⁰

Další rys, kterým se řada nářevů lidových písní z jižních Čech liší od obvyklých písňových typů, spočívá ve vedení a zdobení melodie. Melodie se často sestává z rozdrobněných čtvrt'ových hodnot na legatované osminy. Melodický obrys tím ztrácí na výraznosti, zato nářev se stává vláčnějším „měkčím“.³¹

Velice oblíbeným prvkem bylo uzavírání první periody diatonickým sestupem na dominantu. Toto pro jižní Čechy typické kadencování bývá často označováno jako „jihočeská floskule“. Ve III. díle Holasovy sbírky ji obsahuje celkem 43 písní.³²

Rozsah jihočeských písní málokdy překročí ambitus nóny, počínající u V. melodického stupně spodní oktávy a po diatonické řadě dostupující VI. stupně vrchní oktávy. Centrálním tónem je povětšinou V. stupeň v obou oktávách. Tento základní tón dominanty je významnější než tónika a bývá z pravidla harmonickým a dokonce i melodickým svorníkem celého nářevu. Za to VI. stupeň ze spodní oktávy bývá často vynechán.³³ Toto vynechání tónu určitě souvisí s tónovou řadou dud. Osmi dírkám přední píšťaly (přednice, fejfary) českých dud odpovídá vždy osm tónů. V ladění Es dur to jsou: b - d1 - es1 - f1 - g1 - as1 - b1 - c2.

²⁸ STAVĚLOVÁ, D., Lidové tance v guberniálním sběru z roku 1819. Praha: IPOS ARTAMA 1996, předmluva ISBN 80-7068-039-3.

²⁹ Zpěvníček: písně „do kolečka“ s furiantovým rytmem

³⁰ Zpěvníček: „Jedna je cestička k Táboru“

³¹ Zpěvníček: „Stála je v zahrádce“

³² Zpěvníček: „Vyletěl holoubek“

³³ Zpěvníček: „Když si mě nechtěla“

Dudy, jako hlavní nástroj, na který se v jižních Čechách nejvíce hrálo, určují nejen rozsah a uspořádání tónů ve stupnici. Ovlivňují také ve značné míře melodii písně, kterou zdobí různým zdobením nápěvů legáty a přírazy, tzv. „prolamováním“. Tím se také jihočeská píseň nejvíce liší od „rovných“ českých písní. Dudákova hra byla pro zpěváka určující. Snažil se jeho hru svým zpěvem co nejlépe napodobit. Pro zapisovatele lidových písní byl zápis velice obtížný. Neměl žádné nahrávací zařízení, takže si pomáhal ještě dodatečným vysvětlením k nápěvu. Jako ukázkou přikládám poznámku k dudácké písni Koupil jsem svej milej prstýnek ³⁴, kterou k této písni připsal sběratel Čeněk Holas v rukopisné sbírce z Písecka (ÚEF ČSAV, sing. 21, č.9): „Při zpěvu první části nápěvu dudáky a husláky ozdobeného se v každé slabice z noty první rychle sklouzne s přízvukem na notu druhou s ní vázanou, řekli bychom po domažlicku „jukne“. Jest to ono hvízdnutí dud. Dudák však sám vyhrává nápěv tak, jak jest zapsán, činí tak již kvůli souhře s huslákem, jemuž se musí podříditi. Zpěvák po hlavní ozdobené melodii ještě sobě popěvoval holou melodii polohlasně. Zapsal jsem ji tudíž jako dohru, ač v tom obvyklém smyslu žádná dohra není“. Dobrý zpěvák také často zdobil nápěv každé sloky jinak. Aby dudák podpořil rytmickou stabilitu písně, různým varírováním a samotnou povahou dud narušenou, při hře si jednou nohou přidupával („vydupávaný bas“).³⁵

V této kapitole jsem čerpala z poznatků Jaroslava Markla, které uveřejnil ve své knize Dudy a dudáci. Uvedené řádky tedy nejsou mým soukromým bádáním. Není to ani úkolem mé práce. Mým úkolem je však uvedené informace ověřit. Tentokrát jsem již nepátrala po dalších možných rozborech, ale sáhla jsem po sbírkách, přesněji po sbírce Holase a Erbena a prostudovala je. Důkazem mého studia je i to, že vždy, až na píseň „Koupil jsem svej milej prstýnek“, uvádím jako ukázky písně jiné, než uvádí v tomto případě Jaroslav Markl.

Až doposud jsme se bavili o charakteru jihočeské písně po stránce obsahové, strukturální a melodické. Nesmíme však opomenout ještě jednu součást, která tento obraz dokresluje. Je jím nářečí.

³⁴ Zpěvníček: „Koupil jsem svej milej prstýnek“

³⁵ MARKL, J. *Dudy a dudáci / O jihočeských písních a lidové hudbě*. České Budějovice: Krajské nakladatelství České Budějovice, 1968, s. 19

2. 2. Nářečí, dialekt

Nářečím rozumíme jazyk prostého lidu určité oblasti, který je pro danou oblast specifický a charakteristický. Nářečí je malba slova, krajová práce se slovem. To si lid přemaloval, tak aby vyjadřovalo jeho osobitost související se zemí, ve které žil.

České nářečí, stejně jako česká píseň procházelo v průběhu staletí velkými změnami. Ovlivnily je územní změny, války, postupná germanizace českého obyvatelstva. Lid se mísil a tím se stíraly krajové zvláštnosti. Nejdéle a také v největší síle se udrželo nářečí, ale i další části krajového folklóru v oblastech chudých a od jiných krajů odříznutých. Tak tomu je i v případě lidové písně, která je jedním z nejcennějších pramenů lidového nářečí.

České nářečí můžeme rozdělit na české a moravskoslezské. České se dále dělí na jihozápadní (Budějovicko, Pootaví, Domažlicko a jihozápadní Plzeňsko), středočeské (oblast severovýchodní přecházející od jihozápadu k střednímu Pojizeří až po oblast Jihlavska) a severovýchodní (Polabí, Pojizeří a Podkrkonoší).

Na Moravě se nářečí dělí na dvě hlavní oblasti, na nářečí lašské a hanácké. Hanácké nářečí je typické na střední Moravě, přesněji v oblasti Olomouce, lašské pro oblast Frýdecko-Místecka. Narozdíl od Čech, si Morava udržela mnohem více různorodých krajových podoblastí, jako je Slovácko, Valašsko, Horácko, Strážnicko a další.

2.3. Lidová mluva

2. 2. 1. Jihočeské nářečí a jeho specifika

Nářečí žilo v některých částech jižních Čech ještě po 1. světové válce. Nejvýraznější byla lidová mluva „tiřácká“ na horní Blanici, mluva blatská a především doulebská.

Jihozápadní nářečí je staršího původu a tím se připojuje spíše k nářečí českomoravskému. Hlavní známkou tohoto nářečí je samohláska *j*. To se objevuje ještě jako hiatické. Např. *jaksamitka* (čepice), jako živel měkčící *retnice*: *mjlá vjila vjénc*. Třetí projev jotační je při sykavkách, kde první po sobě běžících se mění v *j*: *beje sebe, dyj zem vyprahla*. Tak je to i s *n, d, t, v*: *jemecky, chyjte ho, rukajice*. K tomu se druží názvučné *h*: *hučitel humřil*, dále vokalizované *l* a *r*: v Pilzni bylo *peľno*, *hader chaterný*. Častým jevem je také přeměna samohlásky *e* v *a*: *sklanička, včala, čalo, útarý*. Méně se vyskytuje jev opačný: z *jera* je v žlebu *šefrán*. Za to velmi zajímá je přehláska: Barče

zapřihla a jřla, řvřdlena řřřsla se zimou. Dalřřm vřznačnřm jevem je zanedbřvřnř mřkřenř: nekomu, nekde, smeje se , nevedřl. Poměrně řasto bylo slyřet ř za ou: Kocřř mřřřkř v břdř. Dlouženř o v ou: Louza marouřř, houvrřzř maso. Nalezneme zde takě přechřzenř z tvrděho y na e: meje kobelu.

Ukřzka jihočeskěho nřrečř v souvislěm textu: „Bulo sparno. Jehlikouc Hančř vzela hodnej řdibanec (kus) chleba a řla sbřrat huby. Teky vzřla si knihu, nebo strachlivě (velmi) rřda řtřla. Hyndle druhř cestř řla k nř Dodla Babikojc. Na houvaře střla Marcha z podruřstva a křřčřla: „ Kan pa dete? Co nevidřte hynle tu mrřku? Aby vřs tak hrom v lesi po hřřbetě lřfnul.“ Dodla byla těvrnř divčka i volřla: „ Nestarij se, Marcha, eřtě tu nynř, a lřfnřt, ať lřfne, jen hdyř mi nezabije!“ Hdyř přřřli do lesa na horejřř mytř, vidřly tu samř černohlavř a břlohavř (hřřby) i sebrali ich huzel. Zatřm zamrřkalo se nebe a zahučel hrom. Přřřla řkrejpa. Nechci řec, jak byly uhřeně, hdyř vybřhly z lesa na lřsy (dřly). Ičko tepřřv vidřly, ře hrom nezabije a přeci tř muzika neřmekuje“.³⁶ (Postřekov)

I přes dlouholetou tradici vřak mnoho z tohoto nřrečř v přřnřch jiř nenajdeme. Proč tomu tak je? Markl tvrdř, ře je to nedřslednostř uplatňovřnř a přřrovnřvř to stavu i v dalřřch řastech země³⁷. Je mořně, ře tomuto stavu přřspřli i samotnř sběratelě, kteřř nemuseli nřrečř přřklřdat velkou vřhu, tudřř ho z lidovřch textř vypouřřtřli.

2.3. Lidovř muzika

V prvnr kapitole jsme mluvili o tom, ře českř přseň je tzv. instrumentřlnřho typu, coř znamená, ře urřujřcř pro vznik a charakter přseň byla instrumentřlnř linka. V přřpadě jiřnřch řech je to hlavně linka dudřckř. Podřvejme se nynř, jak vypadř nřstrojově obsazenř muzikantř, kteřř hrřli „jihočechřm“ k tanci a přřni.

Urřujřcřm nřstrojem pro jihočeskou muziku byly odnepaměti dudy. Dudřk hrřl z počřtku sřm, pozdřji se k nřmu přřpojily housle. „Houdek“ nebo takě „huslřk“, (jak se houslistovi lidově řřkalo) přřtom pouřřival neobvyklř nřstroj, tzv. „krřtkě housle“. Byly to housle s krřtkřm krkem, kteřř kdyř hrřly, vydřvaly vysokř, pronikavř zvuk. Pozdřji se k nim přřdruřily i housle klasickěho typu. Klarinet do českě hudby, tedy i do lidovřch

³⁶ KLUSŘČEK, K. a kolektiv. *Nřrodopisnř vřstava řeskoslovanskř v Praze 1895*, Praha: Vřkonnř vřbor nřrodnř vřstavy řeskoslovanskě a Nřrodopisnř společnost řeskoslovanskř. s. 90

³⁷ MARKL, J. *Dudy a dudřci* (O jihočeskřch přřnřch a lidově hudbě). řeskě Budějovice: Krajskě nakladatelstvř řeskě Budějovice 1962, s.12

muzik, proniká až ve 30. letech 19. století. V jižních Čechách byl využíván hlavně vysoký Es klarinet, který postupně přebral funkci houslí. Housle pak hrály druhý melodický hlas. Dnešní funkci harmonicko-melodických příznávek získaly až ve 20. století. Pro toto století je také typická obliba dechových kapel, které postupně dudácké muziky vytlačují. Dnešní složení jihočeských muzik je výsledkem činnosti národopisných souborů, které se věnují oživení tradiční lidové kultury. Nejčastěji se tedy setkáme s kapelou tohoto složení: dvoje dudy, 1. a 2. housle, viola, 1. a 2. klarinet a kontrabas.

2.3.1. Dudy

Dudy představují jeden z mála hudebních nástrojů, na které se hraje od nepaměti až dodnes, téměř na celém světě. Jako píšťalový nástroj, do něhož se vhněl vzdušný proud měchem místo ústy, byly známy již Řekům a Římanům. Ve 14. století byly opatřeny jedním až třemi bručáky, které vydávají burdonovou kvintu, tak typickou pro zvuk a hru dud. Dodnes jsou dudy oblíbeným a často užívaným nástrojem hlavně ve Skotsku. Ačkoliv se na dudy hrálo i v orchestrech a byly pro ně zvláště v 17. a 18. stol. komponovány náročné koncertní skladby, zůstaly věrně především lidové hudbě. V Čechách, na Moravě, ve Slezsku, i na Slovensku patřily dokonce k nejdůležitějším nástrojům lidového hudebního instrumentáře. Pomalu se začaly vytrácet až v druhé polovině 19. století. Na Moravě a Slovensku je vytlačovala hudecko-cimbálová hudba, v Čechách „štrajchové“, a „plechové“ muziky. Pouze v jihozápadních Čechách, na Chodsku a v poměrně široké oblasti jižních Čech probíhal tento proces pomaleji. V jižních Čechách rozlišují dudy na „dudky“, „pukl“ neboli „kozlíček“, a výše laděné „bzíkalky“. „Dudky“ mají jen jeden hlavní měch, do něhož žene dudák vzduch foukačkou přímo ze svých úst. „Pukl“ má dva měchy a to čerpací a zásobní. Pohybem ramena jedné ruky se čerpá vzduch do měchu čerpacího a odtud současně do zásobního. Na něm jsou upevněny píšťaly. Tlakem ramene druhé ruky proudí vzduch do bručákových píšťal a šalmajové píšťaly mající 6-8 dírek. Ta hraje melodie písní. Tón dud je mečivý a neschopný vibrace. Ladění je různé, notace v houslovém klíči. Josef Formánek³⁸ tvrdí, že dudy byly zřízeny hlavně aby sloužily k doprovodu lidových písní.

³⁸ FORMÁNEK, J. *Lidové písně dudácké z českého jihu a Pošumaví.*

Dudy jsou hudební dechový nástroj. Stálý, nepřetržitý proudící vzduchový proud znemožňuje opakování téhož tónu bez zaznění jiného. Proto dudáci tóny stejné výše od sebe dělí melodickými přírazy. Podle Josefa Formánka³⁹ používají dudáci dva druhy přírazů:

- a) Přírazy, které od sebe nejen oddělují dva stejné tóny, ale mají i svoji estetikou úlohu ozdoby písňe melodickými tóny. Dudáci nejčastěji používají melodické přírazy na horní i dolní sekundě, tercii a kvintě.
- b) Přírazy technické, které slouží jen k oddělování. Tento příraz zní jako krátké přidušené vyštěknutí.

K proslulým dudákům patří samozřejmě dudák Švanda, jehož postavu zvěčnil ve své hře Josef Kajetán Tyl. O tomto dudákovi se však nedochovaly žádné historické údaje a tak není jisté, zda tento proslulý dudák Švanda doopravdy žil.

