

Vysloužil, Jiří

Vízovská folklorní lokalita

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 1966, vol. 15, iss. H1, pp. [87]-119

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112455>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JIŘÍ VYSLOUŽIL

VIZOVSKÁ FOLKLORNÍ LOKALITA

Lidovou písní bývalého vizovského okresu, rozkládajícího se v povodí říček Lutoninka a Dřevnice, dále na pasekách Vizovských hor, Hostýnských vrchů a nejzápadnějších výběžků Javorníků i na rovině otevírající se k západněji položenému Gottwaldovu a Hané, se dosud nikdo podrobněji nezabýval.¹ Jakoby skeptické a dosti autoritativní mínění proslulého moravského folkloristy a dialektologa F. Bartoše o sbírce někdejšího vizovského kantora E. Pecka Valašské národní písně a říkadla s nápěvy do textu vřaděnými (Brno 1884), mladší sběratelské a folkloristické generace nadlouho odradilo od soustavnějšího zájmu o vizovskou lidovou píseň.²

Je snad také příznačné, že i v obsáhlé knize Leoš Janáček o lidové písni a lidové hudbě (Praha 1955), která je stále naší nejucelenější prací o písňovém folklóru východní Moravy a Slezska, najdeme jenom dvě povšechné zmínky o lidové písni Vizovska: totiž, že zde, podobně jako na sousedním Gottwaldovsku a v krajích po obou stranách bývalých hranic uhersko-moravských, vládne „starobylý tanec ... starosvětská, již se též koulaná, slovenčina, danaj říká“³, a dále, že se v rytmičtích některých vizovských lidových písních objevují tendence „vyhýbati se rovnosti dob“⁴. A to je také vše, co naše folkloristika o hudební stránce vizovského písňového folklóru řekla.⁵

A přece prameny, nejenom neobyčejně cenné záznamy lidových písní ze Sušilovy sbírky Moravské národní písně (Brno 1860), Bartošem kriticky posouzená sbírka Peckova, ale i četné novější rukopisné zápisy ukazují, že vizovská lokalita nezaujímá v kontextu východomoravské lidové písně místo nějak okrajové, ale že skýtá z vědeckého a uměleckého hlediska řadu zajímavostí, jejichž objasnění přispěje i k hlubšímu poznání valašské lidové písně.⁶

Připojený přehled zápisů lidových písní z 36 obcí Vizovska (srov. str. 88) napovídá, že poučení sběratelé nalézali až do nejnovější doby i na Vizovsku

	Sušil	Peck (1884)	Peck rkp	Peck ČVMSO	B. III.	Čizmár	Mor. písně mil.	Černík	Pol. Kub.	ÚEF rkp	Válek	Celkem
Vizovice	8	103	24	3		38				107		283
Bratřejov										66		66
Březová												—
Dešná												—
Dolní Lhota								10		14		24
Horní Lhota (Kamenná)								2		5		7
Hrobice									1	1		2
Hvozdná			6							22	2	30
Chrastěšov										20		20
Jaroslavice											2	2
Jasenná									8	75		83
Klečůvka										17		17
Kudlov					10					1		11
Lhotsko		1								78		79
Lípa				2							5	7
Loučka		66							2	17		85
Lutonína									3	39		42
Lužkovice										1		1
Neobuza									2	37		39
Ostrata										12		12
Podkopná Lhota									2	26		28
Pozdýchov									2	68		70
Prlov										20		20
Přiluky									1			1
Provodov	10							17		10		37
Raková										10		10
Sehradice								13		50		63
Slopné				1				33	6	78		118
Slušovice	1	5							2	19		27
Trnava									2	21		23
Uhlo				37	17				1	84		139
Újezd	12	2								20		34
Velikova										28		28
Veselá									3		1	4
Všemina	1	12							2			15
Zádveřice		1		3			1			6		11
Želechovice	1								12	11		24
Celkem	33	190	30	46	27	38	1	75	49	962	10	1461

folklorní písňový materiál, jehož vědeckou dokumentárnost a uměleckou cenu nezmenšuje ani značné množství vícekrát se opakujících zápisů jediné písně, variant, hojnost úpadkových znění nebo dokonce nedokonalost notiční techniky.⁷ Naopak výhoda a vědecká cena takto nashromážděného pramenného materiálu se ukáže tenkrát, jestliže budeme zkoumat autochtonní lidovou hudební tvořivost Vizovska v konfrontaci s lidovou písní jiných oblastí respektive v souvislosti se zkoumáním pronikání vlivů umělé hudby, které v epoše rozvíjejícího se kapitalismu silně porušovala původní a také nesporně starší selsko pasteveckou kulturu Valašska.⁸

Četné tyto a jiné ještě prameny ukazují, že původní obyvatelstvo Vizovska, které se někdy od 17. stol. začalo mísit s valašským pasteveckým živlem,⁹ uchovalo až do dnešní doby svérázné písňové projevy feudální lidové kultury: pastevecké, obřadní popěvky a písně, balady a legendy, lidové písně k tancům aj., tedy folklorní písňovou tvorbu, jejíž myšlenkovou podstatu a uměleckou formu do značné míry spoluvytvářely klimaticko geografické zvláštnosti, feudálně pastevecké životní způsoby a tradiční zvyklosti kraje.

Sběratelé 19. století F. Sušil, E. Peck, Bartošovi spolupracovníci sice nezapsali na Vizovsku pastevecké popěvky (jen Sušil uveřejnil ve své sbírce pod č. 1469 text popěvku pasačky krav — „kravarky“ — z Vizovic), ale F. Kyselková, J. Minář, V. Válek, V. Brada a další zastihli ještě ve Vizovicích a v okolí zpěváky, kteří znali staré pastevecké popěvky, jimž se i na Vizovsku říkalo helekačky či hojakačky (č. 1, 2). Slovesnými motivy i prostými parlandovými nápěvy tvoří vizovské helekačky homogenní součást autochtonní pastevecké kultury Valašska a beskydské části Slezska, jak se o tom můžeme přesvědčit vzájemným srovnáváním textů i nápěvů.¹⁰

Helekačky bychom mohli charakterisovat jako jednohlasé popěvky zpívané střídavě dvěma zpěvačkami bez nástrojového průvodu s kopce na kopec. Horská příroda tvořila kdysi i na Valašsku vnější rámec dalším písňovým kategoriím, které na rozdíl od helekaček byly časově a funkčně pevně spjaty nejenom s určitými sezónními pracovními úkony, ale i s rituálními zvyklostmi, začleňujícími tak písňovou folklorní tvorbu do přirozeného životního pořádku lidové pospolitosti.

Po staletí trávající tlak církevní hierarchie, který narušoval autochtonní charakter lidových obřadů a s nimi i obřadní písňové tvorby, neušetřil ani Vizovsko, jak to dokazují torsovitě záznamy sběratelů, z nichž již dnes jenom s obtížemi rekonstruueme původní obraz a smysl obřadní folklorní tvorby. F. Sušil zaznamenal ve Všemině u Vizovic (č. 2314) zajímavý textový zlomek popěvku k prastarému slovanskému jarnímu obřadu vynášení smrti (bez nápěvu):

*Nesem, nesem kyselo,
čtyry leta viselo,
na pátý rok spadlo,
jak spadlo, hned zvjadlo.*

*Smrt, smrt ukrutná,
kyselico nechutná;
kyselicu zíme
a smrt utopíme.*

V textu se objevuje žertovná narážka na postní valašské jídlo kyselicu. Nenalezl jsem podobný motiv v žádné tištěné a rukopisné sbírce z Moravy a Slezska. Můžeme snad proto vizovský popěvek klasifikovat jako typický produkt lidové tvořivosti valašské proveniencie. Totéž se dá soudit i o jiných textových zlomcích, které při podobné příležitosti ve Vizovicích zapsal E. Peck¹¹:

*Mařena
na oleji smažená
za koho's ty umřela?
Za starého, šedivého,
za pacholka knězového,
za toho sem umřela!
Nesem, nesem Mařenu,
na oleji smaženú,
puky puky vajka
okole Dunajka¹².*

Zjevný valašský původ těchto obřadních popěvků můžeme doložit četnými příbuznými varianty, které na Valašsku zapsali F. Sušil a F. Bartoš a po nich i H. Bím aj.¹³ Vědeckou a uměleckou cenu Sušilových, Bartošových, Bímových zápisů zvyšuje skutečnost, že kromě textu obsahují charakteristické parlandové melodie, které byly všem autochtonním valašským obřadním popěvkům zřejmě vlastní.

