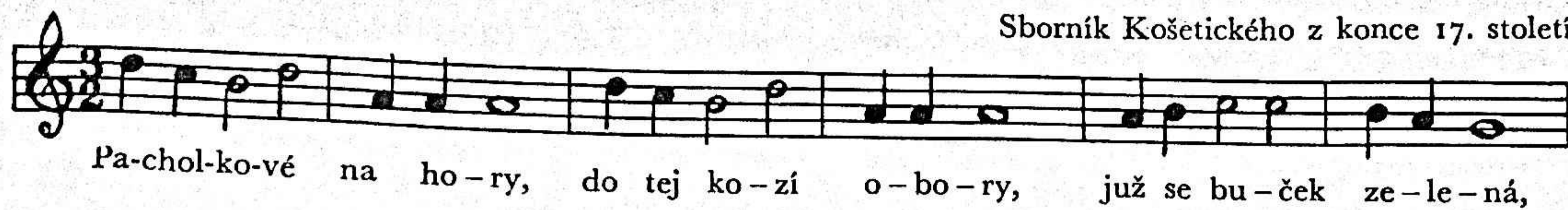


Neobyčejně cenná je jiná píseň, kterou Koštický zaznamenal asi před rokem 1694 i s nápěvem. Je to zbojnická z Valašska:

Sborník Košetického z konce 17. století



Dajte za pás obušky
a na plece těšinky,
„Dunaj! Dunaj!“ vyskajte
a na kajdy zahrajte!

Nikoho se nebojte,
hrdinsky se chovejte,
haku, rožna i kola
nebojte sa ništ zhola.

Budem k zemi krepčiti,
valaškami točiti,
Jurčo, šermuj čakanem,
Ondrášu, bozikanem.

Udeříme na pány,
pozbijeme formany,
budú-li se brániti,
věr neujdú smrti.

Já dám oheň popredu,
vy zaskočte pozadu!
Bíte, bíte, doražte,
žádného nelitujte!

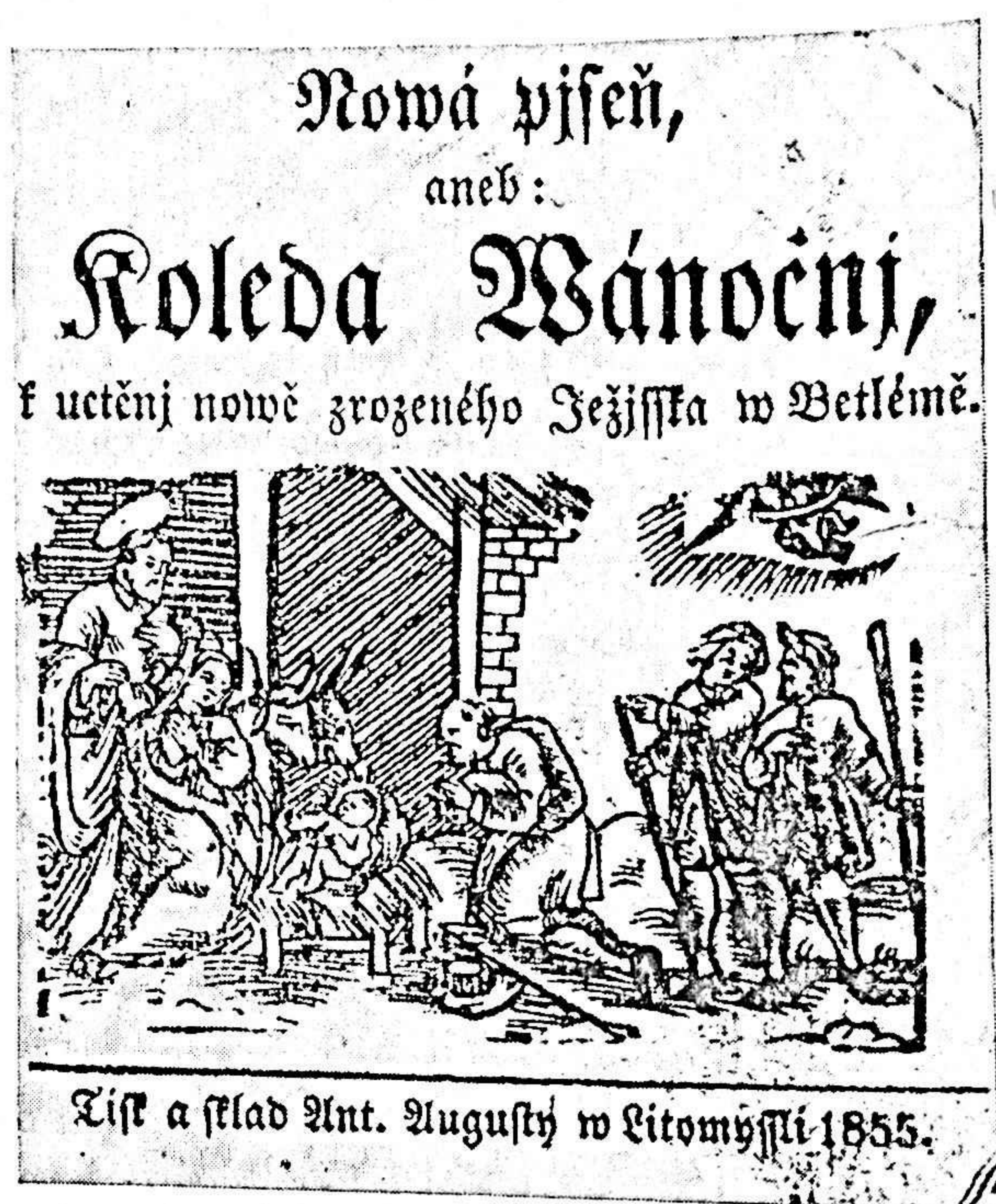
(*Těšinky* značí ručnice, *bozikan* či *buzdygan* značí palcát; *hák*, *rožeň* a *kolo* jsou mučicí nástroje.) Píseň je z kulturně historického hlediska velmi zajímavá. Je nejen nejstarším dokladem odzemku a danaje ve zbojnictví, ale i tradice husitského chorálu. Poslední dva verše jsou totiž ohlasem refrénu, který byl k písni *Ktož jsú boží bojovníci* přidán v 16. století, kdy figurovala jako válečná píseň v boji proti Turkům. Na hudební stránku chorálu navazuje i vzestupný rytmus písně.