Z velkého výčtu dudáků, kteří se svým muzikantstvím nesmazatelně zapsaly do myslí i vzdělaným hudebním odborníkům, věnuje Markl⁴⁰ celou jednu kapitolu *Františku Kopšíkovi z Klenovic na Soběslavsku*, zvanému Roček (1822-1915). Ve své době byl považován za jednoho z nejlepších dudáků v celém okolí, jehož předností byla úžasná schopnost improvizace. Sběratel Josef Vycpálek (1847–1922), který u Kopšika zapisoval, napsal v předmluvě své sbírky *České tance*: „*Zapisoval jsem kdysi polky a sousedské od žijícího ještě jihočeského (bohužel posledního!) dudáka Kopšika z Klenovic u Soběslavi. Dám si to opakovati, ale on vždy jinak. Táži se ho: To jste si snad vymyslel? A on: To vědí: Ať je to odkud je, jen dyž se to šikuje, a de to do taktu pěkně*“.⁴¹ Kopšik se svou hrou účastnil Jubilejní výstavy v Praze roku 1891 a o čtyři roky později také Národopisné výstavy Československé. Několik písní u něj sebral další významný sběratel písní Čeněk Holas.⁴² Roku 1909 přijel za Kopšikem s fonografem Otakar Zich a na unikátních záznamech vedle brilantní hry zaznamenal i Kopšikův hlas, vzhledem k věku stále ještě pevný a intonačně jistý⁴³ (viz ukázka z CD Lubomíra Tyllnera.) Z uvedených poznámek je patrný velký význam dudáka Kopšika

³⁹ tamtéž

⁴⁰ MARLK, J. *Dudy a dudáci (O jihočeských písních a lidové hudbě)*. České Budějovice: Krajské nakladatelství České Budějovice 1962, s. 55-59, 87-93.

⁴¹ VYCPÁLEK, J. *České tance*: Praha 1921.

⁴² HOLAS, Č. *České národní písně a tance*, díl III. Praha 1909. Kopšíkovi písně jsou pod čísly: : 37, 74, 96, 97a, 108a, 166, 299, 387, 409.

⁴³ CD: „Slovan jsem a Slovan budu“, „Já nejsem tak hloupá“

pro sběratele z přelomu 19. a 20. stol. Díky jeho nehasnoucí paměti a lásce k dudám pomohl lépe poznat a porozumět úloze dudáka v jihočeském folklóru, nahlédnout do tajů a zákonů hry na dudy a její improvizace.

2. 4. Tanec

2. 4.1. O tanci a jeho vlivu na píseň a hudbu

V předešlých kapitolách jsme se jednotlivě zabývali lidovou písní a hudbou. Neodmyslitelnou jejich součástí je tanec. Spojení těchto tří prvků vytváří soudržný celek, který se navzájem ovlivňuje a dotváří. Jejich společným jmenovatelem je rytmus⁴⁴. Hudební, básnický a taneční rytmus vznikl z přirozených pochodů v těle. Rozumíme jím např. tep srdce, dýchání ap. Smysl pro rytmus vedl od pradávna člověka k prvotním projevům radosti nebo bolesti: k opakovaným skokům-k tanci. S rytmickými tanečními pohyby byly pak spojovány výkřiky a slova, až vznikla taneční píseň, která byla později doprovázena hudbou.

Dějiny lidového tance v Čechách jsou bohaté a pestré. Díky tomu se nám do dnešní doby dochovalo poměrně dost rozmanitých tanců a jejich variant. Jedná se pak převážně o tance jejichž původ je datován do přelomu osmnáctého a devatenáctého století. Tyto tance jsou ve své bohatosti a rozmanitosti přímým i nepřímým produktem období barokního feudalismu.

Vznik lidového tance je obdobný vzniku lidové písně. Vznikly za rozmanitých okolností a nálad, při nichž se uplatnily hlavně vtip nebo posměšek, bujné veselí, škádlení a podobně. Muzikanti písničku zachytili, a když se tanec líbil, přenášel se z kraje do kraje, i hodně daleko. Při tom se nanášely na původní formu další varianty tance, slova, písní a melodií. Některé se však nedostaly dále než do okolních vsí. Udržely se jen ty, které odpovídaly vkusu, zálibě a zdatnosti tanečníků.

Badatelské práce z počátku století ukázaly, že kromě Chodska a jižních Čech není důvodu předpokládat, že se na ostatním území vyvinuly regionálně specifické lidové tance.

⁴⁴ SEIDL, J., ŠPIČÁK, J. *Zahrajte mi do kola! (Tance českého lidu)*. Praha: Nakladatelství L. Mazáč 1945, s. 7

2. 4. 2 „Kolečka“ a „kola“

Nejtypičtější pro jižní Čechy jsou tzv. „kola“ a „kolečka“ dvojího typu-třídobá ($3/8$, $3/4$) a dvoudobá ($2/4$). Důkazem jejich velké obliby je množství písní nazývaných „do kolečka“, které najdeme ve sbírkách Erbenových⁴⁵, Holasových⁴⁶ a Weisových⁴⁷. Kolečka se většinou tancovala v páru, kola v kruhu. Páry i kola byla nejčastěji smíšená. Výjimkou však nebylo, když je tancovaly jen ženy. Bylo to například při obřadních příležitostech-při zavíjení nevěsty, při babských hodech, o masopustě, při jarních zvycích, královničkách atd. Ale i u muziky měly ženy své „taneční vločky“, kdy samy tančily kola a kolečka. Od jemného, lyrického charakteru přecházela kolečka až do úplné rozpustilosti. Takovými oblastmi bylo Chodsko, celé Pošumaví a část Prácheňska.

Jihočeská kolečka (tzn. Prácheňská, Doudlebská, Blatská, Tábořská a z Vysočiny) jsou jedny z nejhezčích a nejbohatších točivých tanců, plných zvláštních možností. Jimi jsou dupy, poskoky, různé figury, držení, kroky neznámé i u chodských koleček. Patří u nás do nejstarší a také nejkrásnější vrstvy „tanců točivých“. Zprávy se nám o nich dochovaly již ze 16.–17. století. Spojují v sobě ideálním způsobem pohyb, zpěv i hudbu. Tanečník, někdy i s tanečnicí, si taneční píseň nejprve zpívají pomalejším tempem, skoro až vyprávěcím způsobem. Přitom se pohupují měkkým způsobem ze strany na stranu. Muzika zpěváky citlivě doprovází. Po dozpívání jedné sloky opakuje muzika píseň v tanečním tempu. Dvojice se tanečním krokem otáčí kolem společné osy na místě. Pak zazpívají tanečníci další sloku, nebo píseň jinou. Bohatost točivých písní spočívá právě v tom, že každá píseň má podle obsahu a melodie svou osobitou náladu, kterou má taneční pár pohybovými variacemi možnost vyjádřit a odlišit.

V každém kraji má tento druh tance své figury, jiné způsoby držení, charakter kroku. Základní taneční kroky, „dvojhup“ - jedno zhoupnutí větší, druhé menší a krok „vyšlapávaný“ ve dvojicích i v kole, mají však kraje společný a to i s kolečky na Chodsku. Netančilo se však jen na místě a kolem své osy. Když spolu tančila dvojice, mohl si tanečník brát dívku tzv. „na prst“ – podtáčet i třeba v obou směrech, nebo mohl chvíli tančit každý sám, nebo jeden při tanci ustupovat. U třídobých „koleček“ byla v průběhu tance možná i změna tempa a dynamika pohybu, tj. přechod do podupů a výskoků a pak opět přejít plynule do základního otáčení.

⁴⁵ ERBEN, K.J.. *Prostonárodní písně a říkadla, díl 1-6*. Vydal Z. Mišurec. Praha 1984-1990.

⁴⁶ HOLAS, Č. *České národní písně a tance, díl III*. Praha 1909.

⁴⁷ WEIS, K. *Český jih a Šumava v písní, díly I- XIII*.

Tyto jihočeské „zvláštnosti“ můžeme najít v některých již zmiňovaných písních „do kolečka“⁴⁸. Je v nich buď použitý furiantový rytmus⁴⁹ anebo jsou do textů přímo vkládána slova jako „hupa- hup, hopsa –hejsa, dup- dup- dup“,⁵⁰ s úmyslem ovlivnit píseň podle taneční potřeby. Množství kolečkových písní ukazuje, jak rozdílné nálady se v nich tanečně odrážely. Některé byly volné, jiné dynamické, prudké a zase měkké, lyrické. Tato bohatá škála různých charakterů písní se samozřejmě odrážela i na tanečním kroku (dvojhup), který tím pádem získával novou kvalitu a různý vzájemný poměr.

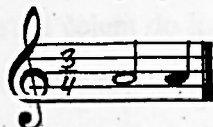
Kolečka 2/4 byla oblíbena zejména na Doudlebsku. Tančily je hlavně ženy při svatbách („kozinec“) a nebo u muziky jako píseň „přes konce“. Tyto písně, říkalo se jim i „vodrhovačky“, nebo „třepačky“, se zpívaly na ukončení řady písní nebo tanců než nastala přestávka nebo pro roz dovádění tanečníků⁵¹. Byly to rychlé, krátké popěvky a tancovaly se taneční formou skočné⁵².

2. 4. 3. Popisy tanců

Jak jsme již zmínili, kolečka se tancovala buď ve dvojicích, v podobě tance točivého i s předzpěvem, ve trojicích, menších skupinách v kruhu i ve velkých kolektivních kolech.

Popis 3/4 nebo 3/8 párového kolečka: Při předzpěvu stojí tanečníci vedle sebe. Dívka se pravou rukou drží chlapcova levého ramene, chlapec drží dívku v pase. Oba se pohupují základním tanečním krokem, dvojhupem, ze strany na stranu.

Rytmus kroku je následující:



Při tanci jsou tanečníci k sobě natočeni pravými boky. Drží se v kolovém zavřeném držení nebo pravýma rukama v pase, levé ruce jsou přiloženy na předloktí. Pravá chodidla jsou vnější stranou u sebe.

⁴⁸ Zpěvníček : „V Klášteře koničky kširujou“

⁴⁹ Zpěvníček: „Čí je to louka“

⁵⁰ Zpěvníček: „Já vždycky poslouchal“

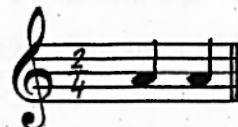
⁵¹ Zpěvníček: „Čí jsou to tu chlapci“

⁵² popis tanečního kroku : dva poskoky na jedné a dva poskoky na druhé noze. Ta je v koleni pokrčena tak, aby s druhou nohou vytvořila dojem číslice 4. Taneční držení je uzavřené – dívka má položené ruce na partnerových lopatkách, partner drží dívku taktéž, dívka má však ruce výše. Ruce jsou v loktech mírně pokrčené, tzv. soudkové držení.

Popis kroku: na první dvě osminy taktu vykročíme na pravé chodidlo přes patu s měkkým zhoupnutím v koleně. Levá noha se současně odrazí přední částí chodidla a nejkratší cestou obloučkem předkračuje mírně nohu stojnou. Na poslední osminu taktu došlápne měkkým zhoupnutím levá noha. Tempo tance je nejčastěji mírné, volné, podle nálady tanečníků. Může však být i rychlejší, dokonce se může podle stavby taneční pásky zrychlit a pak se opět vrátit do základního tempa.

Popis 2/4 párového kolečka:

Základní postavení je stejné jako u 3/8 kolečka. Rytmus kroku:



Popis kroku:

1. takt - na jednu čtvrt'ovou dobu našlápne vnitřní noha přes patu, se zhoupnutím v koleně do mírného výponu. Tendence pohybu je vzestupná. Vnější noha se současně odrazí přední částí chodidla a obloučkem, nejkratší cestou obkružuje nohu stojnou. Na druhou čtvrt'ovou dobu taktu došlápne vnější noha. Přeneseme na ni váhu, ale jen lehce, protože v zápětí se váha přenesne na vnitřní nohu. Došlápeme bez zhoupnutí v koleně na přední část chodidla.

2. takt - je stejný jako ten první.

Tempo je u tohoto typu kolečka rychlé a může se stále zrychlovat podle možnosti tanečníků.

Tyto tance, jak 3/8 tak i 2/4, se tančí i v kruhu s libovolným počtem tanečníků. Většinou to však byla kola ženská. Těmto tancům se pak říká „kola“. Kroky těchto kol jsou shodné s kroky u „koleček“. Jiné je však postavení tanečníků a držení.

Tanečníci utvoří uzavřené kolo, stojí čelem do kruhu. Stejně jako u „koleček“ se střídá zpěv s tancem. „Kola“ se mohou během tance rozdělit na menší kolečka, trojice i dvojice.

V některých oblastech bylo velice oblíbené 2/4 kolečko zvané „kolečko smrti“ nebo také „vrták“. Tanec je sice pomalý a hladký, ale úkolem tanečníků je se při tanci hodně točit. Taneční pár pak působí dojmem, že se „zavrtává“ do země.⁵³

Jihočeské tance, zvláště „kolečka“ a „kola“ a písně k nim zpívané, tzv. písně „do kolečka“, jsou nejen důkazem propojení složky hudební, textové a taneční, ale svým charakterem, od jiných krajů odlišným, patří k nejcharakterističtějším projevům jihočeského člověka a jeho kultury.

⁵³ KUBEŠ, R. *Jihočeské tance*, díl I., Praha: Ústřední dům lidové tvořivosti, 1957, s.140.

2.5. Kroj

Kroj jako oděv obecně patří k hlavním článkům kultury a proto nesmí chybět v naší cestě za poznáním české písně.

Co je to kroj? Slovník spisovné češtiny nám podává jednoduché vysvětlení. Kroj je oděv charakteristický pro určitý kraj, dobu, organizaci, apod. V kontextu s přívlastky lidový či národní se dovídáme, že se jedná o tradiční, rustikální a bizardní oblečení venkovanů minulých generací.

První, zevrubnější zprávy o kroji venkovanů se datují do doby již zmiňovaného Guberniálního sběru roku 1819. Další příležitostí pro prezentaci kroje byla korunovace císaře Ferdinanda V., který se stal roku 1836 českým králem. K oslavám patřila velká sešlost venkovanů ve svatebních a svátečních krojích z celého českého království. Tato akce se dlouho připravovala pomocí úředního aparátu státu. Krajští hejtmani měli za povinnost kroje popsat a vybrat aktéry k cestě do Prahy. Přípravné dokumenty a hlavně malby krojových průvodů jsou důležitými zdroji poznání. Hlavní vlna zájmu o český kroj a lidovou kulturu propukla až v 2. polovině 19. stol. a byla završena uskutečněním Národopisné výstavy Československé v roce 1895. Sběratelská činnost tímto aktem neskončila. I 20. století se může chlubit velkými sběratelskými počiny. Největší vědeckou kapacitou 20. let, zabývající se lidovým krojem byla Drahomíra Stránská. Dnes je přední odbornicí v oboru lidového kroje a textilu Jiřina Langhammerová.

Díky přísným popisovatelským metodám a autoritě znalců se na kroj dlouho pohlíželo jako na jistý druh uniformy. Chápal se jako neměnný celek. Napodoboval a zevšeobecnil se princip, který přirozeně platil v původním prostředí jen na určité formy kroje. Přesněji na kroje sváteční a svatební, které stály v popředí zájmu většiny sběratelů. Jen zde se přísně dohlíželo na krajovou čistotu v rámci tradice. Pro ostatní druhy oděvu sloužící práci a všedním dnům tato přísná pravidla neplatila. Různé části oděvů se tak kombinovaly a podle módy a vkusu vylepšovaly, stejně jak je tomu dnes. Jen s tou výjimkou, že se části oděvů vyšlé z módy nevyhazovaly, ale jen překrývaly dalším, módnějším oblečením. Tím lze vysvětlit i množství součástí, které výsledné kroje mají. Na Plzeňsku se jeden čas nosilo na sobě až 16 sukni.

2. 5.1. Jihočeský kroj

Specifičnost jihočeského kroje souvisí se společenským a hospodářským vývojem v této oblasti, který probíhal dost samostatně. Jihočeský lid si díky tomu déle než v ostatních oblastech uchoval svou originalitu a osobitost. Najdeme zde několik typů krojů. *Doudlebské* a *Pošumavské* mají spíše charakter pohorských oblastí. V *blatských* a *prácheňských* se zase odráží skutečnost, že to byly kraje zemědělské. *Táborský* pak ovlivnila blízkost s největším městem země, s Prahou. Zaměříme se nyní na nejbohatší a tudíž i nejkrásnější kroj Blatský.