Pokud jde o vizovské obřadní popěvky k vynášení smrti vyznívá toto tvrzení vzhledem k pramenným mezerám dosti hypoteticky. Naši domněnku však vydatně podpoří výskyt podobných melodií v jiných obřadních popěvcích vizovské lokality, totiž ve folklorním písňovém materiálu, který se funkčně vázal ke žňovým pracím a obřadům. Sběratelé 19. a 20. století zapsali na Vizovsku několik desítek žňových popěvků a písní: E. Peck věnoval ve své cenné materiálové studii Lid na Vizovsku dožinkovým slavnostem v Ublu dokonce zvláštní pojednání a bohatě je ilustroval zápisy písní.¹⁴

I letmý pohled ukazuje, že autochtonní ráz žňového folklorního písňového materiálu byl značně narušen. Na Vizovsku se dochovaly pouze dva žňové popěvky rituálního charakteru: „Ty vínečku polajový“ (č. 3) a „Užínajte

ženci“ (č. 4). Více známe žňových popěvků a písní, které se přímo nevázaly k obřadnímu úkonu, ale které se zpívaly během či při dokončování žňových prací (č. 5–6), cestou s pole nebo při dožínkové hostině (známá žňová „Chystaj, gazdo, aldamáš“). Některé z nich autochtonní ráz pozbyly, jiné zase, a byly to opět popěvky a písně bezprostředně spjaté s horským přírodním rámcem i s celkovou atmosférou žní, si jej uchovaly.

F. Bartošovi vděčíme za to, že upozornil na zvláštní typ valašských žňových popěvků z Nového Hrozenkova, jež označil podle lidového pojmenování „hečacky“.¹⁵ Folklorní písňový materiál uveřejněný v oddílu písní „při zaměstnání, B- o žních“ ve sbírce F. Sušila však dokazuje, že žňové popěvky typu hečených můžeme hledat i v dalších lokalitách Valašska včetně Vizovska! F. Sušil ve své sbírce otiskl svérázný žňový popěvek z Vizovic „Ke koncu, záhonku, ke koncu“ (č. 5) na nějž se jistě vztahují slova, jimiž charakterizoval zvláštní hudební ráz a způsob zpěvního podání některých žňových popěvků: „Veškery melodie tyto s prodlouženým vyzvukováním a slavným hlaholením velmi zdlouhavě se zpívají, až na některé sylaby které spěšně a jakoby přesmykováním se pronášejí . . . Všady by za tempo státi mělo Tardissime“.¹⁶ Novější zápisy výskyt hečených na Vizovsku dotvrzují (E. Peck k jednomu ze svých záznamů přímo poznamenává: „to je ta hečavá“).¹⁷ Mnohé z nich se do nedávné doby zpívaly s nápěvy, které charakterizují valašské hečené. Mají parlanový ráz, hbitě za sebou prosmykované slabiky střídají dlouze protahované tóny. Tonálně jsou ponejvíce modálního rázu, od helekaček se však liší mnohotvárnější melodikou a větším ambitem nápěvu. Slovesné motivy těchto popěvků naznačují dosti široká písňová příbuzenství, a to nejenom snad s písňovou folklorní tvorbou sousedního Valaškokloboucka, Vsetínska či Luhačovského Zálesí, ale též oblastí geograficky vzdálenějších nebo etnicky odlišnějších, Slovácka a Slovenska, Horácka a Podhorácka: jev, s kterým jsme se v takové míře u helekaček nesetkali.¹⁸

S takovým geograficky rozptýleným výskytem textů se nesetkáme ani u vizovských svatebních popěvků a písní, které tak můžeme považovat za další charakteristickou složku autochtonní vrstvy písňového folklóru Vizovska. Srovnávací studium posiluje naše dřívější zjištění, že příbuzenství vizovské folklorní písňové tvorby s lidovou písní sousedních valašských lokalit jsou pevná a mnohostranná, že se týkají především nejstarších známých písňových kategorií. I na Vizovsku, podobně jako na Valaškokloboucku, najdeme ve svatebních textech ohlasy a zlomky starých chorických dialogů (č. 7), jiné zdejší popěvky a písně se zase úzce vážou k obřadnímu aktu čepení nevěsty (č. 10–12, 24) a k únosu a kupování nevěsty (č. 13).¹⁹ Velmi charakteristický parlandový nápěv (č. 9), který byl

rozšířen na Valašskokloboucku, a který máme pramenně doložený již v druhé polovině 16. století, se vyskytuje i v zápisech vizovských svatebních popěvků.²⁰ Nápěvy některých svatebních písní prozrazují zjevný vliv lidové hudecké praxe (č. 10, 14) a lidových tanců (č. 24), které odedávna tvořily homogenní součást lidových obřadních slavností (lidovým tanečním písním věnujeme souhrnně pozornost na jiném místě).

To všechno jsou snad průkazné argumenty pro tvrzení o autochtonním rázu vizovské folklorní tvorby k svatebním obřadům, které generace lidových zpěváků uchovaly v živém podání a vzpomínkách doslova až po naše dny.²¹

S takovouto cennou sběratelskou žní kontrastuje skrovný výsledek, jehož na Vizovsku dosáhli sběratelé posušilovské generace (tedy i E. Peck, jehož přínosu jsme nejednou už vzpomínali) pokud jde o epickou folklorní písňovou skladbu, tedy baladu a legendu. E. Peck zapsal v Ublu toliko čtyři krátké baladické zpěvy (uverejnili je F. Bartoš a L. Janáček ve své společné sbírce z roku 1901 B. III. pod čís. 25b, 37, 89, 90); pilní sběratelé valašské lidové písně J. N. Polášek a A. Kubeša zaznamenali ve Slušovicích (Valašské písničky V, č. 33) a na Pasekách u Veselí (tamtéž IV, č. 5 z Veselí, z Pasek) dvě baladická torsa; současní sběratelé, kteří na Vizovsku ještě stihli staré pamětníky helekaček, hečených, svatebních popěvků, vyšli již úplně naprázdno.²²

Až na textové torzo staré „balady o manželce vražednici“²³ z Veselí, nejde ani v jediném případě o balady v pravém slova smyslu, ale spíše o lyrické zpěvy s baladickými prvky (jejich stručnou dějovou osnovu tvoří většinou „nešťastná smrt šohaje“, jediné číslo je zkrácenou neúplnou verzí starší „balady o svedené dívce“). Výrazná pravidelná rytmizace a periodičita, pronikání dur-mollového cítění do melodiky nápěvů těchto písní,²⁴ svědčí o zániku a úpadku epické folklorní písňové skladby na Vizovsku,²⁵ jejíž poslední skvělé ukázky zapsal ještě v Provodově a v Újezdě F. Sušil. Jeho zápisy jsou tak neklamným svědectvím toho, že i na Vizovsku kdysi zdomácněly moravské varianty či verse starých epických folklorních písňových skladeb, v nichž se zrcadlí životní způsoby a vztahy feudálních pánů k poddanému lidu (č. 19: „balada o svůdci vrahovi“), v nichž doznívají ohlasy událostí z doby tureckých vpádů do našich zemí (č. 15: „balada o vdově odvěčené Turky“), v nichž můžeme spatřovat osobitou odezvu typických alegorií feudálně šlechtické poesie (č. 18: „balada o dívce, které se vrací milý domů“) či cizích baladických a legendických látek západoevropských (č. 16: „balada o vykoupení duše zemřelého živými“) nebo polských (č. 17: „legenda o snídání Panny Marie“). Na lidové skladby výjimečně umělecké hodnoty povyšují tyto epické zpěvy jejich hudebně bohatě

rozvinuté nápěvy, které svou volnou rapsodickou členitostí a mnohotvárnou melodikou nemají hned tak obdoby.

Netečnost našich sběratelů k lidovým tancům, zejména pak k jejich choreografické stránce, postihla daleko více Vizovsko než sousední oblasti Valašska, kde např. F. Bartoš již ve své sbírce z r. 1882 (B. I.) uveřejnil texty a nápěvy ke zlínskému tanci koulaná spolu s jeho stručným popisem. Je zajímavé, že ani Bartošův příklad nepodnítil E. Pecka k tomu, aby si blíže všiml lidových tanců a tanečních písní na Vizovsku.²⁶ Rovněž Sušilovy zápisy z Vizovska neříkají na první pohled o zdejších lidových tancích nic bližšího. Vizovským tancům věnoval pozornost až J. Čižmář v Národopisných a životopisných pamětech Vizovic (Brno, 1938), ale ten upozornil spíše na novější a všeobecně rozšířené tance společenské a řemeslnické (tajč-vaččík, mazurka, polka, šotyš, třasák, řezníček) a za „nejoblíbenější tanec starých Vizovjanů“ označil hanáckou, jejíž jedna část byla polkového a druhá část polonézového rázu.²⁷

Figurální a řemeslnické tance a hanácká však zdaleka nevyčerpávají někdejší bohatství lidových tanců Vizovska (dur mollové, periodicky členěné nápěvy k těmto tancům, jsou také hudebně jednotvárné). To se dá vytušit i ze skromné Peckovy (a také Janáčkovy) poznámky o točené, tanci, který máme doložený ve všech sousedních oblastech Vizovska mnohými zajímavými písňovými zápisy.