V 18. století přibývají nejen zmínky o jednotlivých lidových písních, ale někdy i tisky a sborníky, v nichž se vyskytují lidové písně nebo jejich ohlasy a parafráze. Tak z roku 1740 je tisk nábožné písně, složené na nápěv *Osiřelo dítě*, z roku 1749 je nábožná píseň podle selankovité písničky *Vímť já jeden krásný zámek nedaleko Jičina* apod. Z roku 1740 pochází anonymní sborníček písní, jež si zapsal jistý voják – v jedné z nich je dokumentárně popsán způsob verbování na vojnu; z roku 1768 pochází sborníček mlynáře Francla s 58 písňovými texty, v jižních Čechách si zaznamenal na 160 písní i s nápěvy vesnický houslista Ondřej Hůlka (1752–1806) ze Zlaté Koruny (rukopis se bohužel nedochoval, avšak mnoho Hůlkových zápisů převzal K. J. Erben) atd. Tyto sborníky nám pomáhají určovat tehdejší polohy umělého a lidového zpěvu, nejsou však již pro časové určování písní do 18. století jedinou pomůckou. Lidové písně z folkloristických sbírek 19. a 20. století lze často dosti spolehlivě datovat do století 18. i dříve podle historických zmínek, reálií, módních součástí oděvu, podle vojenské výzbroje a výstroje, délky vojenské služby a způsobu doplňování vojska (verbovní písně jsou starší než odvodní) atd. Při datování ovšem jednotlivý údaj nebo popsání reálie nestačí, je-li lehce variabilní. Tak třeba píseň o hulánech, zavedených v rakouském vojsku koncem 18. století, mohla být předtím zpívána o husarech, jizdním vojsku více než o sto let starším.

Písňový materiál, který se pod pojmem lidové písně ustálil v době národního obrození, je hlavně vývojovým stadiem lidového zpěvu 18. století a první poloviny 19. století; z této doby má také převážně zformovanou svoji hudební tvářnost. V tomto základním fondu lidové písně se zejména po slovesné stránce konzervovaly písně starší, sahající původem do 16., někdy až do 14.

HISTORICKE
VRSTVY
PISNI
VE SBIRKACH
19. STOLETI

století (sem patří některé archaičtější balady). K dobám ještě starším nelze už vztahovat jednotlivé výtvořy, ale spíše už jen principy řady písni obřadních, koledních a říkaděl (v konkrétních případech jde většinou o textové novotvořy, resp. písne jsou ve variačním procesu tak proměněny, že přímá skladebná souvislost se ztrácí). Stáří takových písni, třebaže jsou v nich na první pohled „pohanské“ principy, je nutno posuzovat případ od případu na základě širokého historickosrovnávacího studia.



Lidová koleda z konce 18. století tištěná r. 1855.
◀ Píseň o zbojníkovi Ondráškovi z konce 18. století.

Jak patřno, je lidová píseň, jejíž obraz nám podávají sbírky 19. a 20. století, značně složitým jevem, na jehož charakteru se podílí řada historických vývojových činitelů. Obrozenský zájem o folklór a rozvíjející se sběratelství kodifikovaly zjištěný stav lidového zpěvu a ustálily jej pod pojmem „pravé“, „ryzí“, či jak se někdy říká, „klasické“, „původní“, „tradiční“ lidové písne. Přes relativní omezenost tohoto pojmu je možno jej ponechat tak, jak se historicky vyvinul. Je to píseň venkovského lidu, drobných řemeslníků a městských lidových vrstev v tom stadiu, jak je poznalo a fixovalo obrozenské sběratelství. Protože jde vlastně o píseň určité uzavřené epochy (zejména 18. století a první polovina 19. století s menším dílem tradic starších), můžeme se věnovat zvláště, již bez zevrubných historických rozborů, obecné charakteristice české lidové písne.

Z historického vývoje lidové písne vyplývá, že na její žánrovou skladbu působily různorodé vztahy kulturní, sociální a hospodářské. Při diferencování jednotlivých žánrů hrála úlohu funkce toho kterého okruhu písni a vyjadřovacích prostředků ve společenském životě, a protože tato funkce se zhusta prolíná podle situace, hranice mezi žánry se překrývají. Klasifikace lidových písni je proto značným problémem. Před 40 lety navrhli J. Horák a O. Zich třídění na písne obřadní, lyrické, taneční a epické. Lyrické písne jsou přitom chápány v širokém smyslu – jsou sem zařazovány nejen písne milostné, ale i písne žertovné, řemeslnické apod. Podle logických zákonitostí klasifikace není toto třídění přesné, protože směšuje rozdílná hlediska – funkci a zpěvní situaci u kategorie písni obřadních a tanečních, kdežto míru dějovosti (a s ní spojené obsahové a formální rysy) u epiky a lyriky. Protože je potom možno tutéž píseň zároveň zařadit do více kategorií (obřadní píseň může být zároveň lyrickou nebo epickou, lyrická píseň může být zároveň

ZÁKLADNÍ
DRUHY
LIDOVÝCH
PÍSNI

↑ řazení se funguje dobře
problémové!

taneční atd.), nepomáhá to vnést do materiálu žádnou systematiku. Jako u každého heterogenního materiálu lze tu postupovat jen tím způsobem, že vytkneme vždy jedno hledisko třídění, potom druhé, třetí atd., a postupně podle nich též materiál znovu a znovu seskupujeme. Příklady takových hledisek třídění si můžeme sestavit v následujícím přehledu:

Hledisko třídění	Druhy (a podskupiny)
Míra dějovosti	lyrické, lyricko-epické, epické
Funkce v lidovém kolektivu	obřadní (kalendářní – koledy, letnicové, obžínkové atd., a rodinné – svatební, pohřební atd.), taneční, pracovní, k různým hrám atd.
Tematický okruh	milostné, vojenské, zbojnické, řemeslnicko-stavovské, pijácké, žertovné, o různých zaměstnáních, sociálně žalobné, o dobových událostech – časové atd.
Sociální prostředí	písň podruhů, chalupníků, sedláků, řemeslníků venkovských, dělníků a řemeslníků ve městech, pokud mají ještě tradiční ráz atd.
Věk	písň dětské, dospívajících, dospělých, starého věku
Slovesná forma	nastrofické – volné a strofické (dvouveršové, tříveršové, čtyřveršové atd., s rýmy aa, aab, aba, abab, aabb, abba, abca, abcb atd., podle metrorhythmiky dimetry, trimetry atd., trochejské, daktylské, daktylo-trochejské atd.)
Forma nápěvu	neperiodické – volné a periodické (s rytmem dvoudobým, třídobým, vícedobým a proměnlivým)
Tonálnost	předharmonické, modální, dur-mollové
Hudební styl	(ČESKÉ) „instrumentální“ a „vokální“ (přesněji řečeno: písň s převahou principu „estetické hry s tóny“ v dur-mollové harmonii a písň s převahou výrazového principu, uplatňujícího se zejména v harmonii modální) SLOVÁCKÉ
Etnografický zřetel	„chodské“, „podkrkonošské“, „horácké“, „hanácké“, „valašské“, „slovácké“ (hornácké, dolňácké atd.); toto běžně užívané třídění je nejvíce vágní pro těžkou definovatelnost specifiky tzv. národopisných oblastí

„pláče“), a písně, jež jsou již dány působením církve (písně s nádechem legendárním, duchovní koledy). V obsahovém smyslu se dělí na písně k obřadům rodinným a kalendářním.