Blatský kroj. Blaťáci byli velmi bohatí sedláci. Jejich oblečení bylo stejně bohaté a zároveň tradiční. Mělo řadu variant dobových i místních. V kroji žen se dají vysledovat nejméně dva výrazné styly, vázané dobově. Starší, z první poloviny 19. století, je charakterizován bohatou červenožlutou výšivkou na zástěrách, košilích, plachetkách a hlavně na rozměrných plenách. Sukně měly barvu hlavně temně zelené, temně modré. Obecně se nosily červené punčochy a nízké kožené střevíce. Děvčata nosila úzké sametové vínky, vdané ženy měly podobnou součást stejně zvanou, ale byla z červené stuhy, pošitá zrcátky a penízky a vázala se přes měkký čepec nošený pod plenou. Zástěry byly vlněné, v barvě červené a zelené. Druhá stylová vlna oblečení žen spadá do druhé poloviny 19. století. Kroj trochu zmodernizovala. Odlehčila a dala mu křehkost bílého vyšívání. Mužský kroj se honosí malebností a bohatým vyšíváním. To však platí jen o kroji svátečním nebo svatebním. Ve všední den chodil kdejaký pantáta i bos. K punčochám, které byly nejraději barvy modré, jen někdy bílé, nosili muži buď střevíce s přaskami, šněrovací polobotky, nebo vysoké boty. Koženky (kalhoty) byly barvy žluté, zahnědlé nebo černé, od kapes až po kolena bohatě vyšíváné. Nákladně vyšívána byla i košile a to vpředu a na ramenou. Drobně vyšíváné byly i krátké kazajky i šosaté kabáty. Šátek na krk býval hedvábný, pestrý nebo černý, na hlavě nosily se všechny druhy pokrývek známých po celých Čechách: tchořovice s mašličkami, vydrovky, beranice, širák (o svatbě s mašlí). I mužského kroje se dotkla vlna modernizace. Mužský kroj z konce 19. století postrádá hlavně bohaté barevné výšivky. Blatský kroj je krásně vyvážený v barvách, tvarech a výzdobě. Je to harmonické oblečení, které dotváří obraz blahobytné krajiny s plochami rybníků, lány polí a štíty bílých barokních stavení zdejších vesnic.

Doudlebský kroj je do značné míry ovlivněn blízkostí s Rakouskem. Má mnoho společného s krojem šumavským. Další zajímavostí je, že téměř postrádá výšivky.

I *prácheňský kroj* se kloní svým stylem spíše k Šumavě a jižním Čechám. Kroje jsou sice pěkné, ale nikterak originální.

Kozácký kroj se vyznačuje rukodělnou prací kraje, karmazínovým vyšíváním a již zmiňovanými šátky žen vázanými tak, že odstávají dva cípy budí dojem kozích uší.

2.6. Zvyky a obyčeje

Na závěr prvního dílu této práce je ještě nutné si znovu uvědomit, že lidová píseň tvořila dříve organickou součást života člověka. Nebyla tedy jen jakousi vypreparovanou složkou bez funkčních souvislostí, jak ji obvykle známe dnes. Byla společníkem intimního rodinného života, obyčejové tradice a obřadní kultury, společenského a kulturního života. Plnila tedy nejen funkci estetickou, ale také funkční. Píseň prezentovala rodinný život od narození přes křest, svatbu až k úmrtí, oblast lidské práce i společenský život s cyklem výročních (kalendářních) obřadů. Podobně jako píseň neodmyslitelně s lidským životem souvisely různé lidové zvyky a obyčeje. Ty měly lidem „zajišťovat“ nejen zdraví a bohatou úrodu, ale měly i tu moc „nahlédnout“ do jejich osudů.

Některé zvyky a obyčeje jsou velice starého původu. Mnohdy souvisejí s pohanskou dobou a zahrnují tedy hlavně obřady kalendářního roku. Proti těmto pohanským rituálům velice horlila církev, která je přísně zakazovala. Mnoho jich zaniklo, mnoho se jich transformovalo do zvyků provázejících církevní svátky a několik se jich traduje dodnes (např. vynášení „smrti“ a přinášení „léta“, reje masek při různých příležitostech, např. při masopustní obchůzce, svátky jara, letnice apod.).

Většina tradic a zvyků (především souvisejících s kalendářním rokem) vychází pro všechny oblasti Čech a Moravy ze stejného základu a liší se jen určitými krajovými obměnami či variacemi nebo jsou ozvláštněny nějakým specifickým krajovým prvkem.

Mezi specifické jihočeské zvyky kalendářního roku patří například obchůzka s „klibnou“ a „kozlíky“ v předvečer svátku Tří králů (5.1.), o svatodušních svátcích (květen - červen) obřad pod „májí“, hra na krále a na královničku⁵⁴ a masopustní obchůzka s „šavlovým“ tancem apod.

⁵⁴ Zpěvníček: „Naše královna“

Pro ilustraci si něco málo povíme o zvyku s „klibnou“. Obchůzka s „klibnou“ se děje na počest krále Baltazara, který přijel na bílém velbloudu do Betléma, aby se poklonil Ježíškovi. Velblouda představuje maska „klibny“ (vypadá jako kůň). Pod touto maskou se skrývají nejméně tři lidé (jeden drží dřevěnou hlavu koně, další dva představují jeho tělo.) Na „klibně“ sedí jezdec, za uzdu ji vede „klibnář“ a dále ji doprovázejí dva „kozlíci“ (lidé zahalení do houní, nebo kožichů). V ruce drží masku „kozlíka“ (rozštípnutá silná hůl, v níž je vklíněn starý, černý klobouk). Obchůzku popsal Zíbrt takto: „Nejdříve vejde do sednice „klibnář“. Po obvyklém pozdravu prosí hospodáře „za nocleh pro sebe a pro svoje lidi“. Když hospodář svolí, zavolá na klibnu. Kozlíci zůstanou za dveřmi. Klibna leze zhurtem do sednice. Na pokyn klekne a jezdec sleze. Podává všem ruku, potřásá, vyptává se ledaco, často žerty tropí, hlavně v hospodě, kde bývá veselá společnost. (...) Potom poděkuje klibnář hospodáři a hospodyni, přeje všeho dobrého a „Božího požehnání na dobytečku“ a odejdou s přáním „dobrou noc“. Sotva klibna zavřela, řítí se nezbední „kozlíci“ s mekotem do sednice a nastává rej. Kozlíci prohánějí svobodná děvčata po sednici, po kamnech, okolo stolu a snaží se trkatí je růžky. Zatím vylézají děti z koutů, kamž se kdekdo ukryl před klibnou, a jásoť jejich mísí se ve výkřiky děvčat. Chce-li některý chasník hájiti pronásledovaného, pustí se kozlíci do něho. Konečně si kozlíci spolu zarejdují a skotačivě hopcující utíkají do sednice“.⁵⁵

Popisy těchto, ale i mnoha jiných zvyků najdete v publikaci Karla Pejmla *Český lid ve svých názorech, obyčejích a pověrách*⁵⁶, Aleny Vondruškové *České zvyky a obyčeje*⁵⁷ aj.

Touto kapitolou jsem tematicky zakončila téma jihočeský folklór. Má symbolizovat cestu člověka, v našem případě učitele, za poznáním lidové písně. Ta tvoří totiž jen součást celku a samotné její vytržení nás vede k povrchnímu a nedostačujícímu pochopení lidové písně a jejího poslání. Lidová píseň k nám promlouvá jazykem minulosti, přítomnosti i budoucnosti a my jej musíme poznat, pochopit, oživit a předat.

⁵⁵ ZÍBRT, Č. *Veselé chvíle v životě lidu českého*. Praha: Vyšehrad 1950, s.96.

⁵⁶ PEJML, K. *Český lid ve svých názorech, obyčejích a pověrách*. Praha: Jos. R. Vilímek 1941, 341s.

⁵⁷ VONDRUŠKOVÁ, A. *České zvyky a obyčeje*. Praha: Albatros 2004, 370s., ISBN 13-770-KMČ-004.

Než začneme děti učit lidové písní, než začneme přemýšlet nad možnostmi jak tvořivě začlenit lidovou píseň do výuky a jak s její pomocí demonstrovat určité jevy, než začneme brát lidovou píseň za zdroj inspirace pro činnostní pojetí HV, potřebujeme sami načerpat tu již zmiňovanou inspiraci v jejím poznání. Doufám, že tento kompilát získaných poznatků tímto zdrojem je!

3. Lidová píseň jako zdroj inspirace pro hudbu jiných žánrů

3.1. Úvodní zamyšlení nad lidovou písní jako inspiračním zdrojem v toku času

Hudba jako taková je neodmyslitelně spjatá s inspirací. Aby vzniklo nějaké dílo, musí být člověk nejprve inspirován. Inspirací je myšlenka, pocit, vjem, ... Může jí však býti i nějaký vzor.

Počínaje dobou kdy se lidské společenství začalo diferencovat na vládnoucí městskou třídu a poddané, vzniká dvojí umění. „Vyšší, umělecké“⁵⁸ a „nižší, lidové“⁵⁹. Toto rozdělení však nemůžeme brát doslovně. Jedná se o umění velice specifická, žijící sama pro sebe. Lidové umění neaspiruje na „umění“ a umělecké na „lidové“. Vzájemné vlivy však najdeme u obou. Z mnoha možných příkladů inspirace „lidového“ umění „městským“ uveďme jeden. Ten se týká instrumentální hudby, která tak významným způsobem ovlivnila melodickou podobu lidových českých písní. Lidé na vesnicích přicházeli do kontaktu s klasickou hudbou prostřednictvím vzdělaných kantorů. Vesničtí muzikanti pak také hrou na zámcích a šlechtických sídlech, kdy byli najímáni, aby hráli k různým společenským událostem. Někteří, pro které byla hra na nástroj jedinou obživou, vandrovali za takovouto prací i do jiných zemí Rakouska-Uherska. Tak se seznamovali s hudbou, která pak zpětně inspirovala lid a jeho lidovou píseň. Podobně tomu bylo i v opačném případě. Pro hudební skladatele byly písně prostého

⁵⁸ Hudba vytvářená profesionály, provozovaná v koncertních sálích, usilující zprostředkovávat závažná myšlenková poselství ap.

⁵⁹ Hudba neprofesionální, bezprostředně spjatá s potřebami „všedního dne“ a neaspirující na „věčnost“ ap.

lidu vždy velkou inspirací. Někteří je ve svých dílech přímo citovali, jiné píseň inspirovala svou melodikou, rytmem či vtípem. Výsledná skladba, ač třeba velice moderní, pak na posluchače působí dojmem lidovosti.

Tento proces vzájemné inspirace všech druhů umění přetrvává dodnes. 20. století je dobou velkých změn, rychlého technického pokroku. Úlohu lidové hudby, jako společenské zábavy nejširších mas přebírá populární hudba. Ta se vyvíjí, stejně jako celé 20. století, neskutečným tempem. Vzniká mnoho stylů a směrů různé umělecké kvality. Mezi nejvýraznější patří jazz, rock, folk, střední písničkový proud aj. I tyto styly s lidovou písní spolupracují. Většinou v rovině inspirace. Buď do své hudby vkládají hudební folklórní prvky, nebo si „vypůjčí“ text a melodii lidové písně a pracují s ní jako s hudebním tématem.

V dnešní době, kdy lidová píseň ztratila pro většinu hudební mládeže svou atraktivitu, je tento trend, „oblékání“ lidové písně do „nových kabátů populární hudby“, možnou cestou jak ji studentům přiblížit.

Máme za sebou kapitolu, která nás seznamovala s lidovou písní v jejím původním prostředí. Tento proces poznání je nutný hlavně pro učitele. Než začne děti seznamovat s popularizovanou lidovou písní, musí ji poznat, najít její podstatu, získat k ní vztah. Ne všechna populární znění lidových písní jsou zdařilá a tyto vlastnosti v ní nenajdete, i kdyby je měla.

Tato kapitola obsahuje základní informace o třech stylech moderní populární hudby, jejichž někteří představitelé (skupiny či jednotlivci) se inspirovali ve své tvorbě lidovou písní. Řeč je o jazzu, rocku a folku. Neznamená to však, že se jiné styly moderní populární hudby lidovou písní neinspirovali. Tento výběr jsem učinila jen na základě rozsahu práce, který by tak byl příliš veliký.

V každé kapitole najdete stručnou charakteristiku daného stylu, krátký historický přehled. Z výčtu kapel a interpretů, kteří se ve své tvorbě inspirovali lidovou písní pak podrobnější charakteristiku jedné nebo jednoho z nich. Důležitou částí jsou pak kapitoly s charakteristikou jejich práce na základě tvorby. Chtěla bych jen upozornit, že i přes spolupráci s různými recenzemi, které o této problematice vyšly v různých sdělovacích prostředcích, je tato kapitola plná i mých osobních postřehů a názorů, se kterými je nutno polemizovat.

3.1. Inspirace jazzem

3.1.1. O jazzu

Jazz představuje jeden z nejmýraznějších a pro další hudební vývoj populární hudby nejdůležitější hudební proud 20. století. Jeho mateřskou zemí jsou Spojené státy severoamerické. Samotný zrod a formování jazzu je výsledkem propojení afroamerické hudby s dobovou populární hudbou na přelomu 19. a 20. století. Slovo „jazz“ má nejasný původ – v severoamerické černošské populaci mělo patrně vazbu na pohyb a sexualitu⁶⁰.

Za hlavní rysy jazzu považujeme uplatnění principu improvizace, která se spojuje s beatovým principem (stále zaznívající rytmická pulsace). K dalším pak patří např. kolektivnost muzicírování a uplatňování hudební „akce“ před výsledkem, i to že interpret byl povětšinou také autorem hudby. Ne však ve smyslu celé skladby. Pro svůj improvizací charakter skladby byl autorem spíše určité hudební myšlenky či tématu. Jazzové skladby mají také svá pravidla či vzorce a formy. Ustálená pravidla se týkají harmonických, melodických, frázovacích a rytmických schémat, mezi oblíbené formy pak patří téma s variacemi. Jazz je typický svou novou hudební řečí. Muzikanti se snaží o svůj osobitý výraz i co se týče tvorby tónu. Melodická linka se přednáší ležérním bluesovým způsobem, znějícím jako „nečistá“ intonace. Jazzovou zvláštností je tzv. scat, což znamená „vokalizaci“ nástrojů anebo naopak „instrumentalizaci“ lidského hlasu (zpěvák zpívá melodickou linku na různé slabiky jako např. „pa, va, dam“ ap.). Důležitou úlohu má v jazzu také hledání různých tónů nástrojů. Často se užívají dusítka, krajní polohy a v posledních desetiletích své místo v jazzu nacházejí také různé neobvyklé nástroje, jako např. marimba, perkuse, vibrafon ap. Říká se, že jazzové hře se nedá naučit, aniž byste k tomu neměli určité předpoklady. Jedná hlavně o schopnost improvizace, ale také o jazzové cítění, vnímání „rytmičnosti“ jazzu, tzv. feeling.

Ačkoliv svým zařazením patří jazz do populární hudby, přeci jenom se z této skupiny vyděluje svojí závažností a vlivem na vznik a vývoj dalších hudebních žánrů jako je např. rock, ale také běžný písničkový střední proud, techno a country atd.

⁶⁰ POLEDŇÁK, I. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, s. 40.