Nedávné terénní výzkumy brněnské vědecké pracovnice z Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV Z. Jelínkové (1958) naznačily cestu k identifikaci dalších typů tanečních písní z Vizovska. Z. Jelínkové se podařilo zapsat a choreograficky rekonstruovat tanec, kterému se v některých obcích Vizovska říkalo „točená“ (Neobuz, Lutonina, Ublo, Lhotsko aj.) a v jiných zase obcích (Chrastěšov, Prlov, Neratov aj.) „valaský“. Tančil se zde původně o svatbě při čepení nevěsty. Zjištěním, že vizovská „točená“ náleží k typu dvoudobého točivého tance, který byl rozšířen na jižním Valašsku a v náležitých obměnách i v celé Karpatské oblasti, přinesly výzkumy Z. Jelínkové cenný zisk. Hudebně však tato zjištění neznamenalala konečné výsledky: vždyť současní informátoři uváděli shodně jako hudební podklad k „točené“ píseň „A já su synek z Polanky“ (též s textem „Za stodolenkú za našú“, viz B. III., č. 1793 z Valašské Polanky), jinde zpívali k „točené“ písně s nápěvem pseudoslovácké písně „Tancuj, tancuj, vykrúcaj“ (Prlov, A 1064) nebo s durovým nápěvem na jižním Valašsku a Slovákku všeobecně rozšířené písně „Hory, hory, hory černé“ (Lutonina a Ublo, A 959) apod.

Při dnešním stavu našeho písňového folklóru toto zjištění nepřekvapuje. Nevylučuje však naopak možnost, že by třeba starší sběratelé nezapsali na Vizovsku i taneční písně umělecky a folkloristicky daleko zajímavější

a osobitější. Na stopu některých autochtonních tanečních písní k vizovské točené nás přivedlo několik variant zlínských „koulaných“, které na Vizovsku zapsal E. Peck (za všechny ostatní příklady zde uvedme ubelský variant překrásné jihovalašské taneční písně „Na vrch Lopenička“, naše č. 22). Ale ne dost na tom: Vyjdeme-li při pátrání po písních k vizovské „točené“ ze strukturálních vlastností příbuzné „koulané“,²⁸ dojdeme k dalším zjištěním, že nejenom E. Peck, ale i F. Sušil zapsali na Vizovsku lidové písně k jihovalašskému tanci „točená“.²⁹ A slovesně a hudebně nejsou tyto vizovské taneční písně o nic chudší než zlínské koulané a valašskokloboucké a záleské točené, s nimiž tvoří pevné písněvé příbuzenství.

Helekačky, žňové a svatební popěvky, balady a legendy a písně k jihovalašskému tanci „točená“ tvoří podle mého mínění nejvlastnější jádro folklorní písněvé tvorby vizovské lokality. Tento názor dovolují vyslovit nejenom poznatky získané podrobným srovnávacím studiem písněvých textů a nápěvů, ale i jejich umělecká podstata. Ze stejných důvodů naopak můžeme považovat ostatní zpěvní projevy z písněvého repertoáru Vizovska, figurální tance, lyrické a různé jiné příležitostné písně s dur mollovými nápěvy, za produkt intenzivního vlivu umělé hudby, zejména instrumentální.

Instrumentální hudba, ať již byla provozována na hudebních nástrojích sólově nebo v malých seskupeních, významným způsobem vždy formovala hudební tvářnost písněvé folklorní tvorby, zasahovala do lidové zpěvnosti, ovlivňovala, rozvíjela respektive nivelisovala ji. Od dob Janáčkových³⁰ je tento výjimečný vliv hudebních nástrojů a nástrojové hudby na východomoravskou lidovou píseň dostatečně znám.³¹ Důkladná znalost lidových nástrojů a instrumentální hudby se tak stala jedním z předpokladů věcného objasnění a pochopení hudební stránky lidové písně, bez níž se proto nechceme obejít ani my, i když se žel musíme spokojit s jistými hypotézami,³² opřenými ovšem o znalost lidových nástrojů v dřívější hudební praxi Vizovska se vyskytujících, o nepřímá svědectví pamětníků, jakož i o nápěvy písní, v nichž byl vliv instrumentální hudby evidentní.

Kronikáři, historiografové a etnomuzikologové nashromáždili průkazné doklady o rozšíření těchto hudebních nástrojů na Valašsku:

- a) dudy (trojí druh – šutky, gajdy, fuky),
- b) pastevecké fujary,
- c) malé valašské housle zvané ochlebky nebo korabky,
- d) malý přenosný cimbál.³³

Všechny tyto lidové nástroje se na celém Valašsku vyráběly po domácku, jejich výskyt zde máme doložen již od první poloviny 17. století (dudy), ve zdejší lidové hudební praxi se jich používalo buď sólově nebo v malých

seskupeních (dudy—housle, dudy—housle—cimbál). V novější době někdy od počátku 19. století, byly tyto původní lidové nástroje postupně nahrazovány příbuznými hudebními nástroji technicky ovšem dokonalejšími (housle, basa, klarinet, velký cimbál).

I naše kusé vědomosti ukazují, že vývoj instrumentální hudby na Vizovsku probíhal celkem shodně s vývojem na ostatním Valašsku. Staří pamětníci zde sice ještě před lety vzpomínali na poslední zbytky dudácké hudby,³⁴ ale jak se zdá, postupem času zvítězila i na Vizovsku dřevěná (cimbálová) hudba. Vyplývá to alespoň ze vzpomínek dobrého znalce a pamětníka vizovského života 19. století J. Čižmáře, který o tradicích vizovské hudby napsal: „Při všech tanečních zábavách bývala dříve u nás obvyklá hudba s cimbálem. Kromě cimbalisty, který tloukl paličkami na cimbál, hráli dva nebo tři hudebníci na housle, jeden na basu a jeden nebo dva na píšťalu.“³⁵ „Hudbu s cimbálem,“ píše J. Čižmář dále, „máme také potvrzenou v úmrtní matrice vizovské: »R. 1754 zemřel Jakub Kundl, cimbalista«.“³⁶

Tuto autochtonní valašskou hudeckou tradici střežila ve Vizovicích ještě ke konci 19. století dřevěná kapela (bez cimbálu), kterou v letech 1872 až 1908 vedl vizovský maloročník a obuvník František Hába (1850—1935), otec hudebního skladatele A. Háby. Její jádro tvořili zprvu nejstarší synové F. Háby Josef a Vincenc, ale hrál v ní jako hoch na housle a basu i A. Hába.

Osud Hábovy kapely,³⁷ jak se jí na Vizovsku říkalo, symbolizuje však do značné míry i osud všech tradičních valašských dřevěných hudeb.³⁸ Splynula postupně s „modernější“ orientovanou vizovskou kapelou,³⁹ kterou v sedmdesátých letech založil místní autodidakt regenschori Jan Vašfatka (1851—1907), a kterou po něm vedl i rázovitý vizovský muzikant Jan Rychlík (1867—1946), předtím také člen Hábovy „dřevěné“ kapely (hrál v ní první housle). Někdy v polovině 19. století začala tak „plechová“ salonní hudba i harmonika, jejíž melodická neohebnost se přímo přičila mnohotvárné melodice a tonalitě lidové písně (L. Janáček), nivelizovat někdejší svéráznou lidovou zpěvnost Vizovska, směřující nyní nepochybně k úpadku a postupnému zániku tradičních folklorních písňových hodnot.⁴⁰

Kdyby byli sběratelé zaznamenali i ukázky vizovské lidové instrumentální hudby, naše úvahy o vlivu hudebních nástrojů na rozvoj zdejší lidové hudební tvorby mohly být daleko konkrétnější než nyní, kdy známe pouze tónové vlastnosti a tím i hudební možnosti lidových nástrojů a seskupení, a kdy máme k dispozici toliko nápěvy lidových písní (jistou pomoc nám poskytnou i zápisy lidové instrumentální hudby příbuzných etnik).

