



Stanislav Pecháček

Lidová píseň a sborová tvorba

KAROLINUM

Lidová píseň a sborová tvorba

doc. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D.

Recenzovali:

prof. PaedDr. Jiří Holubec, Ph.D.

prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr.

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2010

© Stanislav Pecháček, 2010

ISBN 978-80-246-1830-2

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



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2013

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

Obsah

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

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

Předmluva

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Úvod

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁰ Podrobněji viz úvod kapitoly 1.2.

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

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

Charakteristika použité literatury

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

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

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

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

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

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

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

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

1. Lidová píseň v životě české společnosti

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

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

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

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

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

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

¹⁴ Tímto způsobem však bývá obvykle definována píseň zlidovělá.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1.1 Sběratelé, sbírky a zpěvníky lidových písní

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

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

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

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

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