České obřadní písně mají méně starobylých rysů než obřadní písně východních a jižních Slovanů, což je vysvětlitelné intenzivnějším působením křesťanství na jejich charakter a také časným prolínáním s kulturou městskou (vliv žákovských koled od 14. století na žertovné světské koledy atd.). Dá se soudit, že k nejstarší vrstvě náležejí ty obřadní písně, kde pro jejich stáří svědčí jak prvky slovesné a stáří obřadu, tak zároveň i jednoduchý hudební tvar – recitativní sekundtonální až kvinttonální typ melodie, opakované rytmicko-melodické formule atp. K takovému typu náleží například zpěv, jímž prokládají ženy na východní Moravě sborově svatební ceremoniál:

5 TÓNŮ CLESEM?

Svatební zpěv, Valašskoklobucko II, 413



Poj do - lu z po - va - la, de si sa sko - va - la,
ve - de - me ti mu - ža, jak ší - po - vá ru - ža.

EXIANT
SLOVNE
MDOBAM
ROKLE?

1.1 SVATEBNÍ PÍSNĚ

Analogie s obdobnými písněmi ostatních slovanských národů je u svatebních písní také příznakem značného stáří. V některých písních se zachovávají přežitkové sociální vztahy ve velko-rodině-srov. žal nevěsty nad odchodem do prostředí cizí rodiny, kde ji čeká podřízené postavení. V českém svatebním obřadu západního typu je již více písní spjatých s obřadem jen volně, tzn. písní milostných, žertovných nebo legendárních, zpívaných i mimo obřad.

1.2 POHŘEBNÍ PÍSNĚ

U písní k pohřebnímu obřadu převládá v Čechách již křesťanský charakter skoro výlučně. Obráží se v nich hlavně barokní myšlenkový svět, některé skladby svým společensko-didaktickým rázem ukazují na písmácký původ v 17. a 18. století (Erben, píseň k nápěvu 805):

Po smrti zároveň platí
jak chudý, tak i bohatý;
pána, knížete nebo i žáka
nerozeznáš od sedláka.

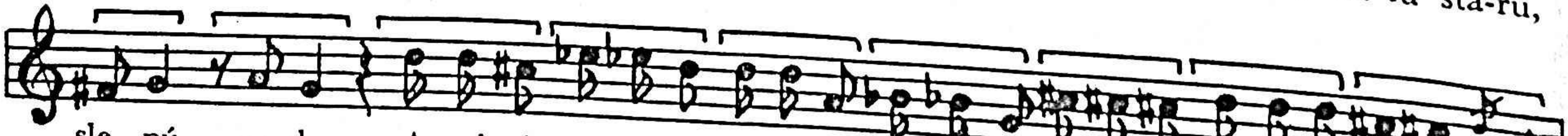
Dnes jsi zdrav podle vůle tvé,
zítra budeš tělo mrtvé;
dnes se k tobě pocta množí,
zejtra do hrobu tě vloží...atd.

Podobnou písmáckou skladbou je *Ze země jsem na svět přišel*, v níž ještě nejnovější etnografická literatura ukvapeně hledala nějaký pradávny kult „matky země“. Typ skutečně starších pohřebních „pláčů“ se zachoval vzácně jen na východní Moravě; podáním a polorecitativním stylem ukazují na prastarou tradici „zpěvů nad hroby“, kterou potíraly už raně středověké církevní zákazy:

cca 63 Zpěv jednadevadesátileté stařeny při pohřbu syna, Hrubá Vrbka. D. Holý, Český lid 1959, 64



Můj Mar-tin-ku, můj Mar-tin-ku, můj Mar-tin-ku mi-úy, ko-mus ňa tu, ko-mus ňa tu sta-rú,



sle - pú ne-chau. A - ni vás ne-vi-dím, a-ni vás ne vi-dím, šec-kých vás do hro bu, šec-kých vás



do hro-bu vy - pro - vo - dím, mo-je, mo-je, mo-je, mo-je, mo - je dě - ti mi - ué.

Základní sbírky českých a moravských písní podávají dobrý přehled o písních spjatých s výročními obřady. Také u nich je nutno posuzovat případ od případu jejich původ obsahovým i formálním rozbořem, neboť stáří obřadu je něco jiného než stáří písní samých. Tak nepochybně jedním z nejstarších pohanských obřadů je koledování o zimním slunovratu, avšak většina českých vánočních koled s námětem probouzení pastýřů, chystání dárků, hudby a pouti do Betléma (oblíbených koled „valašských“ či podkrkonošských) jsou torza a obměny poloumělých skladeb, resp. jezuitských vánočních her ze 17. až 18. století – odtud též typický princip dialogů. Chození na sv. Řehoře je zase zlidovělým koledováním žakovským, které přešlo do folklóru asi v době humanismu; přestože používají prastarých zpívaných hádanek židovského původu (Žáčku, žáčku, učený..., co jest jeden?... co jest dva?... atd. až do dvanácti), není folklórní používání obřadu starší než 16. století. Masopustní české popěvky mívají velmi rozpustilý, často z hlediska dnešní morálky lascivní ráz, což souvisí s původní orgiastickou náplní masopustu. Na Moravě se však fašankové písně rozvinuly – patrně v novější době – v bohatou škálu obsahové náplně.

Původnější ráz si i po hudební stránce zachovaly české koledy velikonoční, u nichž křesťanství nestačilo tolik překrýt projevy sympatické magie tohoto období roku. Obřadní písně jarního lidového novoročí mají nejarchaičtější charakter a přešly u nás patrně již v 15.—17. století do her dětí (tento proces lze sledovat u jiných národů později, u Bělorusů např. až ve 20. století). Dětské hry a říkadla mají proto význam pro historicko-srovnávací studium, neboť obřadní písně se v nich zachovaly často v zajímavých rudimentálních formách. Je to zvláště „vynášení smrti“ (Moreny), jež podle středověkých zmínek prováděli dospělí, ale už na počátku 17. století je označováno za hru dětí. Pro tyto písně je charakteristické opakování rytmicko-melodické formule zejména v rozsahu terctonálním, v němž se pohybuje i velká část koled a říkadel:

Bartoš, Naše děti, 322

Ne-se-my Ma-ře-nu pě-k-ně vy-stro-je - nu. Kaj ju po-sta-vi - my...

Nejvýraznější součástí letnicových obřadů jsou písně a říkání k tzv. „královničkám“, zachovaným hlavně na Moravě, a k „jždám králů“, známým z Čech i Moravy. Souvisí s tradicí staroslovanských erotických slavností v přírodě, ovšem na jejich konkrétní tvar v zachovaném folklóru působil rytířský středověk. České písně obžínkové a posvícenské (na Moravě „hodové“) odrážejí většinou stav hospodářství do první poloviny 19. století, i když sama tradice obřadu je starší.

Se zánikem obřadů průběhem minulého století rychle mizely i obřadní písně, neboť ztratily svou společenskou funkci.