I tak si však dovolíme tvrdit, že lidová nástrojová praxe zapůsobila i na Vizovsku pronikavě především na upevnění a diferenciaci tonality

(respektive harmonické stránky) zdejší hudební folklorní tvorby. Je sice pravda, že ani v písňových fondech, u nichž jsme vliv instrumentální hudby vyloučili, nenajdeme nápěv, v kterém by se nedala vystopovat tonální určitost hudebního materiálu, třeba jen na základě vazby melodických tónů k jedinému tónovému centru. Tak např. v hudebně primitivní helekačce (č. 2), která se blíží ze všech parlandových popěvků nejvíce mluvě, je tonalita zdůrazněna opakováním tónu g¹, jímž nápěvek začíná i končí. Je to tónický melodický tón, jakési centrum melodie, jehož výskyt by se dal vyložit zcela ve smyslu Janáčkových názorů nejspíše psychologickými a fyziologickými důvody.⁴¹ Lidová nástrojová praxe, ať již na lydičky či mixolydičky laděných fujarách a dudách, na tónově pohyblivějším cimbále či ve „sdužené hře hudců“, tonální citění vizovské lidové písně dále upevnila a současně přispěla k tónové diferenciaci hudebního materiálu na základě prostých modálních nebo rozvinutějších melodicko harmonických vztažností.

V nápěvech modálního typu (praeharmonické nápěvy) byla tonalita určována jedním nebo více tónovými centry, jejichž význačné postavení v písni nebylo dáno jenom psychologickými a fyziologickými důvody, ale i ryze hudebně, tj. tónovými dispozicemi a rozsahem lidového hudebního nástroje. Dudy posilovaly v nápěvu úlohu tónické primy a dominantní kvinty (subdominantní kvarty), můžeme se hypoteticky domnívat, že zvláštní technika „přefukování“ a spojování několika tonálních (tetrachordálních) jader na fujare,⁴² vedla k větší tonální pohyblivosti. Důslednost s jakou se s vyhraněným tonálním citěním v praeharmonických nápěvech setkáváme, svědčí o pevně osvojených návycích, které pak umožňovaly tónovou diferenciaci.

Bylo ji dosahováno alteracemi (obměnami) doškálních intervalů: zvyšováním čtvrtého stupně, snižováním sedmého stupně, střídáním velké a malé tercie a sexty a bezpochyby i úchylkami menšími než půltón,⁴³ tedy chromatizováním diatonické škály.⁴⁴ I při tomto rozhojňování a diferencování tónového materiálu sehrály lidové nástroje svou roli. Za výskyt lydičké kvarty a mixolydičké septimy vděčí i vizovská lidová píseň někdejšímu rozšíření fujar a dud. Tendence k dalším alteracím (chromatické obměny tercie, sexty, a pevnější intonační fixaci zpěvu mohly posílit housle, cimbál a ty typy fujar, které obsáhly větší množství tónů než „diatonické“ dudy, i když se dá předpokládat, že výskyt některých alterací byl podmíněn výrazovými a psychologickými činiteli.⁴⁵

Rovněž zvláštní způsob posouvání (transponování) melodických úryvků (motivů) zpravidla o kvartu či kvintu výše nebo níže souvisel asi s technikou hry některých hudebních nástrojů, nejenom se zmíněným již přefuko-

váním na fujarách ale i se hrou na housle a jejich laděním v čistých kvintách, jímž se mohl v lidovém zpěvu povzbuzovat tento velmi charakteristický způsob rozvíjení hudebních myšlenek.⁴⁶

Uvážíme-li dobře všechny tyto okolnosti, pak pochopíme nejenom sklony vizovské lidové písně k lydické (č. 4, 12, 16, 21) a mixolydické (č. 1, 5, 17, 18) tonalitě, ale i výskyt melodicky a tonálně rozvinutějších hudebních tvarů:

V překrásné a v celém prostoru našich Karpat rozšířeném nápěvu balady „Vyletěl pták“ (č. 18) je vstupní motiv vybudován na tetrachordu $d^2 - g^2$ (zmnožený v melodii o kroky velké vrchní a spodní sekundy a^2, c^2), jenž je barven malou tercií f^2 mollově. Z vedlejšího „zmocněného“ (centrálního) tónu nápěvu d^2 a malé tercie f^2 roste i druhý motiv, který by se dal chápat jako transpozice a melodická obměna vstupního motivu; nápěvná linka druhého motivu poklesne v kadenci k hlavnímu zmocněnému tónu g^1 a vybočením „moravskou modulací“ spočine na tónu f^1 . Velká tercie h^1 a malá septima f^1 barví zde nápěv durově a mixolydicky. V dovětku, který těží z tetrachordální kostry vstupního motivu spěje nápěv ke hlavnímu zmocněnému tónu g^1 přes charakteristickou durovou tercii h^1 .

V milostné písní tanečního rázu „Horečka, horečka, pod horú skalečka“ (č. 25), na jejíž hudební tvárnost mohla již mít vliv „sdužená hra hudců“, tedy nástrojové seskupení, v jehož praxi se uplatňovaly i jisté harmonicko-tvorné tendence, je tetrachordální kostra $d^2 - g^2$ vyplněna střídavě velkou a malou tercií ($fis^2 - f^2$). V druhém melodickém řádku klesá nápěv ke hlavnímu zmocněnému tónu g^1 a letmo se dotkne příznačného kroku velké zpětné sekundy k vedlejšímu zmocněnému tónu $d^2 - c^2$; velkou tercií h^2 se však ustálí durový ráz melodie, v které postrádáme tón f^1 , jenž barví baladickou versi nápěvu „Vyletěl pták“ mixolydicky.

Srovnání nápěvů svérázné legendy „Vím já studénku srúbenú“ (č. 17) a balady „Žala trávu u potoka“ (č. 19) upozorňuje na různou možnost v rozvíjení melodiky tetrachordálního rázu: mixolydický nápěv legendy zůstává v celém průběhu durově zabarven, kdežto durovost nápěvu balady je použitím malé tercie es^2 (chápano ve vztahu k vedlejšímu centrálnímu tónu c^2) porušena.

Lidovým hudcům, o nichž jsme se zmínili již v souvislosti s nápěvem lidové písně „Horečka, horečka, pod horú skalečka“, vděčila i vizovská lidová píseň zato, že v ní již dříve nedošlo k úplné nivelizaci charakteristických melodických a tonálních skladebných postupů starších vrstev vizovského písňového folkloru. Lidoví hudci a hudební nástroje jichž používali (vedle smyčců cimbál a klarinet), na rozdíl od plechových hudeb a harmoniky šetřili charakteristickou melodiku modálních nápěvů, usilovali možná

někdy s větším, jindy zase s menším zdarem, o soulad mezi archaickými melodiemi a nástrojovým průvodem, v němž se praxí i nácvikem zdokonaľovali.⁴⁷

Cimbalista Jan Míčka z nedaleké Valašské Polanky zazpíval a doprovodil několikrát již vzpomenutou baladu „Vyletěl pták“, bez porušení její autentické melodičnosti a tonality.⁴⁸ L. Janáček⁴⁹ ve svých úvahách o sdružené hře valašských a slováckých hudečů připomíná, že i oni vedli nástrojový doprovod v souladu s tóninovým a melodickým postupem nápěvů, že jim svým podáním dávali často platnost harmonickou. Výskyt nápěvů s charakteristickým tóninovým vybočením „moravské modulace“ ve svatebních a tanečních písních (č. 14, 26), tedy v těch folklorních písňových druzích, které se bez účasti lidových hudečů nikdy neobešly, nás opravňuje vyslovit domněnku, že sdružená hra hudečů obohacovala i na Vizovsku nápěvnost mnohých lidových písní o svérasné harmonické postupy.⁵⁰

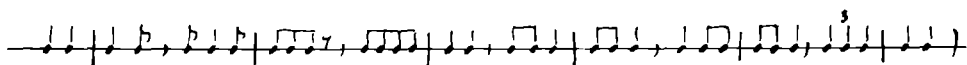
Vliv lidové nástrojové hudby na melodiku, tonální a harmonickou stránku vizovské lidové písně můžeme tedy považovat za prokazatelný. Pak ovšem se musí jevit these o dvou základních nápěvných typech našich lidových písní, tj. o vokálním (východní Morava) a instrumentálním (Čechy, západní a střední Morava) typu, kterou před lety razili poučení vydavatelé Sušilovy sbírky R. Smetana a B. Václavek,⁵¹ i pro Vizovsko jako nevyhovující. Tato výhrada se však již tolik netýká Smetanovy Václavkovy písňové typologie tam, pokud máme na mysli význam a vliv metroritmických kvalit a stavby písňového verše na foremnou a rytmičnou strukturu nápěvů.