Za kolébku původního jazzu je považováno město New-Orleans. Tehdy byl jazz záležitostí jen černochoů a jiných menšinových etnik. Na tento *new-orleánský jazz* přímo navázaly *dixielandové kapely*, složené převážně z bělošských hudebníků. Zde již dochází ke spojení domácích tradic s hudbou evropského typu. Za období *klasického jazzu* považujeme období po první světové válce. Působíště jazzu se přesouvají na sever. Významným městem se stává Chicago, od kterého je také odvinut název hlavního proudu klasického jazzu, tzv. *chicagský styl*. Hudebníci se profesionalizují, upouští se od spontánní vícehlasé improvizace, součástí jazzových kapel se stává i saxofon. V téže době byl velice populární styl tzv. *hot dance music*, který vznikl propojením jazzu s dobovou bělošskou populární hudbou. Tanečnost, zábavnost a atraktivitu si vytyčil za své priority i jazz 30.-40. let. Tato doba je érou *swingu*. Vznikají kapely s větším obsazením hudebníků, tzv. big bandy. Reakcí na swing byly dva proudy. První se snažil oživit starší vývojové fáze jazzu, jazzový revivalismus, druhý mnohem plodnější se také snažil vrátit opět více ke kořenům jazzu hlavně v uplatnění improvizace, ale také jazz obohatit o složitější harmonie, melodie, metrorrytmiku, najít nový výraz a osobitost. Usiloval o větší náročnost pro interprety i posluchače. Této fázi jazzu, která je i pro dnešní jazzmany braná jako základ, kterým si každý začínající hudebník musí projít, se říká *bop*. Bopem začíná éra moderního jazzu. V krátkém období vzniká velké množství různých jazzových stylů, které se často rozvíjí paralelně. V druhé polovině 40. let vzniká *progressive jazz*, který používá i některé prvky z artificiální hudby. O něco málo později se vyvíjí uměřený *cool jazz*. Ještě více čerpá prvky z artificiální hudby např. ve vedení melodie, objevuje se tu kontrapunktické vedení hlasů, atonalita ap. Souběžně se v bohaté Kalifornii objevuje jazzový styl nazývaný *west coast jazz*, typický svou potlačenou expresivitou, důrazem na kompoziční práci a experimentováním s nástroji pro jazz nezvyklými, jako je např. lesní roh, hoboj, flétna, violoncello. Mnohem výrazněji byla spojena s artificiální hudbou vlna *third stream music* (hudba třetího proudu). Tento třetí proud symbolizuje právě prolnutí proudu jazzového s hudbou artificiální. Ačkoliv neměl příliš velký ohlas, stal se hlavně předchůdcem free jazzu a různých fúzí, charakteristických pro konec 20. století. Pokračováním „černošské“ bopové linie hlavně ve městě New Yorku byl *east coast jazz*, nebo také *hard bop*. Rozvíjela se zde především improvizací tradice jazzu a pro inspiraci sahalo do samotných kořenů černošské hudby (africká hudba) a blues. V návaznosti na bop se zde formovalo „jazzové esperanto“- jazzový mainstream (hlavní proud).

Mezi výrazné jazzové styly druhé poloviny 20. století patří *free jazz*, který se nejméně uplatňoval v 60. a 70. letech. Jeho ideologií bylo emancipovat jazz od jeho tradic a konvencí. Mustrem jim byly postupy avantgardních umělců vážné hudby (příklon k modalitě a atonalitě) a cílem snaha učinit z jazzu doménu naprosto volné, nekontrolované improvizace. Pro konec 20. století a začátek 21. století jsou typické *fúze* (spojení, splynutí, syntéza) do nichž vstupuje jazz, folk, rock, folklór, umělecká hudba a jejich podtypy. Pro různé *fúze* se používají výrazy jazzrock, folkrock, folkjazz ap.. Dalšími dvěma proudy v soudobém jazzu jsou tzv. *straight ahead jazz*, přímočaré, nekomplikované muzicírování a *interpretační jazz*, nebo také *jazzový purismus*, který se vrací k jazzové klasice minulých stylů.

Jazz proniká do Čech ve dvacátých letech 20. století hlavně jako hudba taneční, rodící se z dobově populární americké a západoevropské hudby. Dobové salonní a šramlové soubory se pomalu měnily v „jazzovější“ ansámby s novým obsazením a repertoárem. Průkopníkem této hudby u nás byl Rudolf Antonín Dvorský, zpěvák, pianista, vedoucí kapel a nakladatel. Dalšími výraznými osobnostmi pak byly převážně skladatelé umělecké hudby, Jaroslav Ježek (svůj život a tvorbu spojil s avantgardní divadelní scénou Jiřího Voskovce a Jana Wericha, Osvobozené divadlo), E. Schulhorf, E. F. Burian (napsal první knihu o jazzu-Jazz) a B. Martinů. Programově se jazzu věnovaly Orchestr Gramoklubu, soubory Karla Slavíka, Emila Ludvíka, později Karla Vlacha a Ladislava Habarta, zárodky moderního jazzu se rýsovaly v ansáblu Rytmus 42-49, jazzový revivalismus v Československém dixilandu. Po 2. světové válce se u nás zvedla vlna swingu. Nástupem totalitního komunistického režimu po roce 1948 byl jazz, jako americká, tedy hudba nepřátel českých zemí dosti omezen. Po mírném politickém uvolnění na konci padesátých let se jazzu věnovaly i orchestry Gustava Broma, Karla Kraugartnera, jazzový soubor Studio 5. Jedním z jeho členů byl Karel Velebný, který založil několik dalších jazzových skupin. Dalšími členy pak byli Luděk Hulan, interpret české podoby souljazzu a Jan Konopásek, který v emigraci v USA hrál v orchestru W. Hermana. Na jazzové americké scéně se proslavili i další emigranti Jiří Mráz, Miroslav Vitouš, Jan Hammer ml. Na domácí scéně se proslavily zpěvačky Eva Olmerová a Vlasta Průchová. Ve stylu *third stream music* psaly skladatelé umělecké hudby Pavel Blatný (*Passacaglia*), Alexej Fried (*Moravská svatba*). Začátkem 60. let se jazzový život začal utvářet tak jak ho známe dnes.

Vznikly různé jazzové festivaly (Přerov), jazzové kluby (Reduta), časopisy (Melodie - nejen o jazzu), literatura, specializovaní publicisté (Lubomír Dorůžka, Antonín Matzner, Ivan Poledňák,...). Tradičnímu jazzu se věnoval soubor Pražský dixieland, od 60. let Traditional jazz Studio pod vedením Karla Smetáčka a Originální pražský synkopický orchestr Pavla Klikara. Česká jazzová scéna má dnes i své tvůrčí osobnosti mezinárodního věhlasu. Patří sem multiinstrumentalista, skladatel a organizátor různých jazzových akcí Jiří Stivín, klavíristé Karel Růžička, Emil Viklický a Milan Svoboda, saxofonisté František Kop, Karel Růžička ml., klávesista Zdeněk Zdeněk, kytarista David Dorůžka, aj.. V soudobém českém jazzu se uplatňuje pestrá paleta stylů srovnatelné kvality s jinými zeměmi. Zajímavé jsou různé fúze, např. Jiří Stivín propojuje jazz s artificiální hudbou (např. album Zvěrokruh) nebo Emil Viklický zase s moravským folklórem. Spolupracuje zde s osobnostmi jako Jiří Pavlica či Zuzana Lapčíková.

Dalo by se říci, že k dnešním představitelům folklór-jazzu patří jen poslední jmenované osoby Jiří Stivín, Zuzana Lapčíková a Emil Viklický. Prvky jazzové improvizace však najdeme i ve tvorbě Jiřího Pavlici, Jany Lewitové a Vladimíra Merty, skupiny Marcipán, aj..

Nejvýraznější představitelkou tohoto stylu je bezesporu Zuzana Lapčíková.

3.2.2. Zuzana Lapčíková

Málokterá osobnost ztělesňuje ryzí hudebnost tak jako Zuzana Lapčíková. Narodila se 16.3. 1968 ve Zlíně. Láska k folklóru, tedy i lidové písni ji provázela od dětství. Není tedy divu, že mu zasvětila celý svůj hudební talent. Je vynikající cimbalistkou, ve hře na cimbál se zdokonalila na konzervatoři v Brně, zpěvačkou a v neposlední řadě také vzdělanou odbornicí v otázce folklóru (etnologie a hudební věda na Masarykově univerzitě v Brně). Od svých patnácti let vedla taneční a hudební složku národopisného souboru Včelaran v Bílovicích u Uherského Hradiště. Její otevřenost okolním podnětům ji dovedla k velice zajímavé spolupráci s různými osobnostmi a skupinami. Například se skladatelem Milošem Štědrněm, zpěvačkou Idou Kelarovou, se skupinou Javory, BROLNem, cimbálovou muzikou J. Čecha. Od roku 1992 se jako zakládající členka podílí na výběru repertoáru, aranžmá, sólové hře a zpěvu v jazzovém triu Ad

Lib Moravia. Jedná se o otevřené seskupení hudebníků kolem mezinárodně proslulého pianisty Emila Viklického.

Roku 2002 úspěšně uvedla představení "Ej,hora,hora" na závěr pařížského multižánrového festivalu Ille d'France. Posledním CD je zatím "Strom života", které pokřtila 20. října 2002 Hana Hegerová v Praze. V současné době se věnuje především koncertní činnosti ve spolupráci s Emilem Viklickým.

CD hostování, s lidovou tematikou: 1986 *Muzicírování ve stodole*, 1991 *Javorník, Pokoj vám*, 1992 *Na slovácké svatbě III, Broln*; 1993 *Z růže kvítek vykvet nám, Vánoční Gloria*, 1994 *Hradišťan-Ozvěny duše, Janáček Unknown II., Květa Černá*, 2001 *Jitřenka - Nad obzorem svítá*

CD hostování, nefolklorní tematika: 1989 *Odešel tiše za ticho se schoval* (hudební vzpomínka na Jana Skácela), 1996 *Písničky z balady pro banditu 1996, Na koštěti do nebe* (záznam z koncertu v Divadle na Vinohradech s názvem krásné ženské hlasy různých žánrů, 1998 *Emil Viklický - Docela všední obyčejní den*, 1999 *Cymbelín*, , 2002 *Alles im Fluss*- koncert pro Prahu, 2001 *Bezmocná hrstka*

Vydaná autorská alba Z. Lapčíkové

Balada o Veruně- 1991 Toto CD představuje první projekt, ve kterém se Lapčíková pokusila propojit tradiční lidovou hudbu s jinými žánry, v tomto případě s hudbou klasickou (vážnou). Vytvořila jej pro skupinu Včelaran. V tomto projektu „Balada o Veruně“ dramaturgicky, hudebně a choreograficky zpracovala půvabný program bílovského folklóru. Jako CD a LP (Bonton) sklidilo toto album cenu kritiky jako nejlepší autorská nahrávka folklórního materiálu roku 1991.

Prší déšť- Folklor jazz inspiratio (Praha, Lotos1994) Účinkující: Emil Viklický-klavír, Zuzana Lapčíková – cimbál, zpěv, Jirí Pavlica – housle, niněra, trumšajt, grumle, zpěv, František Uhlíř – kontrabas, Josef Vejvoda – bicí nástroje⁶¹

Moravské písně milostné (Praha, Lotos 1999) Účinkují: Z. Lapčíková, E. Viklický, P. Růžička, členové PKF, Včelaran a další) Na tomto CD se mísí folklórní písně

⁶¹ CD „Mašíruju na Francůza“

v tradiční úpravě s písněmi inspirovanými jazzem a s lidovými písněmi v podání mužského komorního sboru. Toto CD získalo mnoho příznivých kritik a ocenění.⁶²

Zrcadlení-Zuzana Lapčíková a Ida Kellarová, live (Praha, Lotos, 2000) Účinkují: Z.Lapčíková, E. Viklický, P. Růžička, Včelaran, PKF, I Kellarová, R. Rat) CD představuje blízkost folklóru moravského a romského.

Uspávanky (Praha, Lotos, 2000) Účinkují: Z. Lapčíková, E. Viklický, P. Růžička) CD je tematicky zaměřené na uspávanky.

Georg Mráz-Moravia – (N.Y.C, Milestone Records 2001). Na tomto albu společně s E.Viklickým Billy Hartem a G. Mrázem natočila převážně již dříve publikované písně, jejichž „jazzovost“ umocňují vynikající a působivá jazzová improvizace G. Mráze.⁶³

Strom života-Moravské lidové písně o stromech (Praha,Lotos,2002) Účinkují: Z.Lapčíková, E. Viklický, P. Růžička, J. Fečo, L. Tropp, Q VOX mužské vokální kvarteto, Hornácká hudecká muzika M. Minkse, J. Říha a V.Šujan. Písně na tomto albu mají společné téma - poetizaci vztahu lidí ke stromům a přírodě. Písňový materiál nepochází jednoho regionu, ale překračují hranice nejen folklorních oblastí. Jsou koláží hudebních stylů. Tradiční moravské lidové písně, jazzu, vážné hudby a klasického sborového zpěvu. Toto CD bylo v hudebním časopise Folk & Country vyhlášeno za nejlepší nahrávku natočenou v roce 2002.

3. 2. 3. Charakteristika interpretace

Základní nástrojové obsazení – cimbál a klavír. Toto spojení je sice netradiční. Zvukově se tyto nástroje však velmi dobře doplňují. Dále spolupracují s nástroji: kontrabas, bicí a housle.

Harmonizace - Liší se od klasické harmonie. Jejím základem jsou stupnice všech druhů. Akordy se alterují a zahušťují. Zvukově tak zabarvují melodickou linku.

⁶² CD: „Na osice“

⁶³ CD: „Ej, hora, hora“

Rytmus - Je jednou z nejdůležitějších složek jazzu. Týká se jak doprovodného rytmu písně, tak rytmizace melodické linky. Rytmus je často synkopický a výrazný.

Skladba - aranžmá - skladebně odpovídají písně nejčastěji hudební formě téma s variacemi. Nejprve zazní samotná píseň. Tou se muzikanti inspiroují a v průběhu skladby ji různě proměňují. Obměňují melodickou linku, pohrávají si s rytmem. Po celou skladbu zůstává nepozměněn jen harmonický plán. V improvizaci se muzikanti střídají. V některých případech se na závěr muzikanti opět vrací k původnímu znění melodie.

Hudební materiál - hudební materiál je čerpán ze známých (F. Sušil, F. Bartoš, L. Janáček) a méně známých sbírek s užším regionálním zaměřením. Znění písní se většinou ponechává původní, počet slok písní se někdy zkracuje.

Zpěv - Zpěv Z. Lapčíkové svědčí o její zralé a citlivé interpretaci. Podle emoční křivky písně, hlas mění a různě zabarvuje. Základ však tvoří folklórní hlasová interpretace, což znamená pevný, rovný, průzračně čistý hlas. Na CD Prší déšť zpívá i J. Pavlica. Jeho hlas je velice zvučný a emotivní. Zcela odpovídá hlasovému projevu moravských lidových zpěváků.

3. 3. Inspirace folkem

3. 3. 1. O folku

Když se řekne folk, vytanou mi na mysli nejprve jeho interpreti. Např. Bob Dylan, Nohavica, Kryl aj.. Dále pak písně typu: „Bratříčku, zavírej vrátka“, Amerika a nápadná slovní podoba s pojmem „folklór“. Po nahlédnutí do různých knih a encyklopedií jsem zjistila, že se jedná o velice široký pojem, který není vůbec jednoduché vymezit a popsat. Stejně tedy jako někteří teoretici (např. I. Poledňák ve své knize Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu) použijí definici Heleny Pavličíkové, specialistky na folkovou hudbu u nás: „Folk můžeme definovat jako pololidovou a umělou písňovou tvorbu mající své historické kořeny v angloamerickém hnutí tzv. folk song revivalu.

(Označujeme tak proces obrody (oživení, znovuzrození) anglosaské lidové písně, jehož počátek se datuje do doby mezi dvěma světovými válkami a jemuž předcházely nespočetné sběratelské aktivity)⁶⁴.