U tanečních písní mají slova význam víceméně podružný a hlavní zájem se soustřeďuje na hudbu a taneční pohyby. Taneční funkci jsou podřizovány hlavně kratší popěvky a písně lyrického rázu, hudební styl převažuje pochopitelně instrumentální. Text má málokdy více než jednu strofu, zato však na jednu taneční melodii existují až desítky popěvek, vzniklých často jako improvizace při tanci. Převážně instrumentální styl nápěvů v Čechách a na západní Moravě působí, že prakticky skoro na každou lyrickou píseň se dá také tancovat, takže naopak „tanečnost“ nápěvu se projevuje nejen u písní funkčně spjatých s konkrétním tancem (*Hrách a kroupy*, *Měla jsem já hulána* atd.), ale i u většiny lyrických písní vůbec. U písní východomoravského typu však mívá i text ryze tanečních písní větší váhu, nemá tak popěvkovitý charakter jako v Čechách. Lyrické písně, pokud jsou také použity tanečně, interpretují se zde jinak, rytmičtěji při tanci a jinak při volném, táhlém zpěvu.


Písně pracovní v pravém slova smyslu jsou takové písně, ve kterých pracovní funkce podmínuje i jejich rytmicko-melodickou formu; označovat pod tímto pojmem každou píseň „zpívanou při práci“ je nesprávné. V české zpěvní kultuře je jich velmi málo. Na východní Moravě je možno sem zařadit umělecky působivé písně žatevnické a kosecké, kdežto jinak existují jen ojedinelé zápisy písní dělníků, kteří ručními buchadly zatloukali piloty na stavbách cest a regulací. Mají rozpustilý charakter masopustních popěvek:

[315]

*Rozpustilý → TANEČNÍ
PRO PRACOVNÍ
ROZPUSTILÝ*

Současný sběr

Pomalu



Le-ze Han-ka (úder) na že-bří-ček, (úder) u-ka-zu-je (úder) čer-ný flí-ček (úder)
 Je-dna bá-ba (úder) dru-hej ba-bě (úder) vra-zi-la do (úder) ri-ti hrá-bě (úder) atd.

Odvodní písně jsou již v a drábů, odvodem čeledín činil asi až dvojnásobek písní pochopíme, uvědom dožití a teprve od poč spolu se všeobecnou pov jsou ovšem i prvky starší ke krvavé svatbě nebo čekání ženy.

Tematická skupina pí minky historické“. Liší se umělá a pololidová sklád bezprostředně reagující r krále Bavora (1741), Poček Slavkov) apod. Avšak i kých. Tak píseň Zle, mat měla původně 12 slok. I rozhazoval peníze podd je to úryvek z delší uměl asi až koncem 18. stolet typovou tvorbou jako jin spíše ráz individuálních pěvky vznikaly spontánn

Přihlédneme-li k soci je přirozené, že relativně dokumentární projevy p mezi lidovým kolektivem satirických posměšků pře se nesetkáváme s tak vy písně na severovýchodn nevykrytalizovala do ta

Českou folklórní epik sích žánrů evropského písně“, se začal od 15. gického charakteru. V sokým stylizačním stup vaných událostí, jejíž tvorby daného národa. vyznačují strofickou for nebo východoukrajinsk

Rozšíření strofické jejich vzájemných kult se – zejména též tureck ské. Ze 16. století má deném území. Píseň o se objevuje zapsána u z 15.—16. století, mot slovenské historické p tak vžila, že se na její (spielmani, igrici apod.) vány ve formě balad i Theodosiových z Gest talíček tři dcery), pronik

Až do 19. století z

LYR
 LYRICKÉ PÍSNĚ
 já - písně

Nejstarší oblast písní, u kterých se neprojevují podobné vnější funkce, je subjektivně citová a tvoří hlavní náplň velké skupiny písní lyrických. V centru těchto, abychom tak řekli, „já-písní“, hovořících zpravidla v první osobě o zážitku individua, pevně však světonázorově začle něného do lidového kolektivu, se promítá dokonalý obraz sociálního postavení, názorů, etiky, morálky a emocí prostého lidu 18. a první poloviny 19. století. Každý zpívající jedinec si v těchto písních pod svým „já-pocitem“ znovu a znovu uskutečňoval zážitek své existence, svého postoje k obklopujícímu světu a vztahům mezi lidmi. Kmenový fond lyrických lidových písní je proto zároveň důležitým historickým a sociálně psychologickým dokumentem, zvláště proto, že jde o projevy z epochy postupné krize a rozkladu feudalismu. Vidíme v nich přímo autenticky proces uzrávání sebevědomí českého lidu až do pádu roboty a sociálních proměn vesnice po roce 1848. Nejde však o gnoseologický význam jen pro nás. Je nutno si uvědomit jejich gnoseologickou funkci i v lidovém kolektivu, který pod uměleckým prizmatem těchto „filosoficko-etických miniatur“ poznával již od dětství řád věcí a vztahů ve světě, který ho obklopoval.

Při vyhodnocování tohoto rozsáhlého materiálu ze základních sbírek minulého století je třeba ovšem uvážit, že sběratelství písní nám tu podává obraz poněkud zkreslený, idealizovaný hlavně podle herderovských a rousseauovských představ lidu, že ve sbírkách chybějí celé důležité oblasti, jež podlely estetické, moralistní a často i politické „cenzuře“ vydavatelů. Jsou to oblasti drsnějšího humoru, lidové erotiky a hlavně oblasti písní sociálně protestních a odboj ných. Lidová erotika, kterou zaznamenal ve své rukopisné sbírce např. Jan Jeník z Bratřic (1756—1845), zůstává pro moralistní zábrany neznámá podnes. Vliv romantické pruderie byl – abychom si uvedli praktický příklad – tak silný, že K. J. Erben nahradil i nevinný verš „tak se někam podíváš“ u říkadla ke hře s ležícím malým děčkem *Kovej, kovej, kováříčku*, kdy se děcku zvedly nožičky do výše, veršem s nehodícím se rýmem „dám ti od ní groš“.

Milostné písně jsou pochopitelně základem lidové lyriky. Různé někdejší módní prvky – kurtoazní, alamodové či anakreontské poezie – jsou v těchto písních zažity a přiblíženy realitě venkovského prostředí a vztahů na vesnici v 18. a 19. století. Důvěrný poměr k přírodě přispíval k působivým paralelismům a invokacím, ještě dnes překvapujícím svou poetickou silou: v žalu se vyzývají i hory, doly a skály, aby pukaly, oslovují se hvězdy, jež by „jiskrami plakaly“, kdyby měly srdce. V ohnisku lidských citů se v podivuhodném ozvláštění promítal celý kosmos – dobře tento lidově důvěrný poměr ke slunci, měsíci a hvězdám vystihl Jan Neruda v Písních kosmických. I souhvězdí Orionu (lidově „Kosy“) sloužilo v milostné lyrice poetizaci situace: „šel bych já za milú, neskoro je, už jsou Kosy nade mlýnem...“ V psychologickém paralelismu přírodního dění nebo zjevu s citovou reflexí si libuje velká řada písní ve svých začátcích (srov. písně *Červená růžičko, Zahučaly hory* a mn. j.). Erotika se projevuje v lidové psni jednak v zastřené symbolice (věnec, nezvorané políčko apod. – *vag. virginalis*) a jednak v nezahalené, avšak vkusné podobě. Avšak i symbolickoerotické písně, většinou dívčí, udivují při vši cudnosti a čistotě svou otevřeností. Lid neznal v tomto ohledu pruderie a pojmenovával věci svým jménem; mravní pojetí bylo u něho jiné, bez přetvářky, do níž se halily vztahy ve vyšší společnosti.