Téměř určujícím způsobem ovlivnily metroritmické kvality písňového verše stavebnou a rytmičnou strukturu nejprostších popěvků vyznačující se malým ambitem melodie a výraznou motivickou rytmičnou. Metroritmické kvality nápěvů, mnohde se blížíci až hovorové mluvě (č. 2), tvoří s metroritmickými kvalitami písňového textu nedílnou jednotu, jejich metroritmická variabilita je přímo závislá na metroritmické variabilitě volně členěného verše.⁵² U popěvků zpívaných v přírodě ji ještě znásobuje záliba střídání krátce prosmykované tónové skupiny s tóny dlouze vyznívajících (č. 1, 2, 5, 6), kdežto u svatebních, některých žňových (č. 3, 4, 7, 8, 9) a tanečních (č. 22, 23) popěvků je metroritmický půdorys nápěvu pevněji fixován a zdůrazňován opakováním metroritmického motivu, tu a tam jen o tercii (č. 4) nebo o kvintu (č. 13) transponovaného a melodicky obměňovaného.

Písňový verš a jeho metroritmické kvality jsou též hlavní oporou formového a rytmičného členění těch nápěvů, v nichž se volně mění a vyvíjí melodická složka. Je tomu již v jednoduchých nápěvcích (č. 3, 5, 6, 7, 9, 11), v jejichž stavebné struktuře cítíme sjednocující úlohu metroritmického

půdorysu písňového verše; tam kde tomu naopak není, tam i nápěvek podléhá neustálé variabilitě (č. 2).

Metrorytmičké kvality písňového verše zůstávají jedním z hlavních formotvorných složek i v melodicky, tonálně a stavebně rozvinutějších nápěvech, které se vymanily z charakteristického parlandového členění obřadních popěvků a tanců a vykrytalizovaly v hudební útvary v pravém slova smyslu již písňové. Jedno, méně často dvě nebo tři různá metrorytmičká motivická jádra formují základní tvarové obrysy nápěvů a jejich motivů, jejichž rytmický profil byl zpevňován v písních tanečního rázu pravidelným taktovým členěním ve $\frac{2}{4}$ taktu obvykle s časovkami:



a v epických písňových skladbách rytmizací podmíněnou patrně monotónním vyprávěcím přednesem (ovšem za předpokladu, že Sušilovy zápisy ve $\frac{3}{4}$ taktu postihují rytmickou podstatu balad a lexend; balada „Vyletěl pták“ se z této rytmizace vymyká).

Zkoumáme-li však ráz melodiky těchto nápěvů, pak nám neujde, že se vyznačují tendencí odpoutat se od stereotypního opakování parlandových motivů, tedy skladebného způsobu, jenž byl popěvkům vlastní. Vůli lidového pěvce chtít zpívat v nových a nových melodických tvarech nebo alespoň v melodických tvarech podstatně obměňovaných, ukážeme ve srovnání metrorytmičkého a melodickomotivického formového schématu několika vizovských lidových písní.⁵³

V písních o jednom metrorytmičském motivu vytvořil lidový pěvec takovéto nápěvné tvary: a—b (č. 23), ab—ab (č. 22), a — b (č. 19), a a' — b b' + a' (č. 14), a a' — b c (č. 12), ab — cd (č. 25). V písních o dvou metrorytmičských motivech vytvořil takovéto nápěvné tvary: a b = (a' ?) c (č. 18), a b — c d (č. 15, 17). V písních o třech metrorytmičských motivech vytvořil takovéto nápěvné tvary: a b c (č. 16), a b — c d (č. 10).

Schematický přehled motivické stavby nápěvů naznačuje, jak se skladebný potenciál vizovských tanečních a svatebních písní a hlavně balad přesunul do sféry melodické vynalézavosti a exponovanosti, která se vyhýbala mechanickému opakování melodických myšlenek v nápěvu již jednou použitých,⁵⁴ a která negovala melodické kroky pramenící z harmonických (akordických) vztahností novodobé dur mollové tonality.

Domnívám se, že jsem se dotkl nejdůležitějších hudebně strukturálních zvláštností autochtonních vrstev vizovské folklorní tvorby, které se uchovaly především v helekačkách, v obřadních popěvcích a písních, v epických

lidových skladbách i v písních tanečního charakteru. Snad se mi podařilo dokázat, že vizovská folklorní lokalita představuje hudebně a slovesně jednu z osobitých a zajímavých oblastí Valašska, přesněji řečeno lokalitu, která spolu s Vsetínskem, Gottwaldovskem, Valašskoklobouckem, Luhačovským Zálesím a částečně i Uherskobrodskem tvořila v jisté době homogenní celek. Zcela ve smyslu autentických pozorování vídeňského bibliotekáře českého původu Aloise Hanke z Hankensteina, který ve své knize *Bibliothek der mährischen Staatskunde* (Wien 1786, str. 5–6)⁵⁵ zařadil k Zálesákům (Zalessaken) obyvatelstvo Vsetínska, Gottwaldovska, Vizovska, Valašskokloboucka, Luhačovského Zálesí. Uherskobrodská, tedy regionalit, mezi nimiž se vyskytovala nejbližší písňová příbuzenství. Přibrání širších srovnávacích hledisek také ukázalo, že Vizovsko se svou písní, podobně jako ostatní folklorní lokality Valašska a bezkydského Slezska, spadalo kdysi do sféry vlivu pastevecké kultury Karpat.

POZNÁMKY

- ¹ Vodítkem pro vymezení vizovské folklorní lokality mi byla hlediska politicko-správní a nikoliv etnografická. Držím se v tom starší práce V. Peřinky, *Vizovský okres*, Brno 1907, a soupisu obcí, jejichž stručnou historii Peřinka ve své knize podává. Pro takovéto ohraničení jsem se rozhodl proto, že Vizovsko jako samostatná etnografická jednotka neexistuje. Jde spíše o oblast, která byla součástí širšího etnika, do něhož postupně zasahovaly různé vlivy. To snad také vedlo starší kronikáře (Peřinka, Čižmář) k označení Vizovska nebo alespoň jeho části za součást Slovácka. Ukážeme však, že Vizovsko i svou písní náleží Valašsku.
- ² Připomeňme si Bartošův soud z jeho předmluvy k *Národním písním moravským* (Brno 1889) na str. CXLII: „*Pilný a velmi svědomitý tento sběratel* (tj. E. Peck, pozn. JV) *přišel trochu pozdě. Na Valaších od několika let zpívá se již velmi málo i nezbyvá našemu sběrateli než paběrkovati. . . Jsou i v jeho sbírce některé písně vysoce zajímavé, jmenovitě po stránce melodické, ale po stránce textové většina jich jest rázu úpadkového.*“
- ³ L. Janáček v uvedené knize na str. 191, původně ve studii *Osnovy hudební lidových tanců na Moravě*, Český lid, II-1893.
- ⁴ L. Janáček v tomto rysu spatřoval svérázný způsob rytimizace slovenských (slováckých) lidových písní. Cit. edice str. 266, původně v jeho předmluvě ke společné sbírce Bartoš–Janáček, *Národní písně moravské* (Praha 1901).
- ⁵ Sousední lokality na tom nebyly donedávna lépe. Čekáme dosud na pojednání o lidové písní Vsetínska, Gottwaldovska a tzv. Záhoří. Pěčí Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV však zato již vyšly ucelené písňové monografie Valašskokloboucka (*Lidové písně a tance z Valašskokloboucka* I, Praha 1955, red. K. Vetterl a II, Praha 1960, red. K. Vetterl a Z. Jelínková) a tzv. Luhačovského Zálesí (J. Černík, *Záleské písně z okolí Luhačovic*, Praha 1957), které položily základy k poznání lidové písně jižního Valašska. K. Vetterl pak ve svém *Doslovu* (po-