Ačkoliv nemůžeme pojmy folk a folklór slučovat, přeci jen mají mnoho společných prvků. Tak například v obou případech se jedná o hudbu amatérů. Ta neaspíruje na umění, spíše se snaží předat a interpretovat myšlenky, názory a touhy obyčejných lidí a to hlavně svými texty. Často reagují na aktuální společenské dění. Text je nesen jednoduchou, ale melodickou linkou, lehce zapamatovatelnou, která se vyznačuje tzv. společenskou zpěvností. Instrumentální doprovod je jednoduchý, opírá se o základní harmonické funkce (T, S, D), a zajišťují ho nástroje komorního obsazení. U folku to zpravidla bývá kytara, ve folklóru tradiční lidová muzika

(složení je variabilní, základní je kontrabas, housle, klarinet, v jižních Čechách dudy). Písně se tradují hlavně ústní tradicí, nejsou tedy závislé na institucích show businessu.

A jak se tedy od sebe folk a folklór liší? Hlavně aktuálností. Aktuálnost lidové písně se vytrácí na konci 19. století. Éra folku na ni navazuje, přizpůsobuje se době a jejímu vkusu a svými texty reaguje na společenské dění století dvacátého. V rámci folku rozlišujeme folk na několik žánrů (např. folklórní folk, lyrický folk, žurnalisticko-zpravodajský folk, protest folk aj.) Skladatel písně vystupuje z anonymity, snaží se o to, aby byla jeho hudba něčím charakteristická a rozpoznatelná od hudby jiných „folkařů“. Tak například při poslechu již zmiňované písně „Bratříčku, zavírej vrátka“ si v zápětí řekneme: „To je Kryl“. „Folkaři“ jsou skladateli a interprety v jedné podobě, svou hudbu si i sami doprovázejí. Často jsou poeticky nazýváni „ básníci s kytarou“.

Již v úvodní definici byly zmiňovány anglosaské kořeny folku. Jeho historie začíná v USA. Toto hnutí vyšlo z potřeby oživit již téměř zapomenutý americký hudební folklór (spirituály, blues, písně kovbojské, písně z občanské války, židovské, irské, skotské ap.) Jejich prvními sběrateli a interprety v jedné osobě byli tzv. Folk singers (lidový zpěváci). Ti tyto písně nejenom interpretovali, ale také se jimi inspirovali ve své tvorbě. Mezi průkopníky a propagátory tohoto folkového hnutí řadíme otce a syna Lomaxovi, Peetera Seegera a soubory Almanac Singers a Weavers. V 50. letech, nástupem nové generace „folkařů“, mění folk svou podobu. Hudebně je ovlivňován dobovými populárními trendy a svým textem se stává výborným prostředkem jak vyjádřit nespokojenost s politickou situací, je protestem vůči válkám ap. K této generaci

⁶⁴ PAVLIČÍKOVÁ, H. *Folková hudba a její místo v hudební výchově, Populární hudba ve škole (Sborník příspěvků z konference v Praze 10.-12. května 1999. Praha: UK v Praze-PF 2000, s. 84-93.*

patřili Joan Baezová a Bob Dylan. Ten patří vůbec k nejvýraznějším postavám folku, který se svými činy na půdě umělecké zasloužil o další vývoj této hudby hlavně směrem k rocku. Byl to vlastně on, kdo začal svými texty kritizovat společnost za její skutky a tak vlastně zavedl do folku žánr protestních písní, tzv. „protest song“. Folk se pomalu začíná šířit i do jiných zemí, do Čech začátkem 60. let. Podle Lubomíra Dorůžky⁶⁵ se u nás rozvíjí ve třech rovinách. Tou první je přejímání a napodobování anglosaského materiálu (Spirituál kvintet, Žalman & spol., Nerez). Druhá se inspiruje národním lidovým materiálem (Jaroslav Hutka, Vlastimil Redl, Minnesengři). Třetí zahrnuje vlastní osobitou tvorbu autora-interpretu, čili „písničkáře“, která je textově náročnější. (Karel Kryl, Jaroslav Nohavica, Karel Plíhal aj.).

Ačkoliv se folk od začátku prosazoval mezi mladými lidmi, dnes, po svém vrcholu v době „sametové“ revoluce, ztrácí na oblibě a ustupuje do pozadí. To však nijak nesnižuje jeho kvalitu. Ta se rok co rok prověřuje na folk country festivalu Porta aj.

Zpracováním českého a moravského folklóru se věnovalo a věnuje mnoho jednotlivců či seskupení na různých úrovních. Někteří uvádějí lidový materiál s více či méně úspěšnými pokusy o aktuální interpretaci, jiní se snaží s lidovou písní pracovat umělečtějším způsobem. Folklór-folku se věnují např. Minnesengři, Heuréka, Žalman a spol., Vlasta Redl, Jaroslav Hutka, Javory (H.a P. Ullrychovi) aj. Pro svou práci jsem si vybrala pro citlivou práci s lidovou písní písničkáře Jaroslava Hutku.

3. 3. 2. Jaroslav Hutka

Jaroslav Hutka je písničkář, spisovatel, básník, výtvarník a fejetonista v jedné osobě. Díky tomuto všestrannému talentu si právem vydobyl přední místo mezi našimi písničkáři.

Narodil se roku 1947 v Olomouci. V letech 1962-1966 studoval na SUPŠ v Praze. Od roku 1966 působí jako písničkář. Začal vystupovat nejprve v duu (V. Veit, P. Kalandr, T. Třešňák, Š. Rak, R. Hladík), nejčastěji však hraje sám. V roce 1972 spoluzaložil písničkářské sdružení Šafrán, které svou činností výrazně ovlivnilo vývoj

⁶⁵ MATZNER. A., POLEDŇÁK. I., WASSERBERGERI., A KOLEKTIV. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Editio Supraphon 1933, 2. vydání, heslo folk, s. 95-96.

folkové scény v Čechách. Roku 1977 mu bylo na základě obvinění z nedovoleného podnikání znemožněno veřejně vystupovat. V prosinci téhož roku podepsal Chartu 77. V říjnu 1978 se rozhodl emigrovat do Holandska. Do Čech se opět navrátil, aby se mohl účastnit převratných změn listopadových událostí roku 1989. Od roku 2000 vydává svou tvorbu ve vlastním nakladatelství Samopal. V současnosti připravuje k vydání úplný soubor svých básní a souhrnné vydání všech svých písňových textů s notami a akordovými značkami.

Kromě své písničkářské činnosti píše i prózu a poezii, publikuje řadu článků, fejetonů a rozhovorů v českém denním tisku a v časopisech.

3. 3. 3. Charakteristika interpretace

Jeho písňovou tvorbu můžeme rozdělit do dvou směrů. První se orientuje na vlastní tvorbu, která v sobě odráží kritiku konzumního způsobu života, v písních s historickou tematikou uplatňuje jinotaje. Některé jeho písně dokonce zlidověly jako např. *Náměšť*, *Cizinci*, *Prázdna kapsa*, *Halelujá tramvaje* aj. Druhá se pak orientuje na folkovou interpretaci lidových písní a balad. Materiál hledá ve sbírkách F. Sušila a F. Bartoše.

Alba s písněmi na Hutkovy texty (nejnovější vydání): 1990 Výběr z 2 LP *Návrat*, 1994 *Pravděpodobné vzdálenosti*, 1999 *Slunečnice a Tango o Praze*, 2000-2002 *Proč, proč?*, *Kája*, *Pramínek*, *Hrob ouhoří*, *Sklep*, *Tak jako květ*, *Olomouc*, *Litvínov*, *Nizozemí*, *Náměšť*, *Jezevčík záchrance*, *Přelouč*, *Ježíšek a Zbojník a vozka*. Jako doprovod těchto CD vydává nepravidelně malý brožovaný časopis *Samopal revue*.

Alba s lidovou tematikou

Stůj Břízo zelená - 1. vydání LP a MC (Praha, Supraphon 1973), MC (Fosil, 1986), 2. vydání (Praha, Supraphon, 1990), CD s bonusem (Praha, Bonton Music 1997). Obsahuje moravské národní písně ze sbírek F. Sušila a F. Bartoše. Kytarový doprovod doplňuje Š. Rak (sólová kytara) a H. Cigner (basová mandolína).

Vandrovali hudci - 1. vydání LP (Praha, Supraphon 1976), MG (Rotterdam, Fosil 1986), CD (s bonusem; Praha, Sony Music / Bonton 1999). Obsahuje

jednu píseň ze sbírky K.J. Erbena, dále pak F. Sušila a Bartoše. CD z roku 1999 pak ještě bonusy v podobě nepublikovaných písní a malých Hutkových komentářů k lidové písni. Kytarový doprovod doplňuje Radim Hladík (sólová kytara) a Fedor Frešo (basová mandolína)⁶⁶

Pánbu na poli- 1. vydání jako MG (Rotterdam, Fossil, 1986), CD (Praha, Reflex 1991). Obsahuje Moravské posvátné balady. Kytarová spolupráce Radim Hladík.

Charakteristika hudby na základě vydaných alb

Proč se vlastně Hutka rozhodl oživit ve svém pojetí lidovou píseň? Hutka spatřuje v těchto písních zkušenosti našich předků. Sám o tom říká: „ Po více než sto letech zapomnění bych tyto písně rád zase vrátil tam, kam patří, totiž do lidského vědomí a do lidské zkušenosti“⁶⁷ Nechtěl však jen aby se písně poslouchaly, ale aby si je lidé zpívali. To se mu podařilo hlavně vhodným výběrem písní. Jeho záměrům nejlépe odpovídaly písně výpravné a baladické. Publikum většinou opakovalo jejich refrény nebo druhé dvoutaktí či trojtaktí se stejnými slovy. Prvnímu případu odpovídají písně *Z humen ven*, *Koleda aj.* Druhému pak písně *Vandrovali hudci*, *Janošek a Maruška aj.*. Atraktivitu písním dodává i prokomponovaný kytarový doprovod. Nejpůsobivější je, když zpěv doprovází více kytar. Jedna má za úkol „vybrnkávat“ harmonický doprovod , druhá melodické výplně a třetí zesiluje basovou linku.

3.4. Inspirace rockem

3. 3. 1 O rocku

Rock představuje vedle jazzu dlouhodobou a významnou hudební oblast, která od svého nástupu v 50. letech 20. století vzbudila velký zájem mladých lidí a dodnes se těší velké oblibě. Dalo by se říci, že po jazzu převzal úlohu vlajkové lodi celé populární hudby.

Rock tedy vznikl hlavně z potřeby mladých po změně. Chtěli hudbu moderní, energickou a provokativní, hudbu jednoduchou, kterou si mohou sami zahrát, zazpívat i

⁶⁶ CD: „Vandrovali hudci“, „Mračí se mračí“

⁶⁷ HUTKA, J. CD *Pánbu na poli*, Praha: Reflex records 1991, předmluva

skládat. Velkou roli zde sehrála média, jako rádio a televize, která denně hrála velké množství hudby různých stylů. Nejlépe mladým vyhovovaly styly *rythm and blues* (městské černošské elektrifikované blues), *country and western* (bělošská venkovská hudba vycházející z písňových tradic evropských přistěhovalců a používající akustických nástrojů) a dobová *pop music* (v té době populární *boogie woogie* a *swing*). Jejich propojením vznikl *rock'n'roll*, hudba, kterou dnes s odstupem času chápeme jako předstupeň *rocku*. Odstartovala jej píseň Billa Haleyho *Rock Around The Clock*. Asi nejznámější postavou amerického původního *rock'n'rollu* je Elvis Presley.

Za hlavní hudební rysy *rock'n'rollu* a *rocku* můžeme považovat dvanáctitaktový bluesový půdorys, co nejvíce zjednodušený rytmus, který se opírá o sudé dělení. V melodiích se často uplatňuje princip zvolání, který se několikrát opakuje. Texty jsou jednoduché a úderné s tematikou lásky a revolty vůči všemu stávajícímu. Zpěvák je zároveň i hráčem. Složení kapel je komorního rázu s velkým obsazením různých druhů kytar (melodická kytara, doprovodná kytara, basová kytara). Nesmí chybět bicí souprava a (elektrické) piano, které se využívá nejen jako doprovodný nástroj, vyplňující harmonii písní, ale pro své zvukové možnosti i jako nástroj schopný různých zvukových efektů. Další nástroje jsou variabilní a vyskytují se jen v určitých rockových stylech. Např. v art rocku klasické nástroje jako příčná flétna, violoncello, housle, v jazz rocku saxofony, trubky, ap. Rock je elektrickou hudbou. Všechny nástroje mají elektrické zesilovače.

Ačkoliv se rock zrodil v USA, první rockovou kapelou, která dosáhla světového věhlasu a stala se symbolem šedesátých let, byla anglická kapela Beatles (hudebníci John Lennon, Paul McCartney, Georgie Harrison, Ringo Star). Vyšli z *rock'n'rollu*, ale obohatili ho o nové rysy a tím vlastně zkodifikovali typ rockové skupiny. Jedním z nejdůležitějších rysů byl kytarový zvuk ve spojení s ansámblovým či sólovým zpěvem. V USA záhy vznikla skupina Rolling Stones. Na rock zde působily i další hudební styly, především folk a jazz. Zrodily se tak styly označované jako folk rock (Bob Dylan) a jazz rock (Miles Davis). I v samotném rocku se začaly uplatňovat různé stylové vlny označované jako surf rock (Beach Boys), classical rock (Doors), art rock (Frank Zappa, Pink Floyd, Genesis, Yes), hard rock (Led Zeppelin, Black Sabbath), pop rock (Bon Jovi, Sting), heavy metal aj.. Rock se postupně profesionalizoval a svým úsilím o hudbu umělecky hodnotnější (hlavně art rock) nastartoval další hudební revoluci.

V polovině 70. let 20. stol se zrodil se *punk*, hudba opět hudba primitivní, amatérská, energická, s provokativními texty. Punk nechtěl mít nic společného se show businessem. Byla to hudba mladistvých z předměstských garáží. Za přední punkové kapely považujeme skupiny Sex Pistols, Clash a Blondie. Průvodním jevem punku je jeho výstřední móda s charakteristickým účesem, tzv. „čiro“ a také rasistické názory některých punkových příznivců. V 80. letech byl rock ovlivněn hlavně tanečním jamajským reggae, v 90. letech se rozpoutala vlna nazývaná grungle, která navazovala hlavně na heavy metal (Nirvana).

V Čechách se rock prosazoval velice těžce a to díky totalitnímu režimu, který rock striktně zavrhoval jako něco vulgárního a pohoršujícího. Mezi první, ještě spíše rock'n'rollové studentské skupiny patří Fapsorchestra a Sputnici. Stejně jako u jazzu se hudební scéna otvírá rocku naplno až v 60. letech (Kometry, Juventus, Crazy Boys, zejména však Mefisto a Olympic). 70. léta ovlivněná opětným utužením totalitního režimu znamenala pro mnoho skupin na dlouhou dobu odmlku (např. The Plastic People Of The Univers, skupina která se stala hlavním nositelem protestu proti totalitě). I tak však vznikaly nové kapely, mezi nimi i Pražský výběr. Nový nástup rockové scény propukl naplno až po „Sametové revoluci“ roku 1989. Na rockovou scénu se vrátil Olympic, The Plastic..., Pražský výběr, vzniklo velké množství kapel. Dnes nejznámější jsou Lucie, Kabát, Chinaski, Tata Boys, Těla apod.

Pro celou dnešní hudební scénu je typické jakési srůstání různých stylových rysů. Často se nám stává, že máme problém se zařazením skupin do různých stylů. Dalo by se říci, že stylově vyhraněných kapel jako např. Rokliny Stones, je velice málo.