Důležitou tematickou skupinu tvoří písně vojenské. Odrážejí zejména stav po reformách Eugena Savojského na počátku 18. století, kdy začalo být formováno pravidelné vojsko v uni formách a kdy byly od vojska odlučovány dosavadní průvody žen a dětí (tím také skončil histo rický podklad těch písní, v nichž voják vybízí dívku k následování do vojska). Až do zavedení konskripčního systému r. 1778 – tento zvrat pěkně líčí píseň *Jaké časy jsou nám nastaly* z II. dílu Holasovy sbírky – bylo hlavním způsobem doplňování vojska verbování, používané potom jen výjimečně. Starší písně verbovní, kdy voják uzavíral tzv. kapitulaci (smlouvu na určitý počet let služby) vcelku dobrovolně a často tím s radostí unikal robotě, se liší od mladších písní odvodních.

1. VERBOVNÍ (DOBROVOLNĚ) [316]

2. OD 1778 (EUGEN SAVOJSKÝ) ODVODNÍ

PRUDERIE
 ROMANTIKA

MILOSTNÉ PÍSNĚ

VOJENSKÉ PÍSNĚ

vodní písně jsou již výrazem doby, kdy vzrostly možnosti sociálního útlaku mstou pánů rábů, odvodem čeledína namísto selského syna, výkupem bohatých (výkup z vojenské služby il asi až dvojnásobek i trojnásobek tehdejší ceny koně) atd. Trpký žalobný tón odvodních ní pochopíme, uvědomíme-li si, že po celou poslední třetinu 18. století se odvádělo k vojsku na životí a teprve od počátku 19. století na 10 až 14 let; tříletá vojenská služba byla zavedena plu se všeobecnou povinností až roku 1868. Ve vojenských písních zejména baladického ladění u ovšem i prvky starší. K motivům, rozšířeným již v raně feudální epice, je přirovnání bitvy krvavé svatbě nebo návrat po magickém počtu let (3, 7) s motivem věrného či nevěrného zání ženy.

Tematická skupina písní časových je v klasické sbírce Erbenově zařazena pod názvem „zpo- nky historické“. Liší se od tzv. historických písní, kterýžto pojem se od 16. století vyhranil pro nělá a pololidová skládání o událostech (viz oddíl na str. 327). Jsou to drobné písně a popěvky, zprostředně reagující na dobové události. Patří k nim popěvky typu *Praha má, Praha má, pana ále Bavora* (1741), *Počkej, Brandenburku*, písně vztahující se k různým bitvám (Bělehrad, Verona, avkov) apod. Avšak i tyto popěvky mohou být vlastně jen zlidovělými úryvky písní historic- ch. Tak píseň *Zle, matičko, zle, Brandenburci zde* je začátkem tištěné skladby z roku 1757, která ěla původně 12 slok. Podobně popěvek o hraběti Šporkovi (†1738), který za jízdy po Labi zhazoval peníze poddaným, uvádí sice Erben v této skupině „historických zpomínek“, ale to úryvek z delší umělé skladby *Okolo Prahy*, jež vznikla jako idealizace osvícenského hraběte i až koncem 18. století. Tvorba časových „historických“ písní nebyla do té míry kolektivní povou tvorbou jako jiné oblasti lyriky a měla – i když byla tvořena příslušníky lidových vrstev – íše ráz individuálních skládání podle vzoru tištěné písňové produkce. Nejlidovější časové po- ěvky vznikaly spontánně ve formě popěvek tanečních.

PÍSNĚ ČASOVÉ 4R 3

Přihlédneme-li k sociálnímu vření doby, ze které pochází hlavní fond našich lidových písní, přirozené, že relativně velká jejich tematická skupina tuto problematiku obrází. Najdeme tu dokumentární projevy palčivých problémů života chudiny, bezzemků a čeledi, jakož i rozporů mezi lidovým kolektivem a panským světem. Škála výrazu těchto projevů je velmi široká – od tirických posměšků přes typ tzv. „žalob“ až k písním vysloveně odbojným. V české lidové písni e nesetkáváme s tak vyhraněnou skupinou písní zbojnických jako na Slovensku. Ondrášovské ísně na severovýchodní Moravě tvoří poměrně uzavřenou oblast a Ondrášova postava v nich evykrystalizovala do tak heroických obrysů jako Jánošík.

SOCIÁLNĚ ŽALOBNĚ A PROTESTNÍ PÍSNĚ 4R 4

Českou folklórní epiku představují hlavně balady, jeden z historicky a umělecky nejzajímavěj- ch žánrů evropského lidového podání. Pojem balady, ve středověku ještě doslova „taneční ísně“, se začal od 15. století v Anglii přesouvat k výpravným písním převážně temného, tra- ckého charakteru. V dnešní folkloristice chápeme baladu jako epickou (vyprávěcí) píseň s vy- okým stylizačním stupněm historických a individuálně tragických nebo i netragicky pointo- aných událostí, jejíž typová slovesná i hudební forma organicky souvisí s principy folklórní vorby daného národa. Balady našeho kulturního okruhu se kromě společných látkových osnov yznačují strofickou formou, kterou se výrazně liší od volně se rozvíjejících balad balkánských ebo východoukrajinských a ruských.

PÍSNĚ EPICKÉ, BALADY CP

Rozšíření strofické formy balady u slovanských národů odpovídá zhruba rozsahu a intenzitě jejich vzájemných kulturních styků a styků se západní Evropou v době humanismu. V té době e – zejména též tureckými motivy – vzájemně sblížily se slovenskými a českými i balady maďar- ké. Ze 16. století máme také řadu historických dokladů o baladách nebo jejich motivech na uve- eném území. Píseň o vojvodovi Štefanovi, vztahující se k pomezí západoukrajinského etnika, e objevuje zapsána u nás roku 1571; lze najít látkové i melodické vztahy k baladám německým 15.–16. století, motiv převlečení bojovnice za husara (známý v baladě *Dívka bojovnice*) je ve slovenské historické písni o Sigetském zámku (1566) atd. Od 14. do 16. století se již forma balad ak vžila, že se na jejich tvorbě patrně podíleli nejen různí tehdejší potulní zpěváci a hudebníci *spielmani, igríci* apod.), ale i prostí skladatelé lidoví. V té době byly v lidovém prostředí adapto- ány ve formě balad i povídkové látky z umělé literatury, jako je např. povídka o třech dcerách Theodosiových z *Gest Romanorum*, z níž vznikla česká balada *Byl tatíček starý* (moravská *Mléč atíček tři dcery*), proniknuvší z českého zpracování i do západoukrajinského folklóru.

a tam se jim už říká!