- známky k nápěvům*), II. díl cit. edice z Valašskokloboucka, str. 388–453, zevrubně rozebral lidovou píseň Valašskokloboucka.
- ⁶ Přiznávám se k tomu, že podnět k napsání této studie zavdaly důvody hudebně historické. Při práci na monografii o životě a díle vizovského rodáka A. Háby jsem narazil na některé otázky, jejichž hlubší pochopení je odvislé od důkladného poznání lidové písně Vizovic a širšího okolí. Významná část Hábovy tvorby roste myšlenkově a hudebně z lidových kořenů (např. opera *Matka*), A. Hába sám se i ve svých teoretických názorech dovolává uměleckého příkladu lidové písně rodného kraje. Uměleckohistorický zřetel však neměl nikterak upozadit folkloristická hlediska, která v naší studii přece jen převažují.
- ⁷ Z notačního hlediska budou zvláště sporé zápisy Sušilovy a Peckovy, žel jinak většinou nejcennější písňové pramenné fondy, které z Vizovska máme. F. Sušil a po jeho vzoru E. Peck používali v notaci mechanicky třídobá taktová schemata i tam, kde to odporovalo duchu písně, opomíjeli celkem tempové údaje a vůbec si nevšimli lidové instrumentální hry a jiných zvláštností lidového hudebního projevu (ozdobné melismatické tóny ve zpěvu, agogická zvlhnutí apod.). Co do přesnosti většina současných sběratelů pokročila za své předchůdce. Příkladem sběratelské pečlivosti jsou zápisy helekaček, které uveřejnil V. Válek (*Pasácké písně z Želechovska, Lidová kultura východní Moravy II*, Brno 1961, str. 112n.).
- ⁸ Vizovice byly sice v posledním půlstoletí zastíněny sousedním Zlínem (Gottwaldovem), v 19. stol. však představovaly jedno z čilých moravských městeček, v němž byl rozvojem řemesla (soukenictví, obuvnictví, řeznictví) vydatně posílen jejich městský ráz.
- ⁹ První valašské paseky na Vizovsku se připomínají v Prlově roku 1654. Srovn. V. Peřinka, *Vizovský okres*, str. 16.
- ¹⁰ S příbuznými pasteveckými popěvkami jsme se mohli třeba setkat i na moravském Kravaňsku, osídleném kdysi německým obyvatelstvem (srovn. J. G. Meinert, *Alte teusche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens*, 1817, vyd. Brünn 1901, str. 194–198, *Kuhreihen*). Pastevecké popěvky českomoravského pomezí (pasácké „hojakání“) a slovenské „kravarské nůty“ mají slovesně a hudebně svou vlastní tvářnost. Srov. sbírku H. Bíma, *Valašské a slovenské lidové písně*, Praha 1954, str. 19–20 a *Slovenské ľudové piesne*, sv. I, Bratislava 1950, č. 174 a 175. Zajímavý je výskyt několika pasteveckých popěveků na Hané, doložený ve sbírce Sušilově. Ze skupiny popěveků, které F. Sušil označil společným názvem „travačky“ (č. 1564–1467) se jihovalašským helekačkám nejvíce blíží č. 1467 z Netčic u Soběchleb.
- ¹¹ E. Peck, *Lid na Vizovsku*, ČVMSO XII-1895, str. 58–59.
- ¹² Na toto čtyřverší navazoval text běžně rozšířený ve všech krajích Moravy a Čech: „Svatý Jiří vstal, / pole odmykal, / aby tráva růstla, / tráva zelená. / Tráva zelená / až po kolena, / a já synečkovi / až po ramena“. Tento příklad svědčí o tom, že i na Vizovsku vliv církve narušil autochtonní ráz obřadní folklorní tvorby. Je to vidět i z žákovských koled a her na Vizovsku hojně rozšířených. Srovn. E. Peck, *Lid na Vizovsku*, ČVMSO 1895–XII.
- ¹³ Sušil, č. 2308 od Příbora, 2309, 2310 z Horní Bečvy, 2311 ze Zubří, 2315 a 2316 z Hrozenkova, F. Bartoš, *Naše děti*, podle vyd. z r. 1951, str. 327, č. 30 z Rožnova, H. Bím Zašová (A 28, z r. 1907, signatura Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Brně, podobně v dalším textu), A. Václavík, *Luhačovské Zálesí*,

- Luhačovice 1930, str. 389, Polášek - Kubeš, *Valašské písničky III.*, Milotice 1941, č. 84 Zašová.
- ¹⁴ E. Peck, *Lid na Vizovsku III, Ubelská dožinka*, ČVMSO XII-1895, str. 136–140.
- ¹⁵ Srovn. Bartošovu stručnou charakteristiku hečáček v jeho sbírce *Nové národní písně moravské*, Brno 1882, str. 92.
- ¹⁶ F. Sušil, *Moravské národní písně*, IV. vyd., Praha 1951, str. 488.
- ¹⁷ Srovn. cit. Peckovo pojednání o ubelské dožince, str. 137.
- ¹⁸ Dá se ovšem vysvětlit společným původním pramenem žňových popěvek a písní vícerých etnických oblastí, dále ještě fluktuací chudých vrstev valašského obyvatelstva, které si právě v době žní hledalo obživu v úrodnějších slovenských krajích a přinášelo tak (respektive šířilo) texty žňových popěvek a písní. K tomu srovn. více A. Václavík, *Podunajská dedina v Československu*, Bratislava 1925, str. 358.
- ¹⁹ Naše slovesná folkloristika tyto texty klasifikovala jako pozůstatky myšlení a citění, sociálních a právních zvyklostí feudální a předfeudální doby. Srovn. O. Sirovátka, *úvod k oddílu svatebních písní ve sbírce Lidové písně a tance z Valašskokloboucka I.*, str. 183n.
- ²⁰ Jde o I. typ z tabulky „Hlavních typů nápěvů“, kterou sestavil K. Vetterl v první svazku citované sbírky. Na Vizovsku se setkáme kromě toho ještě s III., IV., V. a VI. nápěvným typem z této tabulky. Většinou se tyto nápěvy zpívaly se shodnými texty jako na Valašskokloboucku tu a tam jen nepatrně obměňovanými.
- ²¹ Jejich jistá torzovitost a mezerovitost spadá na vrub nesoustavnosti sběratelské práce na Vizovsku. Uvažme, že ještě po E. Peckovi (ten zapsal cenné svatební popěvky a písně v Ublu a Všemině) nalézali sběratelé v obcích bývalého vizovského okresu pamětníky, kteří jim zazpívali zajímavé svatební písně a popěvky. (srov. četné svatební texty z Jasenné u Poláška - Kubeši, IV.; vizovskou svatbu popsal J. Čižmář v *Národopisných a životopisných pamětech Vizovic*, str. 11–35). Jak bohatá mohla být sběratelská žeň, kdyby se na Vizovsku začalo se systematickým sběrem dříve! Úplnější obraz svatebních a jiných písní a popěvek na Valašskokloboucku a Luhačovském Zálesí je úměrný soustavnosti, s jakou se tam sběratelsky pracovalo. Na Valašskokloboucku zapisoval lidové písně po Sušilovi vynikající H. Bím (1908–1913) a početná sběratelská expedice Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV (1949–1952), jedinečným vodítkem pro sběratelskou práci J. Černíka na Luhačovském Zálesí se stala pomoc, kterou mu poskytl A. Václavík, autor monografie o této folklorní lokalitě.
- ²² V rukopisných fondech Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Brně jsem našel jedinou kramářskou píseň, kterou v Lužkovicích roku 1910 zapsal J. Nedbálek (A 106).
- ²³ Jde o baladu polského původu rozšířenou u nás v mnoha variantách ve všech významných sbírkách, kterou najdeme např. u Sušila hned v několika variantách (č. 206 Štítná, 205 z Prusánek, 207 od Ostravy).
- ²⁴ Při uchování některých charakteristických melodicko harmonických postupů starších písní, např. lydickejší tonalita v č. 37 B. III, typické toninové vybočení tzv. moravskou modulací a postup dvou čistých kvart na sobě v č. 25b téže sbírky.
- ²⁵ To např. nelze říci o helekačkách přestože i mezi nimi objevíme textové a nápěvné adaptace jiných písňových druhů a kategorií. Namátkou upozorňuji na některá čísla *Pasáckých písní ze Želechovska*. V. Válek: nápěv č. 10 je variantou obecně rozší-