Dnes, kdy hudební svět sahá pro inspiraci i do vlastních domácích zdrojů, kterými je hudební folklór, hudba etnických menšin, je rock stylem, který se s touto hudbou velice dobře pojí a vnáší do ní nový náboj a energii. Např. rockové balady se velice dobře slučují s baladami lidovými.

Mezi skupiny, ve kterých se mísí rock s folklórem, patří Čechomor, Tomáš Kočko & Orchestra, Docuku, Veselá bída, Koňaboj, Nebojsa, Benedikta, Sad Hormony, Silent Stream of Goggles Elegy, Jablkoň, Pod černý vrch aj.

Pro tuto práci jsem si vybrala Čechomor. Patří k průkopnickým skupinám tohoto stylu u nás. Svou osobitou interpretací lidové písně si získali přízeň mnoha posluchačů a to i z řad mladé generace a několik významných hudebních ocenění.

3.4.2. Čechomor

Skupina vznikla roku 1988 pod názvem 1. Českomoravská nezávislá společnost. Zakladatelskými osobnostmi byli *Jiří Břeněk* (zpěv a housle) a *František Černý* (zpěv a kytara) ze Svitav. Z počátku hrála kapela převážně kramářské písně za účelem podbarvit svou hrou tržiště řemeslníků na Pražském výstavišti. Dalšími členy tohoto raného období byli *Jiří Machálek* (harmonika) a *Antonín Svoboda* (housle). Toho po půl roce vystřídal *Jiří Hodina*. Své první album s názvem *Dověčnosti* vydávají roku 1990. Na CD se podílí i trumpetista *Radek Pobořil* dnes již stálý člen kapely. V dalším albu *Mezi horami*, které vyšlo roku 1994 již opouštějí zvukové akustické pojetí a přecházejí na elektrickou podobu. Na tvorbě alba se podílí nový člen kapely houslista Karel Holas. Kapela v té době již vystupuje pod zkráceným názvem Českomoravská hudební společnost. V devadesátém šestém roce umírá na zákeřnou nemoc zakládající člen kapely Jiří Břeněk. Průlomovým rokem byl rok 2000. V tomto roce kapela vydává CD *Čechomor*. Čechomor je zkrácenou slovní podobou původního názvu kapely. Tuto kratší podobu pak kapela přijímá i jako její oficiální název. Na popud CD Čechomor dostávají nabídku zrealizovat koncert v Pražském Rudolfinu. Ten se konal v lednu 2001. Zazněly na něm písně z nového CD *Proměny*. Toto CD získalo řadu velice příznivých kritik, popularitu široké veřejnosti a hlavně Anděla za kapelu roku, album roku a píseň roku (Proměny). Téhož roku vznikl na turné s Jiřím Nohavicou nápad natočit film „Rok d'ábla“. Oči diváků jej zhlédly o rok později, v roce 2002. S tímto filmem je spojené i další významné ocenění. Tentokrát Český lev za hudbu k již zmiňovanému filmu „Rok d'ábla“. V témže roce vychází CD *Čechomor-Live*, následuje CD a DVD *Proměny tour 2003*, které bylo natočeno na stejnojmenném turné, a které se stalo na předávání cen Anděl roku nejprodávanějším DVD. Roku 2004 přijímá Čechomor svého posledního člena do sestavy, perkusistu a bubeníka *Romana Lomtadzeho*. Současné složení kapely je F. Černý, K. Holas, R. Pobořil, M. Pavlík a R. Lomtadze. Nejčerstvější hudební novinkou skupiny je CD *Co se stalo nové*, které vyšlo roku 2005. Koncertní působení Čechomoru se nevztahuje jen na ČR, ale i na zahraničí (Evropa, Severní Amerika, Rusko). S bratry Formany se účastnili divadelního projektu "La Baraque", který cestuje po celém světě. V divadle U Hasičů společně s Formany zpracovali operu B. Smetany "Prodaná nevěsta", která se těší velké pozornosti, jak diváků, tak i kritiky. V divadle Pod Palmovkou muzikanti hrají ve hře "Kouzelník z Lublinu". (Více se o Čechomoru dovíte na jejich webových stránkách: www.cechomor.cz).

Jednotlivá alba

Dověcnosti (Praha, Globus, 1991) Účinkují: J. Břenem, F. Černý, Jiří Hodina, J. Machálek. Hosté: R. Pobořil-trumpeta, J. Nejezchleba - violoncello, kontrabas, J. Němec- klarinet, P. Raunigr- heligon, Mariana Chmelařová-zpěv.

1. CD této skupiny. Představuje lidové české a moravské písně. Ve svém zvuku jde znát vliv kramářských písní.

Mezi horami (Praha, Venkow records, 1994) Účinkují: J. Břenem, K. Černý, K. Holas, R. Pobořil, M. Pavlík - violoncello, M. Rychta- bicí, J. Hrubý - housle.

Album, ve kterém přechází skupina na elektrický nástrojový zvuk.

Čechomor (Praha, Venkow records a.s. a Univesal music company, 2000) Účinkují: K. Černý, K. Holas, R. Pobořil, M. Pavlík, M. Rychta. Hosté: D. Koller-bicí, L. Dusilová-zpěv

Proměny (Praha, Venkow records a.s., 2001) Účinkují: K. Černý, K. Holas, R. Pobořil, M. Pavlík, M. Rychta. Hosté: L. Dusilová a komorní orchestr Collegium českých filharmoniků. Toto CD je syntézou rockového pojetí lidové písně se zvukem klasického orchestru. Autorem aranžmá je hudební skladatel a punker *Jaz Coleman*.

Čechomor-live (Praha, Venkow records a.s. a Univesal music company, 2002) CD obsahuje záznamy z koncertů.

Proměny tour 2003-2003 (Praha, Venkow records a.s. a Univesal music company a Dream Productions s.r.o) CD obsahuje záznamy z turné, na kterém Čechomor společně s komorním orchestrem Collegium představuje písně z alba *Proměny*.

Co se stalo nové - 2005 CD se svým úmyslným propojováním s hudbou jiných etnik (hosté z Japonska a Irska) považuje za tzv. „World music“. Hudební produkce Ben Mandelson.

3. 4. 4. Charakteristika interpretace

Na úvod použiji charakteristiku z článku Rok d'ábla⁶⁸: „Svým pojetím české a moravské lidové hudby překračují meze tradičních folklórních souborů. V originálních úpravách lidových písní se inspirují folklórem jiných oblastí, keltskou hudbou, rockem a folkem. Obvyklá schémata a aranžmá však překračuje záměrně. Pro tradiční lidovou hudbu hledá moderní pojetí a vtiskuje jí dnešní nezaměnitelný zvuk“.

Základní nástrojové obsazení – harmonika, trubka, housle, bicí, basová kytara, klasická kytara.

Basová kytara nahrazuje funkci kontrabasů v lidové muzice, housle si ponechávají svou funkci i charakter lidového primáše, tj. vedoucí postavení a virtuózní houslová hra. Klasická kytara stejně jako harmonika dotváří harmonii v písních a svým zvukem nahrazuje zvuk cimbálu. Harmonika a trubka zajímavě dobarvuje celkový zvuk kapely. Občas tak jejich hudba (hlavně v albu Dověcnosti) zní jako městská pouliční kapela. Soubor používá i další nástroje. Za lidové jmenujme dudy, různé druhy píšťal, lidové bicí nástroje, např. vozembouch a různé druhy bubnů (hlavně v posledním CD zapojuje i nástroje jiných etnických skupin a národů-fujara, thaiské bubny, různé druhy píšťal apod.)

Harmonizace - využívá základní harmonické funkce, souvisí také s tónorodem moravských písní, které mají často dur-mollových charakter. Většina jich je ve starých tónorodech (aiolská, dórská, frygická, lydická, mixolydická).

Skladba - aranžmá – Píseň je zpravidla jednoduchá a strofická. Skládá se z přede hry-sloky- mezihry-sloky... málokdy se stává, aby se mezihry od sebe lišily. Nanejvýš se mění nástrojové obsazení, přidávají se, nebo střídají nástroje. „Na jednotlivých písničkách si dáváme hodně záležet. Jdeme po hudbě i po textu. Hledáme jejich správnou tvář a s těmi písněmi pracujeme. Hraní jako takové je nám přirozené, takže si písničku připravíme, nazkoušíme a pak ji hrajeme před lidmi. Při vystoupeních se pak zformuje do té správné podoby.“

⁶⁸ <http://www.negativ.cz/rokdabla/ucinkujici/cechomor/index.htm>, cit. 12.2.2006

Kolikrát třeba uděláme chybu nebo si myslíme, že je to chyba, ale najednou se nám to tak líbí. Tak to samozřejmě necháme a hrajeme to dál s tou <chybou>“.⁶⁹

Hudební materiál - Základ vždy tvoří melodie a text lidové písně. Ty většinou zůstávají v původní podobě. V případech, kdy má píseň mnoho slok, se text krátí. („Doba je dnes rychlá. Takže nejdeme v jedné sloce pro dřevo, ve druhé pro kýbl, ve třetí pro vodu, jdeme rovnou pro vodu“.)⁷⁰ Na některých písních se aranžérská práce projevuje výrazněji a to v případech, kdy skupina pracuje jen s lidovým textem, na který vytvoří svou vlastní melodii, nebo obměňuje melodii lidové písně. „Píseň se změní vnějškově, ale zůstává jí vnitřní charakter.“⁷¹ Ta je skvělá v tom, že ať ji otevřete na jakékoliv straně, vždycky najdete nějakou písničku, která stojí za to. Repertoár hledá skupinách ve starých sbírkách, zvláště ve sbírkách F. Sušila a F. Bartoše.

Zpěv - hlavně v prvních albech se často objevuje ansámblový jednohlasý nebo vícehlasý zpěv. Zpěváci a hostující zpěvačky mají syté, čisté hlasy a jejich projev je nenucený a blízký interpretaci lidové písně. V posledních albech však tento styl opouštějí a vmíchávají do něho trochu vulgární tónbr typický pro populární zpěváky.

Na závěr této kapitoly ještě malé zamyšlení. Jak dalece tyto styly s lidovou písní korespondují? Jak vlastně lidovou píseň ovlivňují a co přinášejí nového? Podle mého názoru se s ní nejlépe pojí a dále ji doplňuje jazz. Jazz je hudba nálady, momentálního prožitku interpreta, inspirace. Pan Miloslav Rychta mi při našem povídání o interpretaci lidové písně řekl asi toto: „Lidová muzika, to je taková „jam session“. Dříve se hrálo na to co bylo. Vedoucím hudebníků, který hudbu řídil byl ten nejzdatnější muzikant. Různý hudební doprovod tedy písně vtiskával stále novou podobu. Záleželo též na temperamentu muzikantů a na jejich momentálním rozpoložení.“ Čeho si vážím na jazzu nejvíce? Jazz má úžasnou schopnost dobarvit náladu písně. Přitom se na jejím „vzhledu“ podílí i momentální pocit hudebníka.

Folk v lidové písně zase probouzí její společenskou funkci. Jednoduché hudební pojetí umožňuje širšímu publiku se na zpěvu písně podílet a společně se jí bavit. Důležitý je také doprovodný nástroj, kytara. Housle, klarinet, kontrabas a další nástroje lidových muzik jsou pro dnešní mladou generaci příliš spojeny s vážným uměním.

⁶⁹ <http://www.aviso.cz/archiv/cechomor.htm> cit.14.2. 2006

⁷⁰ tamtéž

⁷¹ <http://cechomor.cz/tisk/vlasta.pdf>, cit 9.3.2006

B. Druhá část - didaktická aplikace

1. Praktické využití poznatků z teoretické části

1.1. Rámcový vzdělávací program

Roku 2005 byl schválen Nový školský zákon, jehož součástí je i Rámcový vzdělávací program, který vyjde v platnost školním rokem 2007/8. Ten vymezuje vzdělávací cíle, které promítá jak do obsahu, tak do celého procesu vyučování a učení. Stanovuje závazný vzdělávací obsah, který je prezentován vzdělávacími oblastmi (HV výchovy se týká oblast Umění a kultura). Svým charakterem tak vytváří prostor pro mezipředmětové vztahy, tak důležité pro poznání. Tento systém umožňuje zavádět do vyučování různé nové formy, především projektovou výuku.

1.2. Návrh projektu „Odiváme lidovou píseň“

Tuto formu výuky jsem si zvolila i pro praktickou část své diplomové práce. Projekt, který časovým rozsahem zaplní celé jedno pololetí (nejlépe druhé), jsem nazvala *Odiváme lidovou píseň*. Je to trochu nevšední název, ale inspirující. Každý z vlastní zkušenosti ví, jak velký vliv má na lidskou psychiku jeho oblečení. Jinak se cítí a také vypadá ve večerní róbě, jinak ve sportovním oblečení, jinak jen v obyčejné košilce. Tak tomu je určitě i u lidové písně. Jinak na nás působí oblečená v lidovém kroji, jinak v ležérním oblečku jazzu, jinak v drsně vyhlížejícím rockovém kabátu.

Pomůcky a vybavení:

Velká nástěnka, či arch papíru, audio, video, nástrojový instrumentář (LON, zvonkohry, metalofon, xylofon, kytara, klavír, flétna, keyboard aj.)

Tento projekt předpokládá, že většina studentů ovládá základy nějakého nástroje a také spolupráci s učiteli předmětů výtvarná výchova, občanská výchova, český jazyk a

dějepis. Nejdůležitější je spolupráce s výtvarnou výchovou. Ta by si na základě tohoto projektu mohla vytvořit své vlastní téma, např. *Hudba a barvy*.

1.hodina

Seznámení studentů s projektem (viz text výše uvedený odstavec) a o písni obecně.

- 1) Otázky na studenty: „Koho tedy budeme vlastně oblékat?“ (Píseň) „Jak vypadá, jaký má charakter a povahu. Je společenská, atraktivní? Odkud je? Zná ji někdo?“ (5 min.)
- 2) Dejme tomu, že je „píseň“ příjmení. Jako přirovnání se hodí příjmení „Novákovi“. Naštěstí mají jak píseň, tak Novákovi ještě „jména“. Jaká? (Např. lidová, duchovní, umělá, populární atd.). „Jak se od sebe liší?“ (5 min.)
- 3) Studenti mají před sebou papír se jmény „lidová píseň“, „duchovní píseň“, atd. Dívky mají za úkol namalovat tyto písně jako osoby, vtisknout jim život a podobu. Stačí jen nějaký symbol. Hoši mají za úkol nakreslit prostředí, ve kterém dané písně žijí. I zde stačí jen specifický symbol (např. u duchovní písně kříž). Všichni pod jednotlivé úkoly napíší alespoň jeden název písně, odpovídající jejímu charakteru. Během malování pouští učitel jako kulisu určené typy písni. Když studenti dokončí úkol, proběhne malá diskuse. (10 min.)
- 4) Učitel nyní nahrávky písni pustí nahlas, studenti je soustředěně poslouchají. Mají za úkol určit o jakou píseň se jedná. (10 min.)
- 5) Na závěr hodiny si učitel s žáky zazpívá některou všeobecně známou píseň. (5 min.)

Na další hodinu učitel vytvoří velkou nástěnku či plakát (je nutné počítat s velkým prostorem. V tom nejlepším případě by si mohl učitel vyhradit celou jednu stěnu učebny). Do tohoto prostoru pak zaznamená výsledek první hodiny (např. namaluje podoby písni, jejich prostředí, připiše názvy písni, odpovídající jejich charakteristice). Část nástěnky je vyhrazena k vzájemné komunikaci učitele se žáky. Možným názvem je např. „Zed' přátelských sdělení“.