Až do 10. století zobrazovala lidová tvořivost ve formě balad rozmanité světy z prostředí

vesnice i maloměsta, a to nejen ponuré, ale někdy i náměty rozmarné a komické. Některé látkové osnovy jsou rozšířeny v širokém okruhu řady národů a leckdy přesahují i tam, kde se ne-rozšířila strofická forma balady (např. návrat mrtvého milence v balkánské epice). K základním osnovám našich balad, jež jsou ve větší či menší míře rozšířené na evropském území, patří např. tyto:

LÁTKOVÉ OSNOVY

Sestra travička: Milenec nebo okolo jedoucí páni vybízejí dívku k odjezdu; překáží jí bratr, jehož proto otráví. Milenec se zhrozí zločinu a opustí ji, sestra končí smrtí.

Zakletá dcera: Hudci chtějí podetnout strom, který na ně promluví; je to zakletá dcera, housle vyrobené ze stromu probudí v matce svědomí.

Zabitá sestra: Myslivec zabije dívku v lese - bratři slyšeli volání dívčino, přijíždí zpravidla nejmladší a potrestá vraha.

Nalezená sestra: Syn cizího krále (knížete) ji hledá a najde ji v hospodě, kam byla za mlada únosci prodána. Bratr potrestá krčmářku smrtí.

Dorna vražednice: Zabíjí nemanželské dítě, je odsouzena, kat si ji chce vzít za ženu, čímž by ji podle středověkého práva uchránil před smrtí; Dorna si je vědoma veliké viny a odmítá.

Utonulá: Nedočká se slíbeného návratu vojáka po sedmi letech a utopí se, opozdivší se voják hyne také.

Dívka bojovnice: Statečná dívka, zpravidla nejmladší dcera, jede za svého otce do boje v převlečení za husara, hrdinským bojem si získá pozornost krále, který si ji vezme za ženu.

Oklamaný Turek: Dívka, kterou chce Turek za ženu, dělá mrtvou a zbaví se tím nežádoucího nápadníka.

Mezi rozmarné syžety patří např.:

Přestrojený svůdce: Uherský (či jiný) král žádá babu o radu, jak svést určitou dívku. Baba radí přestrojit se za kramářku a požádat v domě o nocleh, úmysl se mu podaří.

Anděl u jeptišky: Jeptiška se modlí, aby spatřila anděla; pod jeho jménem ji navštíví chytrý milovník, jeptiška do roka chová na ruce.

Nemocná paní: Pošle manžela pro víno, mezitím k ní vejde husar. Když ho pán objeví za kamny, vydává ho paní za chromého žebráka a přinutí pána, aby mu dal tři dukáty; husar si výská, že mu pán ještě zaplatil za lásku jeho paní.

(Baladu o jeptišce nezařadil Erben vůbec, z balady o nemocné paní uvedl jen začátek; podobných pikantních osnov však kolovalo v lidu více.)

Široký srovnávací rozbor baladických osnov, z nichž jsme uvedli jenom malou ukázkou, umožňuje vyjasnit jak teritoriální rozšíření a přibližné stáří, tak osobitost národního zpracování. I když některé balady umělecky zobrazují přežitkový svět pohanských představ (srov. *Zakletá dcera*), je hlavním kulturně historickým pozadím jejich vzniku 14. až 16. století, v dalších stoletích již zřejmě intenzita tvorby nových látek klesala a v 19. století prakticky ustala a novotvary balad vznikaly jen sporadicky v dělnickém prostředí (srov. na str. 342). Přibližně ve stejném časovém oblouku se vyvíjely také naše veršované legendy, jež namnoze používaly principů baladických, což přispělo k jejich folklórnímu životu. U legend se však lidové podání úzce prolínalo s poloumělou literaturou špalíčkových tisků od 16. století, proto o nich soustavně pojednáváme v kapitole o umělých písních v lidové tradici.

JAZYK PÍSNÍ

Jazyk našich písní zachovává oblastní nářeční tvary, ale nemůžeme jej považovat za doklad příslušného dialektu. Působí zde v první řadě jakási estetická norma poetického jazyka, vytvořená patrně též vlivem umělé písněvé literatury, jež nutí zpěváka jinak se vyjadřovat ve zpěvu než v prosté mluvě. V druhé řadě zde působí přejímání písní z různých oblastí i s jejich jazykovými prvky, resp. přesun některých písní ve zpěvu české společnosti v 19. století k obecné spisovné češtině a jejich zpětné převzetí do folklórního prostředí.

SLOHOVÉ PRINCIPY

Slovesné zpracování používá formy monologu, dialogu nebo výpravného děje. Dialog tvoří podstatný rys v stavbě balad i legend, kde rozvíjí děj a stupňuje dramatickou účinnost. Epický ráz mívají někdy též úvodní strofy písní lyrických a tvoří rámec dialogům nebo monologům. Zpracování námětu je kompozičně jednoduché a zakládá se často na prostém spojování představ:

Louka zelená
sněhem se bělá:
kam ta naše láska,
kam se poděla?

V krátkém čase
zvrátila se,
za hory, za lesy
zaletěla.

Je to prostý přírodní obraz s citovou vzpomínkou, mezi nimiž je vnitřní symbolická souvislost. Smyslový vjem a citová reflexe - to je základní figura lyrických lidových písní nejen u nás, ale i u jiných národů.

Na stavbu písně novaná slova, jsou ob příklad rým „květ - zatočím“ v písních s

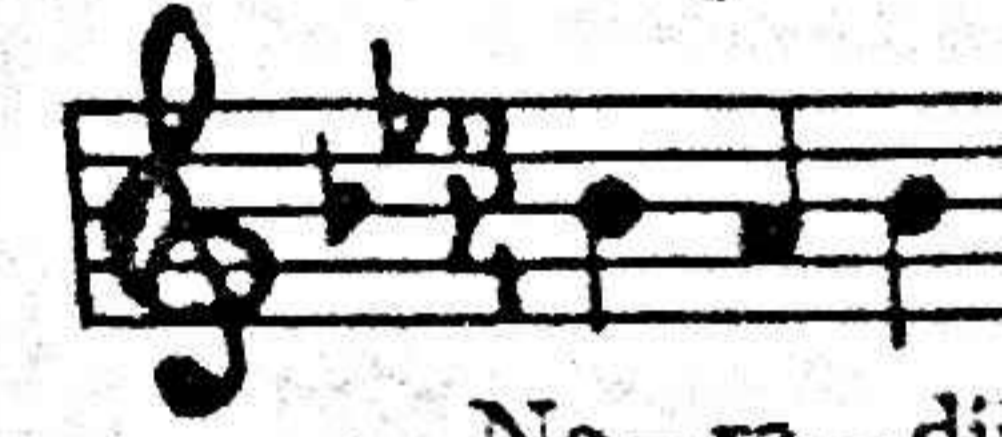
Refrén není v ná bách rázu zřejmě slovesných refrénů, t písních bývá často venskými a východos je to jeden ze základ

Názornosti dodáv kvítek), nebo má for bené jsou tzv. antite

Typizačním pro jméno neurčitého věnec zelený aj.