- řené vojenské písně, č. 15 textovou a nápěvnou variantou písně „*Maličká su*“, č. 14 textovou variantou v Čechách rozšířené písně aj.
- ²⁶ V Peckově sbírce z r. 1884 není o tancích ani zmínka, i když některé písně zde uveřejněné, jsou nepochybně tanečního původu. Jenom v rukopisných zápisech Peckových, jejichž opis je uložen v Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Brně (A 899), najdeme u č. 5 poznámku „*točená*“ (nápěv ke známé písni „*Domlůval ně jeden chlapec, že neumím chleba napect*“ je jen naznačen) a u dalších záznamů poznámka „*hanácká*“.
- ²⁷ Že nemuselo jít o tanec, který přišel na Vizovsko z Hané, ukazuje torzo písně k *hanácké* (Čižmář, cit. dílo, str. 191), k němuž najdeme mnohem úplnější varianty na severním Valašsku: *starodávňý valašský* B. III. 1807 Jasenice a Pol. Kub. I, č. 126 Trojanovice!
- ²⁸ Dvou až pětiřádkové nápěvy o periodicky pravidelně členěné formě ve dvoudobém taktu se s oblibou pohybují v synkopické, triolové rytmisaci, rády střídají rovné doby s tečkovaným rytmem. Tonálně a melodicky nejsou téhož typu: Nápěvy modálního charakteru jsou v menšině. Častější jsou dur mollové nápěvy a melodie se zajímavými tonálními vybočeními (tzv. moravské modulace).
- ²⁹ Kromě písní otisknutých v příloze naší studie budou tanečního původu ještě tyto písně Peckovy sbírky z roku 1884: č. 1, 2 (měla by být notována ve $\frac{2}{4}$ taktu), 5, 14 nápěvný variant slovácké taneční písně „*Ach, Jurenko*“, 30 (měla by být notována ve $\frac{2}{4}$ taktu), 33 (měla by být notována ve $\frac{2}{4}$ taktu, nápěvný variant koulané B. I. č. 2) aj. — Ze Sušilovy sbírky budou k točené tyto zápisy: č. 702 z Újezda, 1502 Provodov a Březnice (nápěvný variant zlínské koulané B. I., č. 20), 533 a 1122 z Vizovic.
- ³⁰ Srovn. k tomu hlavně Janáčkův fejeton *Hudba pravdy* (1893) a kapitolu *Hudci a harmonická stránka lidové hudby* z jeho studie *O hudební stránce národních písní moravských* (1901) z knihy Leoš Janáček *o lidové písni a lidové hudbě*, str. 183n. a 371n.
- ³¹ Evidentní úlohu sehrála nástrojová hudba v lidovém tanci. Tím ovšem nemíníme tvrdit, že by se „netaneční“ písňové kategorie vyvíjely úplně bez dotyku s lidovou instrumentální praxí. Lze však předpokládat, že v hečenyčích a helekačkách přímý dotyk s instrumentální hudbou neexistoval. V našich epických zpěvech není zatím úloha instrumentálního průvodu uspokojivě objasněna, za to v některých obřadních písních můžeme považovat vliv instrumentální hudby za průkazný.
- ³² Sběratelé nezapsali instrumentální hudbu z Vizovska.
- ³³ Z novějších prací se zabývá nejdůkladněji lidovými hudebními nástroji na Valašsku kniha Joži Országa Vraneckého, *A měl jsem já pišťalenku*, Ostrava 1963. Na různých místech roztroušené zmínky a zprávy o gajdoších na Valašsku shrnul L. Rutte v knize *Gajdy a gajdošské tradice na Valašsku a Slovácku*, Strážnice 1964. Nové cenné údaje o valašských gajdoších otiskl K. Vetterl ve studii *Nejstarší zprávy o gajdoších na Valašsku*, Český lid L-1963, č. 5.
- ³⁴ A. Václavík se v *Luhačovském Zálesí* (str. 488) zmiňuje o jednom z posledních gajdošů na Vizovsku o Baďurovi ze Slopného, který zde působil v padesátých letech minulého století. L. Rutte získal pro svou knihu údaj o gajdošovi Zemanovi z Trnavy ze vzpomínek starých lidí (str. 24).
- ³⁵ J. Čižmář, *Národopisné a životopisné paměti* Vizovic, str. 188.
- ³⁶ Z této Čižmářovy stručné vzpomínky lze těžko usuzovat, zda již v 18. století

ve Vizovicích existovala hudba toho typu, o níž se zmiňuje nebo spíše starší a primitivnější seskupení housle—dudy—cimbál.

- ³⁷ Údaje o Hábově a vizovské kapele mi od starých pamětníků pomohli získat G. I m r ý š e k a E. H á b a, jimž za to srdečně děkuji.
- ³⁸ A. V á c l a v í k uvádí, že na Luhačovském Zálesí vystřídaly „dechovky“ (plechové hudby) původní dřevěné hudby někdy v sedmdesátých letech minulého století (*Luhačovské Zálesí*, str. 489). S tímto zjištěním se shoduje i hodnověrné svědectví Č i ž m á ř o v o o osudu dřevěných hudeb na Vizovsku (*Národopisné a životopisné paměti Vizovic*, str. 188).
- ³⁹ Ta hrála v obsazení malé „dechovky“ nebo salonní hudby dobové taneční skladby (F. Kmo ch, L. Hmyk, místní skladatelé Jan Rychlík, Jan Vyskočil), společenské a řemeslnické tance i lidové písně.
- ⁴⁰ Přímým produktem těchto nivelizujících vlivů byly společenské a figurální tance, ale i četné písně s dur mollovými nápěvy, které najdeme v Peckově a ojedinelé již v Sušilově sbírce (č. 1858 z Vizovska). To naznačuje, že na Vizovsku mohlo dojít ke vlivu novodobé dur mollové umělé hudby na lidovou píseň již dříve, někdy v polovině 19. století. Na Valašskokloboucku pronikl tento nivelizující vliv asi později. K. V e t t e r l zjistil, že v Popově na Valašskokloboucku existovala ještě v prvních desetiletích našeho věku vedle „dechovky“ i dřevěná muzika. Obě hudby vedl popovský hudec J. Košelka, srovn. *Lidové písně z Valašskokloboucka II.*, str. 419.
- ⁴¹ Srovnej hlavně kapitolu *Vliv estetický, ale hlavně vliv akustický utvrzuje a ustaluje nápěvky písně* z jeho studie *O hudební stránce národních písní moravských*. V knize *Leoš Janáček o lidové písni a lidové hudbě*, str. 294n.
- ⁴² K tomu srovn. kromě jiných knihu J. K r e s á n k a, *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*, Bratislava 1951, str. 120 a 128.
- ⁴³ A. H á b a ve své rukopisné autobiografii *Můj lidský a umělecký vývoj* (1942) vzpomíná, jak otcova dřevěná muzika zajížděla do okolí Vizovic a doprovázela ke zpěvu a tanci lidové zpěváky, kteří: „*uměli ještě po staru vykrucať, tj. zpívať a ozdobami vybočujícimi z obvyklého púltónového systému*“. Šlo nepochybně o bichromatické odchylky, které se vyskytovaly v pěvecké a instrumentální praxi starých zpěváků a muzikantů v celé východomoravské oblasti, jak to dokládá nejenom přímé svědectví Hábovo, ale i ojedinelé zápisy vynikajících sběratelů, jimž neušly jemné intervalové odchylky ve zpěvu a hře lidových muzikantů. Tak např. H. B í m zaznamenal ve Valašské Bystřici píseň s neutrální tercií, srovn. L. J a n á č e k - P. V á š a, *Moravské písně milostné*, Praha 1930, č. 62, 3ch. L. J a n á č e k k zápisu lidové písně s Jasenice u Valašského Meziříčí, kterou znal z autopsie (č. 7 téže sbírky) poznamenal: „*V písni nebylo intonační jistoty v VI. [stupni] d moll; znělo polo hes polo h*“. D. H o l ý ve své rukopisné monografii *Hornácko — důležité středisko lidové hudby na Moravě* (1963) píše o zákonitém výskytu neutrální tercie ve zpěvu starých zpěváků. F. D o b r o v o l n ý ve své práci *Lidové hudební nástroje na Moravě I.*, Praha 1958 objasňuje instrumentální původ zvýšené čisté (nebo snížené lydické) kvarty. Ve slovenské, východoevropské lidové písni a orientální hudbě jsou bichromatické odchylky běžným zjevem, mnohdy tvoří podstatu svérázných tónových systémů.
- ⁴⁴ Již L. J a n á č e k si všiml, že východomoravské respektive valašské lidové písně „*mají chromatický podklad společný s veškerou moderní hudbou*.“ Z před-