2.hodina

Lidová píseň, vokální a instrumentální typ písně.

- 1) Seznámení studentů s nástěnkou. Na jejím vytváření se od té chvíle budou podílet. Pro tuto hodinu určí učitel dva „zapisovače“ (zaznamenají informace podané v hodině). Každou hodinu určí jiné. Rekapitulace poznaných vědomostí.

(5 min.)

2) Z uvedených druhů písní si vybereme píseň lidovou. Připomeneme co jsme si o ní říkali v předchozí hodině. Učitel doplní informace podle svého uvážení (viz kapitola 1.1.1.) Měl by však svým výkladem a otázkami dojít k tomu, že označení písně „lidová“ není ještě konečná „diagnóza“, protože jejich podoba se mění podle kraje, ve kterém vznikla (viz kapitola 1.1.2.). (15 min.)

3) Praktická část na poznání rozdílu vzniku písně typu vokálního a písně typu instrumentálního:

Na tabuli si studenti přečtou učitelem připravený text písně „Můj zlatý holečku“

(5 min.)

4) Vokální typ:

a) Otázky na studenty: „Rozumíte všem slovům, o čem píseň mluví, jak byste charakterizovali povahy dvou zúčastněných osob?“ atd.

b) Volná rytmicizace textu (ne na základě taktu, ale pocitu a nálady !!!) Učitel zapisuje na tabuli krátké a dlouhé hodnoty: krátká = tečka, dlouhá = vodorovná čára.

b) Melodizace textu na základě rytmického modelu. Učitel vyzve studenty, aby se pokusili píseň dle své fantazie zazpívat. Může píseň sám začít a studenti ho pak vystřídají (vše dle učitelovy fantazie a momentální situace ve třídě).

(20 min.)

5) Úkol: Studenti si mají do příští hodiny vybrat nějakou svou oblíbenou melodii a text na ni aplikovat (melodie může být jakákoliv, tedy jak lidová tak moderní, klasická ap. Ti studenti, kteří si nechtějí a nebo nemohou písně zpívat, je buď na nahrávku recitují, nebo se domluví se spolužákem, který zpívat může a píseň ho naučí). Tento úkol není povinný pro „zapisovače“. Ti mají za úkol konfrontovat navzájem své poznámky a vypracovat je na papír, který další hodinu přidají k nástěnce.

3. hodina

Jihočeská píseň v širších souvislostech.

1) Rekapitulace poznatků z minulých hodin a kontrola úkolů. Malá diskuse.

(15 min.)

2) Úvod pro jihočeskou píseň.

Otázky na studenty: „Co je důležité znát, abychom lépe a hlouběji poznali píseň?“ (viz kapitoly 1.4. a 1.4.1.) Žáci jsou rozděleni do skupin. První skupina má za úkol: územní vymezení jižních Čech s konfrontací s územním vymezením folklorního regionu jižní Čechy i s folklorními podoblastmi, druhá: stručná charakteristika kraje z geografického hlediska a s ní související pracovní příležitosti a třetí: historie kraje, památky a lidové stavitelství. Každá skupina má připravené studijní materiály. Ty musí zhodnotit a z informací, které jim připadají být důležité vytvořit kompilát. (20 min.)

- 2) Studenti si ze svých skupin vyberou jednoho řečníka, který ve stručnosti sdělí výsledky jejich skupinové práce celé třídě. Každá skupina na to má jen tři minuty. (9 min.)
- 3) Úkol: Skupiny si do příští hodiny připraví test, který bude obsahovat jejich vylíčenou látku (jen pět otázek, odpovědi typu a),b),c)).

4. hodina

Výuka písně „Můj zlatej holečku“

- 1) Studenti si navzájem zadají testy. Doba na vyplnění je jen 5 min. Navzájem si je též opraví. Stupnici hodnocení zadá učitel. Vyhodnocení. (15 min.)
- 2) Výuka písně „Můj zlatej holečku“, podle úpravy Jaroslava Krčka. Jeho doprovod hudebně dokresluje dívčinu obavu z vojny. Lze využít basové linky ke zpěvu např. na slabiku „don“, ta svojí pravidelnou stavbou a rázností evokuje právě již zmiňovanou hrozbu války. Bylo by dobré, aby tuto linku podpořil ještě nějaký melodický nástroj, nejlépe basový, nebo klavír. Dalším dokreslujícím nástrojem je bubínek. V první sloce zpívají dívky, chlapi doprovázejí slabým „don“. V druhé sloce se úlohy obrátí, jen doprovod trochu crescenduje. Poslední sloka je rozhovorem milé s milým, kam by tedy utekli. Nyní již obě dvě skupiny zpívají jen melodickou linku, doprovod v dynamice forte obstarávají jen nástroje. Je to sloka o oddanosti dívčiny lásky a hrdinské naivitě mládence.
Povídání o pocitech, které u studentů vyvolala interpretace podle Krčkova vzoru. Jak se s ní studenti ztotožňují.
Povídání o charakteru nápěvu. „Je něčím specifický?“ Následuje rozbor.
(30 min.)

5. hodina

Typy písní, písně „do kolečka“

- 1) Opakování písně „Můj zlatý holečku“. (5 min.)
- 2) Seznámení studentů s různými typy písní (viz 1.1.2) Učitel by měl nakonec skončit u písní k tanci a to u písní „do kolečka“ (viz kapitola 2.4.1 a 2.4.2). (15 min.)
- 3) Na závěr naučí učitel studenty písně „do kolečka“ s furiantovým rytmem. Postup: Předvedení písně a výuka nápodobou. Když budou studenti písně trochu ovládat, začne se učitel ptát, v jakém rytmu písně je. V tomto taktu si písně opět zazpívají (těžká doba „plesk“, „lehká tlesk“). Studenti by měli dojít k tomu, že se přízvuky písně a textu neshodují. Zatlaskají, jak by se měl přízvuk v melodii změnit, aby korespondoval s textem. Výsledkem by mělo být poznání, že se v písní nepravidelně střídá 3/4 takt s 2/4. (20 min.)

6. hodina

Tanec, lidová muzika, kroj, 1. část.

Třída je připravená k tanci.

- 1) Zopakování písní z předešlé hodiny (5 min.)
- 2) Výuka tance „do kolečka“ na píseň... a to i s předzpěvem a mezizpěvy (viz kapitola 2.4.3 a publikace SOUKUPOVÁ, Z. *Jihočeská kolečka* a KUBEŠ, R. *Jihočeské lidové tance, I. díl*) (20 min.)
- 3) Otázka na studenty: „K úplné atmosféře nám tu chybí ještě pár „drobností“, jaké?“. (prostředí (hospoda, či náves ap.), muzika a kroj)

Povídání o složení jihočeské muziky (viz kapitola 2.3. a 2.3.1.)

Povídání o kroji (viz kapitola 2.5. a 2.5.1.)

Stačí, když učitel podá tyto věci jen ve stručnosti. Důležité zde jsou hlavně ukázky v podobě poslechu a obrazová dokumentace. Jestli má učitel možnost si vypůjčit dívčí a chlapecký kroj od folklorního souboru v jeho oblasti, ať si ho vypůjčí. Nevadí, že není zrovna jihočeský. Skladba kroje je totiž pro všechny oblasti Čech téměř totožná, krajově se odlišuje svým pojetím. (15 min.)

Úkol: Na závěr hodiny připomene učitel studentům, kteří hrají na nějaký nástroj, aby si je příští hodinu přinesli. Ti, kteří na žádný nástroj nehrají, dostanou obrázek s vyobrazením „vozembouchu“ a výčtem všech náležitostí, které jsou potřeba k jeho zhotovení. Mezi sebou se domluví co kdo přinese.

7. hodina

Tanec, lidová muzika, kroj, 2. část

Třída je opět připravená k tanci.

- 1) Studenti se rozdělí na skupinu muzikantů a na výrobce vozembouchu. Učitel má předem připravené party pro nástroje. Věnuje se nacvičování. Ve druhé skupině zvolí nejzručnějšího studenta za vedoucího. Ten pak určuje a dohlíží na výrobu vozembouchu. (15-20 min.)
- 2) Výuka hry na „vozembouch“ a jiné bicí nástroje společně s hrou muziky. (5 min.)
- 3) Tanec se zpěvem, tentokrát za doprovodu živé muziky. (10-15 min.)

8. hodina

Folklór jako kulturní a společenské dědictví

- 1) Výuka začíná u nástěnky či stěny, která byla během výuky systematicky doplňována. Učitel se žáky rekapituluje získané poznatky, součástí této diskuse je i diskuse o tom, jak na ně hodiny působily, co jim přišlo zajímavé a co naopak, jak se změnil či nezměnil jejich vztah k písni a tradici našich předků. (15 min.)
- 2) Diskuse by měla skončit u poznání, že folklór je vlastně kulturním a společenským dědictvím, které nám tu zanechali naše generace před námi. I to, čím se dnes bavíme, naše kultura bude pro další generace s odstupem času folklórem lidí v našem případě z přelomu 20. a 21. století. Nebýt lidí, co předvídali, že to jak se baví a čím se baví je důležité pro další generace zaznamenat, neměli bychom podněty pro naši práci z čeho čerpat. (5 min.)
- 4) Malý úvod do sběrů a sbírek s informacemi o druhé existenci folklóru (viz kapitola 1.2., 1.2.1., 1.1.3., 1.1.4.) (10-15 min.)
- 3) Otázka na studenty: „Kdybyste měli pro další generace zaznamenat váš folklór a tradice, co byste napsali?“

Pomocí metody „brain storming“, kdy žáci vyslovují náměty, které je zrovna napadají a učitel je zapisuje na tabuli, vytvoří tím základ pro diskusi. (10-15min)

9. hodina

Úloha písně ve společnosti, její historický vývoj, populární hudba, její vymezení a styly.

10. hodina

O jazzu (viz kapitola 3.2.1.)

Obsah hodiny ponechávám zcela na učiteli. Měl by však určitě obsahovat jeho charakteristiku a mnoho poslechových ukázek.

11. hodina

Jazz ve spojení s lidovou písní (viz kapitola 3.2.)

- 1) Folklór jazz a jeho představitelé u nás (Lapčíková, Viklický, Stivín, Marcipán) s ukázkami (10 min.)
- 2) Praktická činnost:

Otázka na studenty: „Celým tímto našim projektem nás provází jedna píseň- „Můj zlatej holečku“. Jazzově ji interpretovat nejspíš nedokážeme. Můžeme se o to však pokusit částečně. Můžeme pracovat s barvou různých souzvuků, podložit píseň novým, např. soulovým, rytmem. Studenti se mohou též pokusit o improvizaci na téma nápěvu písně. Mohou si například vybrat jen část nápěvu a různě ho obměňovat, nebo třeba jen nápěv nově rytmizovat, obalovat melodickými tóny ap. Neimprovizují všichni najednou, ale střídají se. Důležité je, aby pod jejich improvizací stále zazníval nový rytmus a pravidelně se měnila původní harmonická struktura písně. (35 min.)

12. hodina

O folku (viz kapitola 3.3.1.)

Obsah hodiny ponechávám opět zcela na učiteli.

13. hodina

Folk ve spojení s lidovou písní (viz kapitola 3.3.)

V této hodině bych pracovala obdobně jako u jazzu. Za vhodné ukázky považuji píseň Vlasty Redla, a to lidové písně ve vlastní úpravě (A té Réhradice, Holúbek a holubička,

Smrti - Byl jest jeden člověk) – i jeho autorskou tvorbu, která však zlidověla. Mnoho lidí si myslí, že se jedná o lidové písně (Husličky, Sbohem galánečko, Vracaja sa dom). Bylo by dobré si některou z nich zazpívat. (15 min.)

Nejfolkověji však k lidovým písním přistupuje Jaroslav Hutka (poslech např. Vandrovali hudci, Mračí se, mračí aj.) (10 min.)

Praktická část:

Otázka na studenty: „Jak byste aranžovali píseň „Můj zlatej holečku“, aby zněla jako folková píseň?“ Studenti by měli dojít k poznání, že důležitý je kytarový doprovod s jednoduchou harmonií a přirozený pěvecký projev. Bohužel zde nelze uplatnit formu předzpěvu. Studenti si připraví vlastní aranžmá písně ve folkovém stylu (20 min.)

14. hodina

O rocku (viz kapitola 3.4.1.)

Obsah hodiny ponechávám opět zcela na učiteli.

15. hodina

Rock ve spojení s lidovou písní (viz kapitola 3.4.).

Zde bych opět postupovala podle stejného vzoru z předešlých hodin.

Za vhodné ukázky k poslechu považuji písně od Čechomoru či některé písně V. Redla („klasická“ interpretace), Benedikta (metalová interpretace), aj. (15 min.)

Praktická část:

„Jak byste aranžovali píseň „Můj zlatej holečku“, aby zněla jako rocková píseň?“ Studenti by měli dojít k poznání, že důležitý je zvuk elektrifikovaných nástrojů, zesílený bas, který obstarává basová kytara, a bicí souprava. Studenti si připraví vlastní aranžmá písně v rockovém stylu. (30 min.)

16. hodina

Uzavření projektu *Odiváme lidovou píseň*. Rekapitulace u nástěnky, která byla během projektu systematicky doplňována.

Svou půlroční práci by měli studenti veřejně publikovat. A to jak vyvěšením nástěnky na chodbách školy, tak vystoupením pro jiné třídy ve stylu výchovného koncertu.

G. Závěr

Praktická část je vlastně tematický nástin, jak s lidovou písní pracovat. Neboť jsem neměla možnost tento tematický plán v praxi vyzkoušet, je možné, že časovou dotaci nebude možné přesně dodržet. Myslím ale, že tuto úpravu není problém udělat. Ve své práci jsem pouze chtěla ukázat způsob, jak s lidovou písní pracovat, aby byla pro žáky zajímavá.

Časovou dotaci jsem s tímto tematickým plánem upravila tak, aby byla vhodná pro žáky z prvních tří ročníků. Nejednalo se o žádnou zásadní změnu, pouze jsem upravila obsah, aby byl vhodnější pro žáky z prvních tří ročníků. Vzhledem k tomu, že jsem neměla možnost tento tematický plán v praxi vyzkoušet, je možné, že časovou dotaci nebude možné přesně dodržet. Myslím ale, že tuto úpravu není problém udělat. Ve své práci jsem pouze chtěla ukázat způsob, jak s lidovou písní pracovat, aby byla pro žáky zajímavá.

Časovou dotaci jsem s tímto tematickým plánem upravila tak, aby byla vhodná pro žáky z prvních tří ročníků. Nejednalo se o žádnou zásadní změnu, pouze jsem upravila obsah, aby byl vhodnější pro žáky z prvních tří ročníků. Vzhledem k tomu, že jsem neměla možnost tento tematický plán v praxi vyzkoušet, je možné, že časovou dotaci nebude možné přesně dodržet. Myslím ale, že tuto úpravu není problém udělat. Ve své práci jsem pouze chtěla ukázat způsob, jak s lidovou písní pracovat, aby byla pro žáky zajímavá.

Tak například v části A jsem se věnovala České republice včetně písní Čechy, Vzhledem k tomu, že se v repertoáru soustředím zejména na lidové písně, které jsou v současnosti méně známy, jsem se věnovala i písním, které jsou v současnosti méně známy. Vzhledem k tomu, že se v repertoáru soustředím zejména na lidové písně, které jsou v současnosti méně známy, jsem se věnovala i písním, které jsou v současnosti méně známy. Vzhledem k tomu, že se v repertoáru soustředím zejména na lidové písně, které jsou v současnosti méně známy, jsem se věnovala i písním, které jsou v současnosti méně známy.