Pro písně z Čes což působí často roz například smutný vyzní jako ironie, takže teprve zjisten myšlena. Tímto př

Andante espressivo



Ne - ra - di



po scho-d

Takových aiolsk oblastí málo (je pěvného stylu č textu, například dialogu apod.:

Na stavbu písně silně působí rým. Určité zdařilé rýmy, v nichž se rýmují obsahově exponovaná slova, jsou obraznou krystalizací typických situací a jsou přejímány z písně do písně. Například rým „květ – svět“ je častý v písních obsahu teskného, podobně putuje rým „vyskočím – zatočím“ v písních s tematikou odchodu nebo loučení atd.

Refrén není v našich písních pravidlem, vyskytuje se častěji v písních obřadních a ve skladbách rázu zřejmě sborového. V Erbenově sbírce se vyskytuje v 800 písních lyrických jen 16 slovesných refrénů, tj. 2 %, ve sbírce Bartošově z Moravy však už činí 10,6 %. V moravských písních bývá často refrén uvozený citoslovci ej, aj, oj – typ, který sblíží písně moravské se slovenskými a východoslovanskými. Hudební refrén je pochopitelně v českých písních běžný, neboť je to jeden ze základních principů instrumentálních forem.

Názornosti dodávají písním metaforické výrazy. Obraz se buď prostě připojuje (*Já jsem panna kvítek*), nebo má formu pravidelného příměru (*Chodníček jako dlaň*) či příměru rozvitého. Oblíbené jsou tzv. antiteze, tj. přirovnání protikladem:

Na horách se svítí,
já tam poběhnu,
je-li to kvítečko,
já ho utrhnu.

Kvítečko to není,
je to má milá:
proto se tak svítí,
že je upřímná.

Typizačním prostředkem jsou stálá epiteta. Jsou to přídavná jména, jimiž se podstatné jméno neurčitého rázu mění v živý obraz: sivý sokol, bílý kabát (symbol vojenského života), věnec zelený aj.

Pro písně z Čech a západní Moravy je příznačné poměrně volné spojení textu s nápěvem, což působí často rozporným dojmem. Charakter písně je proto nutno hodnotit komplexně, neboť například smutný text může být realizován veselým tanečním nápěvem, takže výsledek může vyznít jako ironie. A naopak, text zdánlivě humorný může ve zpěvné realizaci vyznívat vážně, takže teprve zjištění skutečné zpěvné situace by mohlo osvětlit, v jaké poloze byla vlastně píseň myšlena. Tímto případem je třeba text z Erbenovy sbírky s nápěvem č. 464:

TEXT
A. NÁPĚV

Erben N 464

Andante espressivo



Neradím žádnému
kamarádu svému,
aby lez mocí
po schodech v noci
k děvčeti švarnému.

Jen jednou jsem tak lez,
nepolezu podnes:
spad jsem se schodů
po hlavě dolů,
sotva že jsem odlez!

Takových aiolských aj. církevních a vůbec i mollových nápěvů je v českých písních západních oblastí málo (jen 14 % v Erbenově sbírce). Avšak také v rámci instrumentálního a tanečně nápevného stylu české písně je dosti prostoru pro melodickou charakterizaci nápěvu pod vlivem textu, například vedením melodického oblouku ve shodě s intonací řeči, dramatizováním dialogu apod.:

Náš tá-ta mě po-řád nu-tí, - Fran-to, ožeň se, a já ne-mám žádné

chu - ti, - mně se ne - chce.

IIUDEBNÍ
RÁZ
PÍSNÍ
Z ČECH

Výrazové ochuzení české písně instrumentálního typu, způsobené slohovou jednotou s hudbou předklasicismu a klasicismu, je tedy jen zdánlivé. Naopak v rozpornosti textů a nápěvů je skryto velké bohatství citových a významových odstínů, jež jsou základem obrazné poetizace námětu.

V českých lidových písních převládala durová stupnice, měkčená občas nedoškálnými tóny, obvykle ve funkci střídavých a průchodných tónů (zvětšený V., IV. a I. melodický stupeň). Převažující durovost lze vysvětlit úzkou spojitostí s nástrojovou hudbou a s tanci, které vtiskly nápěvům též svůj rytmus. Přehledně a často symetricky se v nich střídají pravidelné rytmické hodnoty, někdy bez ohledu na správnou deklamaci. V taktovém členění v Čechách poněkud převažují nápěvy třídobé, na Moravě dvoudobé.

Specificky českým rysem, k němuž v Evropě nalezneme jenom málo přiměřených obdob, jsou nápěvy se střídavými takty, jež doprovázejí tance zvané mateníky:

Holas V, 139

Já mám kal-ho-ty sa - mý zá-pla-ty; tá-ta mně je pu-čil, a-bych se

v nich u - čil cho - dit s děv - ča - ty.

Rytmus, melodika i stavba nápěvů vycházejí na Moravě častěji přímo ze slova než z instrumentální hudby. Tyto nápěvy jsou rytmicky velmi rozmanité, jenom částečně se podřizují pravidelným formálním schématům a nevyužívají kontrastnosti pevně fixovaných motivů; nápěvy táhlých písní, jež mění tempo a užívají četných prodlev, nelze ani vtěsnat do pravidelných taktů. Nevyhraněnost rytmicky i melodicky labilních písní, jejichž nápěvný tvar se podvoluje všem okamžitým citovým podnětům, umožňuje vznik četných nápěvných variantů na týž nebo jen málo pozměněný text, např.:

Úlehla, 466/7

Vy-da-la má-ti, vy-da-la cé-ru da-le-ko od se-be, da-le-ko od se-be.

Vy-da-la má-ti, vy-da-la cé-ru da-le-ko od se-be, da-le-ko od se-be.

Vy-da-la má-ti, vy-da-la cé-ru da-le-ko od seb-je, da-le-ko od seb-je ...

Vy-da-la má-ti, vy-da-la cé-ru da-le-ko od se-be da-le-ko od se-be.

Na nápěvech písní lze mnohdy lépe než u textů rozpoznávat některé historicky se ustálivší regionální osobitosti. Výrazově střídá píseň z Valašska se liší od temperamentně výbušné a melodicky rozklenuté písně ze Slovácka nebo od pohodlné písně z Hané, blíží se již instrumentálnímu typu písní z Čech. Rozdíly, které zkušený hudebník poznává víceméně citem, si teprve vyžádají vědecké studium všech jemností, zvláště interpretačních. V Čechách nepřetržitá spojitost s vývojem umělé hudby takovou stylovou rozmanitost neumožnila. Kromě osobitých rysů chodského folklóru se hlavně v některých jihočeských písních setkáváme s jinde neobvyklými vlastnostmi melodicko-rytmické struktury. Zejména nápěvy z Blat vytvářejí vlastní, možno říci dudácký styl, vyznačující se nepravidelností písňové formy, rytmickou labilitou a zvláštními legatovými závěry.

REGIONÁLNĚ
STYLOVĚ
OKOLNÍCH
OBLASTÍ

V lidové kultuře se na hranicích etnických skupin zpravidla projevuje plynulý přechod. V písních to můžeme pozorovat zvláště na pomezí šumavském se sousední bavorskou zpěvností a pochopitelně na hranicích se sousedními slovanskými etniky – lužicko-srbským, polským a slovenským. Z bavorsko-rakouského pomezí je známa řada společných typů tzv. ländlerů, někdy dokonce i se smíšeným česko-německým textem. Avšak vyhraněný nápěvný typ alpského jódleru a dudleru byl v jihozápadním pohraničí osobitě přetvořen na české „jukání“. Do vnitrozemí již ani ländlerové písně, ani „jukačky“ příliš nepronikly a nápěvy jódlového typu, jako je *Já mám mou panenku v Roudnici*, se vyskytují poměrně vzácně.

SOUVISLOSTI
S PÍSNĚMI
OKOLNÍCH
NÁRODŮ

Staleté kulturní styky českého a polského etnika jsou základem podivuhodné skutečnosti, že k nejméně 15–20 % českých písní nalezneme v polském folklóru obdobu. Díky jazykové příbuznosti obsahuje společný česko-polský repertoár i varianty téměř shodné, např. *Hořela lípa, hořela*; *Já do lesa nepojedu*; *Proč, kalina, v struze stojíš*; *Sil jsem prosa na semerati*, a mnoho jiných. V naší obrozenské společnosti zdomácněly desítky polských krakowiaků a v jejich stylu byly tvořeny

i české „krakováčky“, jež přecházely do folklóru. Z obdivu k temperamentním polským mazurům se vyvinula jejich krotší česká obdoba – lidové mazurky.

V procesu příbuznosti následují pak písně lužickosrbské a slovinské. Také ve všech těchto případech obdobných textů i melodií lze – stejně jako u písní vysloveně putovních – jenom nenasnadno odhalit původ písní, stejně příznačných pro tu neb onu kulturu. Okruh těchto příbuzností přesahuje až na západní Ukrajinu a Bílou Rus, zčásti do Chorvátska. Kryje se zhruba s okruhem kulturních styků od 14. až 16. století, kdežto některé všeslovanské principy písňového folklóru, zvláště obřadního, ukazují na společné kulturní kořeny mnohem staršího data. Od všeslovanského základu se nejvíce odchyluje, zejména po hudební stránce, folklór jihobalkánských Slovanů (Srbů, Makedonců a Bulharů), prozrazující silné etnické míšení obyvatelstva v průběhu slovanského osídlování Balkánů i za turecké nadvlády.

EVROPSKÉ SOUVISLOSTI

Procento písní, které mají přímé obdoby v písních německých (nápěv *Když jsi ty, sedláčku, pán, Když jsem já chodíval přes ty lesy* apod.), francouzských (*Měla jsem já hulána*) nebo vzácně třeba i švédských (*Na Bílé hoře sedláček oře*) či španělských (*Jede, jede, poštovský panáček*) aj., není velké. Patří do evropského repertoáru „putovních písní“, které zhusta přenašeli vojáci, vandrovníci a přesídlenci.

U většiny takových případů nelze již dobře zjistit jejich provenienci. Zatímco u textů písní lze snadněji rozpoznat genetické vztahy, u nápěvných podobností jde často o výsledek slohové jednoty hudby 17. a 18. století, kdy se v lidovém zpěvu široké evropské oblasti vyhranilo několik základních instrumentálních typů, jež podléhaly tímž nebo podobným tvůrčím zákonitostem. Nelze zapomenout ani na italskou monodii, která od barokního období také přispívala k poměrně jednotné krystalizaci obecného instrumentálního typu zejména středoevropské oblasti.

Řada společných formálních rysů však neznamená, že by česká lidová píseň i v rámci instrumentálnosti nepředstavovala svébytný jev. Například většina německých a rakouských nápěvů (a také nápěvy francouzské a italské) používá ve shodě se slovním přízvukem předtaktí. Nápěvy českých lidových písní – opět ve shodě s požadavky slovního přízvuku – předtaktí prakticky neznají. Už jenom tato na pohled drobná okolnost ve svém výsledku zřetelně diferencuje lidovou melodiku uvedených kultur. České instrumentálně nápěvné typy nemají také tvrdost německých nápěvů, které melodicky dosti podléhají principu rozkládaných akordů. Podrobnější slohové analýzy však v tomto ohledu teprve stojí před naší hudební folkloristikou.

Umělé písně v lidové tradici

LIDOVÁ A UMĚLÁ PÍSEŇ

Umělé vlivy působily na zpěvní folklór po celou dobu jeho vývoje. Z podaného přehledu vysvítá, že to byly právě podněty z umělé sféry, které v epoše 14. až 16. století podmiňovaly tu tvářnost našeho folklóru, jakou si v podstatě dochoval až do 19. století. Městská a feudální kultura ovlivňovala jeho žánry, poetiku i hudební charakter. Pro vědecké poznání folklóru je proto nevyhnutelné studovat také všechny žánry „nelidové“, „netradiční“, které nejsou folklórní v pravém slova smyslu, ale vcházely do lidového zpěvního repertoáru. Nejde nám však přitom jen o sledování jednostranného procesu přejímání, adaptace, resp. i „folklorizace“ zpěvních projevů

Dobrá 492.

3/4
 1. Když jsem já chodíval přes ty lesy, sedláčku, pán, Když jsem já chodíval přes ty lesy, apod.
 2. Když jsem já chodíval přes ty lesy, sedláčku, pán, Když jsem já chodíval přes ty lesy, apod.
 3. Když jsem já chodíval přes ty lesy, sedláčku, pán, Když jsem já chodíval přes ty lesy, apod.
 4. Když jsem já chodíval přes ty lesy, sedláčku, pán, Když jsem já chodíval přes ty lesy, apod.
 5. Když jsem já chodíval přes ty lesy, sedláčku, pán, Když jsem já chodíval přes ty lesy, apod.
 6. Když jsem já chodíval přes ty lesy, sedláčku, pán, Když jsem já chodíval přes ty lesy, apod.
 7. Když jsem já chodíval přes ty lesy, sedláčku, pán, Když jsem já chodíval přes ty lesy, apod.
 8. Když jsem já chodíval přes ty lesy, sedláčku, pán, Když jsem já chodíval přes ty lesy, apod.
 9. Když jsem já chodíval přes ty lesy, sedláčku, pán, Když jsem já chodíval přes ty lesy, apod.
 10. Když jsem já chodíval přes ty lesy, sedláčku, pán, Když jsem já chodíval přes ty lesy, apod.

Píseň honácká.