Z velké části se jedná o lidové písně, které jsou v současnosti méně známy. Vzhledem k tomu, že se v repertoáru soustředím zejména na lidové písně, které jsou v současnosti méně známy, jsem se věnovala i písním, které jsou v současnosti méně známy. Vzhledem k tomu, že se v repertoáru soustředím zejména na lidové písně, které jsou v současnosti méně známy, jsem se věnovala i písním, které jsou v současnosti méně známy.

Pro dokreslení celkového obrazu České republiky je součástí této práce i seznam zpěvníků lidových písní a CD s lidovými písněmi. Vzhledem k tomu, že se v repertoáru soustředím zejména na lidové písně, které jsou v současnosti méně známy, jsem se věnovala i písním, které jsou v současnosti méně známy.

Závěrem bych chtěla poděkovat všem, kteří mi pomohli při přípravě této práce. Vzhledem k tomu, že se v repertoáru soustředím zejména na lidové písně, které jsou v současnosti méně známy, jsem se věnovala i písním, které jsou v současnosti méně známy. Vzhledem k tomu, že se v repertoáru soustředím zejména na lidové písně, které jsou v současnosti méně známy, jsem se věnovala i písním, které jsou v současnosti méně známy.

C. Závěr

Resumé

Jak jsem se již v úvodu zmiňovala, cílem této diplomové práce bylo hlouběji seznámit učitele i širokou veřejnost s lidovou písní a na základě tohoto poznání s ní pracovat jako s inspirací v hodinách hudební výchovy.

Dalším cílem s tím souvisejícím pak bylo poukázat na to, že lidová píseň je stále živoucím organismem. Nebrání se „oblékat“ na sebe „kabáty“ různých moderních stylů. Měli bychom však vybírat jen ty, které se snaží svým zpracováním podtrhnout podstatu lidové písně a přibližují ji současné generaci.

Snaha vyjádřit celou tuto myšlenku však přinesla i některé problémy. Tím nejdůležitějším byl její rozsah. Abych podala komplexní informace, potřebovala bych mnohem více prostoru. Rozhodla jsem se tedy demonstrovat svoji ideu popisem jen některých určitých oblastí.

Tak například pro část A jsem ze všech regionů České republiky vybrala jižní Čechy. Vzhledem k tomu, že se v repertoáru současných interpretů objevují především moravské lidové písně, dalo by se předpokládat, že si ke své práci region moravský vyberu. Já si ale myslím, že jihočeská lidová píseň nabízí svou melodikou a jedinečností stejné možnosti zpracování. V neposlední řadě jsem Češka a nemohu tedy proniknout do moravského folklóru natolik, abych ho mohla popisovat a hodnotit.

Z velké palety moderních hudebních žánrů, které se zabývají folklórem, jsem zvolila tři: jazz, folk a rock. Jazz pro společný sklon k improvizaci, folk pro společenskou zpěvnost, rock pro zvuk a temperament blízký naší mladé generaci.

Pro dokreslení celkového obrazu dané problematiky je součástí mé práce malý zpěvníček jihočeských písní a CD s nahrávkami různých interpretací lidové písně.

Zpracování tohoto tématu bylo největším přínosem hlavně pro mě. Přimělo mne se nad lidovou písní více zamyslet a seznámit se s různými materiály, které ve své budoucí učitelské praxi určitě použiji. Mým vlastním předsevzetím je hledat takové nové metody a formy práce s lidovou písní, aby lidová píseň žáky opět zaujala a dostala se do okruhu jejich zájmu.

Resumé

Teachers often use folk songs as a means to teach children singing in tune and other musical skills or music theory. However, a deeper knowledge of the song itself happens to be missing. Yet, learning more about the music, looking deeper into its core can open new possibilities of its use in the classroom. The aim of this work is to demonstrate the path that a teacher should go through when trying to gather knowledge about a folk song.

Folk music is no more as popular as it used to be. It is therefore necessary for the teacher to spend more energy on the preparation to make it more attractive for the students.

Folk song has the important feature of flexibility. The end of the 20th century brought a new style of music combining folk songs with pop music. Its authors find inspiration in folklore, making it the basis of their own creative work. Such music thus reveals another possibility to bring the folk song closer to the today's audience and especially the young generation.

Nevertheless, for the practical part I have chosen a different strategy: through encountering the folk music (songs of the southern Bohemia in this case) children learn about some features of modern pop music (from jazz through mid stream pop song to pop music).

Seznam literatury

BONUŠ, F. Lidová píseň a její tradice. Praha: Osvěta 1952, 45s.

ČIHÁK, V. *Jihočeské lidové písně*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1961

ČIHÁK, V. *Jihočeské lidové písně*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p.,
1961, 258s.

ERBEN, K.J..*Prostonárodní písně a říkadla, díl 1-6*. Vydal Z. Mišurec. Praha
1984- 1990.

FORMÁNEK, J. *Lidové písně dudácké z českého jihu a Pošumaví*.

FROLEC, V. *Prostá krása (deset kapitol o hodnotách lidové kultury, o smyslu obřadu
koledování, o velikonočních svátcích, o významu daru a také milování, o jízdě
králů a času života)*. Praha: Vyšehrad 1984, 301s. ISBN 33-684-84 13/33.

FUKAČ, J., VYSLOUŽIL, J.. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997.

HOLAS, Č. *České národní písně a tance, díl III*. Praha 1909.

HOLAS, Č. *České národní písně a tance, díl I-III*. Praha: 1909.

HORÁK, J. Naše lidová píseň. Praha: J. R. Vilímek, 1946, 156s.

KLUSÁČEK, K. a kolektiv. *Národopisná výstava československá v Praze 1895*, Praha:
Výkonný výbor národní výstavy československé a Národopisná společnost
československá.

KUBEŠ, R. *Jihočeské lidové tance, I. a II. díl*. Praha: Ústřední dům lidové tvořivosti
1958.

KUBEŠ, R., *Jihočeské lidové tance*. (1. díl), Praha: Ústřední dům lidové tvořivosti, 1958
L. Mazáč 1945.

MARKL, J. *Nejstarší sbírky českých lidových písní*. Praha: 1987.

MARLK, J. *Dudy a dudáci (O jihočeských písních a lidové hudbě)*. České Budějovice:
Krajské nakladatelství České Budějovice 1962.

MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I., A KOLEKTIV. *Encyklopedie
jazzu a moderní populární hudby, část věcná*. Praha: Editio Supraphone 1983,
2. vydání, 415s. ISBN 80-7058-462-9.

MODR, A. *Hudební nástroje*. Praha: Supraphon 1977 ISBN 09/22 02-047-77.

PAJER, J. *Svět lidové písně*. Strážnice 1989.

PEJML, K. *Český lid ve svých názorech, obyčejích a pověrách*. Praha: J. R. Vilímek
1941, 341s.

- PLICKA, K: *Český zpěvník*. Praha, Družstevní práce, 1949, 373s.
- PLICKA, K: *Český zpěvník*. Praha, Družstevní práce, 1949.
- POLEDŇÁK, I. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000.
- REINER, K., SEIDEL, J. *Špalíček národních písní a říkadel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p. 1957, 275s.
- SEIDEL, J. *Národ v písni*. Praha: Nakladatelství L. Mazáč 1941, 312s.
- SEIDEL, J. *Zpěvy domova*. Praha: Nakladatelství L. Mazáč 1943, 414s.
- SEIDL, J., ŠPIČÁK, J. *Zahrajte mi do kola! (Tance českého lidu)*. Praha: Nakladatelství
- SOUKUPOVÁ, Z. *Jihočeská kolečka*. Praha: Ústřední dům lidové tvořivosti, 1960, 24s.
- SUMLORK, W. S. (KROLMUS): *Staročeské pověsti, zpěvy, slavnosti, hry, obyčeje a nápěvy, díl 1-3*. Praha 1845-1847.
- VÁŇOVÁ, H., SKOPAL, J. *Metodologie výzkumu v hudební pedagogice*. Praha: UK Karolinum 2002, 196s. ISBN 80-246-0435-3
- VONDRUŠKOVÁ, A. *České zvyky a obyčeje*. Praha: Albatros 2004, 370s., ISBN 13-770-KMČ-004.
- VONDRUŠKOVÁ, A. *České zvyky a obyčeje*. Praha: Albatros 2004, 370s., ISBN 13-770-KMČ-004.
- VYCPÁLEK, J. *České tance*: Praha 1921.
- VYSLOUŽIL, J. *Hudební slovník pro každého I*. Vizovice: „Lípa“ 1995 ISBN 80-901199-0-5.
- ZÍBRT, Č. *Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy prostonárodní*. Praha 1899.
- ZÍBRT, Č. *Veselé chvíle v životě lidu českého*. Praha 1950.
- ZÍBRT, Č. *Veselé chvíle v životě lidu českého*. Praha: Vyšehrad 1950, 641s.

Rejstřík webových stránek

<http://www.zuzanalapcikova.com/>

<http://www.hutka.cz/new/index.html>

<http://hutka.wz.cz/>

<http://www.cechomor.cz/>

Seznam příloh

Příloha 1: notová příloha – zpěvníček

Příloha 2: zvuková příloha – CD

Příloha 3: notová příloha - píseň „Můj zlatý holečku“

Příloha 4: mapka územní vymezení jižních Čech

Příloha 1

Obsah CD:

1. *Slovan jsem a Slovan budu*2:32
(hudba F. Kopšík, CD Dudy a dudácká muzika 1909)
2. *Já nejsem tak hloupá*2:04
(hudba a zpěv F. Kopšík, CD Dudy a dudácká muzika 1909)
3. *Letěla husička*
(zpěv J. I. Pospíšil, hudba Malá muzika ČR Plzeň, úprava J. I. Pospíšil,
CD Letěla husička)
4. *Voklepáky* 2:35
(zpěv J. I. Pospíšil, hudba Muzika souboru písní a tanců J. Vycpálka, úprava
Jaroslav Krček, CD Jubilantská kytička lidových písní, live 2002)
5. *Budějce, Budějce*1:17
(zpěv J. I. Pospíšil a Z. Soukupová, hudba Malá muzika ČR Plzeň, úprava Z. Bláha,
CD Hrají a zpívají Plzeňáci 2001)
6. *Můj zlatej holečku*1:26
(zpěv K. Brabníková a K. Čelikovský, hudba Muzika souboru písní a tanců J.
Vycpálka, úprava J. Málek, CD Jubilantská kytička lidových písní, live 2002)
7. *Ach, žalude, žalude*1:41
(zpěv A. Hlavenková, hudba Musica Bohemica, úprava Jaroslav Krček,
CD prostonárodní písně a říkadla I.)
8. *Jedou husaři*2:24
(zpěv A. Hlavenková, hudba Musica Bohemica, úprava Josef Krček,
CD prostonárodní písně a říkadla I.)
9. *Má sedláček čtyry koně vraný*3:32
(zpěv J. Karásková, J. Machová a R. Rejšek, hudba Muzika souboru písní a tanců
J. Vycpálka, úprava M. Rychta, CD Vycpálkovci)
10. *Kramářko hlinecká*2:15
(zpěv J. Karásková, J. Machová, hudba Muzika souboru písní a tanců J.
Vycpálka, úprava Miloslav Rychta, CD Vycpálkovci)
11. *V Strakonících za oltářem*3:05
(zpěv členové d.f.s. Prácheňáček, hudba Švandova dudácká muzika,
CD Prácheňáček)

12. *Ej, hora, hora*4:40
(zpěv Z. Lapčíková, hudba Z. Lapčíková, E. Viklický, G. Mráz, B. Hart,
úprava Z. Lapčíková, E. Viklický, CD Morava 2001)
13. *Na osice*3:30
(zpěv Z. Lapčíková, hudba Z. Lapčíková, E. Viklický, P. Růžička, úprava E.
Viklický, CD Moravské písně milostné 1999)
14. *Mašíruju na Francůza*2:57
(zpěv J. Pavlica, hudba J. Pavlica, Z. Lapčíková, E. Viklický, F. Uhlíř, J. Vejvoda,
CD Prší déšť 1994)
15. *Vandrovali hudci*5:51
(zpěv a úprava J. Hutka, hudba J. Hutka, R. Hladík, F. Frešo,
CD Vandrovali hudci 1999)
16. *Mračí se mračí*2:53
(zpěv a úprava J. Hutka, hudba J. Hutka, R. Hladík, F. Frešo,
CD Vandrovali hudci 1999)
17. *Odvod*2:36
(zpěv a hudba l. Českomoravská nezávislá společnost, úprava K. Holas a F. Černý,
CD Dověcnosti)
18. *Koníčky*3:59
(zpěv a hudba Českomoravská nezávislá společnost, úprava J. Břeněk,
CD Mezi horami)
19. *Zločin*3:51
(zpěv F. Černý a Iarla Ó Lionáird, hudba Čechomor, úprava K. Holas a F. Černý,
CD Co sa stalo nové 2005)

Abecední seznam písní

- 1) *Až budou lovit*
- 2) *Co se to tam blejská*
- 3) *Či jsou to tu chlapi*
- 4) *Jedna je cestička*
- 5) *Když jsem já šel za svou milou*
- 6) *Když jsi mě nechtěla*
- 7) *Koupil jsem své mjilej*
- 8) *Na naší louce*
- 9) *Naše královna*
- 10) *Sedlák z lesa jede*
- 11) *Stála je v zahrádce*
- 12) *V Klášteře koničky*
- 13) *Vyletěl holoubek*

MŮJ ZLATEJ HOLEČKU

Erben 377/397. Z Budějovicka (Zlaté Koruny).
(P 81 0937 - 1 731 G).Mírně rychle $\text{♩} = 76$

5

MŮJ ZLATEJ HO LE - - ČKU, KDE JSI KO-NĚ PÁS? NA ZE-LE-NÝ

*) (Ob.)
(Vl.)
(Vcl.) (Fg.)

*) Doprovodnou dvojlínku je možno hrát jako předeheru a mezihry. Pod zpěvem doporučuji nehrát vrchní hlas.

LOU - - CE, VI-DĚL TĚ ŠA - FÁŘ. UŽ JE NA TĚ NA - VE - - DÍ - - NO

U SAMÝ-HO PURKRA-BÍ - - HO, ŽE BUDEŠ NO - SI - - TI PO STRANĚ PA - LAŠ.

Můj zlatý holečku,
kde jsi koně pás?
na zelený louce,
viděl tě šafář:
už je na tě navedíno
u samýho purkrabiho,
že budeš nosit
po straně palaš.

Má zlatá panenko,
nebojím se nic:
sednu na konička
a pojedu pryč.
Svaž ty sobě svoje šaty,
můžeš se minou jeti taky;
pojede se spolu,
nepřijde se víc.

Můj zlatý holečku,
kampak pojedem?
Má zlatá panenko,
zrovna do Uher:
tam se budu dobře mít,
místo vody vinko pít;
dělat nemusíme,
dělat nebudem.

Šafář - ten, kdo rozděloval na velkostatku práci, hospodářský správce. Purkrabi - vysoký královský, zde vrahmostanský úředník spravující pražské stálo a vše, co k němu přísluší. Palaš - sečná i bodná zbraň těžkého jezdeckta s rovnou širokou čepicí a ochranným košem.

ÚZEMNÍ VYMEZENÍ JIHOČESKEHO FOLKLORU



PRÁCHEŇSKO



TÁBORSKO /KOZÁCKO/



BLATA



VYSOČINA

LEŽÍ V ČÁSTECH OKR. J. HR.
KAMENICE, PELHŘIMOV, PA

DOUDLEBSKO
LEŽÍ V ČÁSTECH
OKR. TRHOVÉ SVINY,
V JIŽNÍ ČÁSTI OKR.
ČESKOBUDĚJOVICKÉHO,
U ZLATÉ KORUNY
A KŘEMŽE

Ústřední knih.Pedf UK



2592070617