- mluvy ke druhé Bartošově sbírce (1889), přetištěno v knize *Leoš Janáček o lidové písni a lidové hudbě*, str. 143.
- ⁴⁵ Sám jsem např. zjistil, že v některých baladách na východní Moravě a ve Slezsku převažují staré stupnice mollového rázu (dorská, aiolská). Srovn. mou rukopisnou práci *Lidová píseň na Moravě a ve Slezsku*, Brno 1957.
- ⁴⁶ O použití těchto skladebných způsobů v jihoslovanské lidové písni píše K. V e t t e r l v *Doslovu (Poznámkách k nápěvům)* k cit. edici z Valašskokloboucka, II, str. 43' 1.
- ⁴⁷ Nejenom na Slovácku, ale i na Valašsku (Vizovsku) se hudci cvičili ve sdružené hře. A. Hába vzpomíná, jak ho jeho starší bratři doma učili v dovednosti podchycovat jemné intonační odchylky zpěvu ve hře a v harmonickém doprovodu na housle či basu. Srovn. A. Hába, *Můj lidský a umělecký vývoj*.
- ⁴⁸ Srovn. *Leoš Janáček o lidové písni a lidové hudbě*, str. 575–576.
- ⁴⁹ Na několika místech knihy *Leoš Janáček o lidové písni a lidové hudbě*.
- ⁵⁰ Tyto typy nápěvů jsem nazval v cit. práci *Lidová píseň na Moravě a ve Slezsku* nápěvnými typy melodicko harmonickými. Uchovaly si v podstatě příznačné alterace starších modálních nápěvů, ale obohatily současně lidový hudební projev o harmonické citění. Třetí skupina nápěvů se vyznačuje tím, že harmonická složka významně spoluutváří i melodiku (nápěvné typy novodobé dur moll).
- ⁵¹ Srovn. jejich formulaci v *Doslovu* k Sušilově sbírce, IV, vyd., 1951, str. 756: „A hle-dáme-li nakonec pro českou lidovou píseň pojem, který by vystihl její genetický charakter, nazveme ji pravdě nejpodobněji písňovým typem nástrojovým, zatím co píseň moravská zůstává naopak rytmickým typem vokálním“.
- ⁵² Přesvědčil jsem se o tom analysou metroritmických kvalit veršů písňového textu a nápěvu helekačky „Ej, hoja, hoja“ (č. 2) a jejich variant z jiných sbírek. Ve variantě z Veselé (naše č. 2) určil metroritmický profil nápěvu pěti a šestislabičný verš vstupního motivu („Ej, hoja, hoja“ — „kamarádko moja“) tu i tam pak někde rozšířený na osmi nebo devítislabičný verš. Varianty ze Zlínska (B. I., 114) a z Luhačovského Zálesí (Černík č. 7) se opírají o šesti a osmislabičný verš, který je případ od případu rozšiřován na sedmi, devíti, desíti, jedenácti a dokonce třinácti slabičné veršové útvary.
- ⁵³ Opakování s menšími změnami melodie nebo rytmu nepovažujeme za nový útvar.
- ⁵⁴ Tohoto výrazného rysu východomoravské lidové písně si všiml již L. Janáček v recenzi a v předmluvě k druhé Bartošově sbírce (*Moravské národní písně*, sv. 1, Brno 1888 *Několik slov o lidových písních moravských — hudební stránka*, 1889, přetištěno v knize *Leoš Janáček o lidové písni a lidové hudbě*, str. 132n a 139n). Nazývá tyto písně písněmi bohatýrskými (nebo rapsodickými), na rozdíl od písní tematických, v nichž se jistý melodicko rytmický útvar opakuje, i na rozdíl od písní úpadkových, periodicky a motivicky jasně členěných, přinášejících zpravidla opakování jednou již použitých myšlenek. Nezávisle na Janáčkově upozorňuje na východomoravské nápěvné typy „tematické“ a „atematické“ A. Hába v úvaze *Skladebné hodnoty v lidové písni*, str. 9. Vyšlo v publikaci *Národ v písni* (vyd. J. Seidel), Praha 1940.
- ⁵⁵ Kolegovi R. Jeřábkoví děkuji za upozornění na tento zajímavý dobový dokument přinášející cenné zprávy o životě moravského lidu v 18. století.

NOTOVÉ PŘÍLOHY

1

Helekař

U - ko - lo ja - ro - šo - ra, te - če ro - děn - ka tro - ja, a jak sa ti pa - se, Fran - tiš - ko ku - bo - va.

TRNAVA, sb. V. Brada, A 959 (1950).

Popěvek, jímž zahajovaly kravařky helekání. Textový variant zaznamenal F. Bartoš na Zlínsku (B. I. 113). Podobně začínaly i texty některých helekaček na Valašsko-kloboucku, Vsetínsku a Luhačovském Zálesí: Sušil, č. 1473 z Pozlovic, Černík, Záleské písně č. 3 z Březnice, Val. Klob. I., č. 9 Seninka, Val. Polanka, Prlov, Válek, Pasácké písně z Želechovska č. 8 Jaroslavické paseky. Textová a nápěvná varianta je doložena na Vizovsku v rukopisné sbírce O. Pukla a P. Spielmanna (A 894 Prlov). V mixolydicky zabarveném nápěvu je notací naznačen parlandový ráz popěvku prodlužováním některých tónů.

2

Volně ♩ = 72

Ej, ho - ja, ho - ja, ka - ma - rátko mo - ja, jak sa ti ty krá - ry pa - sí,

ka - ma - rá - tko mo - ja, ej, ho - ja, ho - ja.

Ej, ho - ja, ho - ja, a já už po - že - nu, te - be o - de - že - nu,

ka - ma - rá - tko mo - ja, ej, ho - ja, ho - ja.

Ej, ho - ja, ho - ja, se - tká - me sa spo - řem, pod ze - ře - ným ja - ro - rem,

ka - ma - rá - tko mo - ja, ej, ho - ja, ho - ja.

Ej, ho - ja, ho - ja, tam je stu - dá - nec - ka, na - pi - je sa ti kra - víč - ka,

ka - ma - rá - tko mo - ja, ej, ho - ja, ho - ja,

Ej, ho - ja, ho - ja, co kra - vič - ka ne - ry - pi - je, tým sa Ma - řen - ka u - my - je,
ka - ma - rá - tko mo - ja, ej, ho - ja, ho - ja.

Ej, ho - ja, ho - ja, a - by by - la bi - lá, pá - nu Bo - hu mi - lá,
ka - ma - rá - tko mo - ja, ej, ho - ja, ho - ja.

Ej, ho - ja, ho - ja, dyž ne pá - nu Bo - hu, tož ne - ko - mu i - né - mu,
tře - bas Ju - ro - vi vál - ko - vé - mu.

VESELÁ, sb. V. Válek Pasácké písně z Želechovska č. 5 (1957).

Helekačka. Její rozšíření na Vizovsku je doloženo Sušilovým zápisem z Vizovic (č. 1469, bez nápěvu). Textové varianty najdeme i na Valašskokloboucku, Luhačovském Zálesí, Gottwaldovsku, Rožnovsku a dokonce na Moravském Kravařsku: Sušil, č. 1490 z Vidče, Václavík, Luhačovské Zálesí str. 216 a 503, Černík, Záleské písně č. 6 Lipová a č. 7 Březnice, Val. Klob. I. č. 8 Lipina a č. 7 Brumov, Gellnar Sirovátka, Písně z Třinecka č. 153a Návší, 153b Písek, 153c Hnojník, Meinert, str. 194–198. Jiná textová verze ze Zlínska B. I. č. 114. Prostý parlandový nápěv postihuje díky pečlivé notaci mnohotvárnou rytmiku zpěvního podání helekaček, která se přizpůsobuje počtu slabik verše a metrorytmickému seskupení slov.

3

Ty ví - neč - ku pe - laj - ko - vý, ty ví - neč - ku pe - laj - ko - vý, vi - la sem řá v širém pa - li.

ZÁDVEŘICE, sb. J. Rolčík A 127 (1900).

Obřadní žňový popěvek. Zpíval se při vítí dožínkového věnce. Textovým motivem úzce souvisí s obřadní svatební písní, která symbolizovala loučení nevěsty s vínkem (píseň č. 11). Základní motivické jádro nápěvu v osminovém pohybu je melodicky a rytmicky stále obměňováno.

4

Mírně ♩ - 72

u - ží - naj - te žen - ci, u - ží - naj - te ní - zo,
až sa vám ne - za - pchne, do fi - ti str - - ni - sko.

VŠEMINA, sb. J. N. Polášek - A. Kubeša Valaské písníčky V. č. 174 (1946), 4 sloky.

Obřadní dožinkový popěvek. Textová kontaminace se skládá z žertovného dvojverší (1. sl.) a vlastního obřadního textu, který zpívala cestou do dvora družina ženčů nesoucí dožinkový věnec (2.—4. sl.). Jde o jeden z nejrozšířenějších obřadních popěvků, který je znám na celé Moravě, v Čechách i na západním Slovensku: B. II. č. 533 z Borkovan u Klobouk, H. Salichová, Za starých časů, str. 204, Vrbaš, Žbánice str. 77, Kovářová a Štěpánovice A 388 a A 468, Pernica, Rok na moravském Horácku str. 102, Erben č. 43 (Vánoční koleda), Geryk, Půchovská dolina II, č. 17; F. Bartoš (B III. str. 524) odkazuje i na varianty polské. Rozšíření popěvku na jižním Valašsku dokládají varianty: Val. Klob. I., č. 58 Študlov, B. II. 1004b Vsetín, Peck z Ubla ČVM SO XII-1895 str. 139 aj. Motivicky souvisí s podobnou svatební písní, která se zpívala při příjezdu do domu ženichova. Parlandový nápěv je v prvním melodickém řádku lydicky zabarven a shoduje se s nápěvem č. 12.

5

ke kon - cu, zá - kon - ku, ke kon - cu, ná - va - ří hos - po - dyň šku - ban - ců.

VIZOVICE, sb. Fr. Sušil, Moravské národní písně č. 1563 (1860), 5 slok.

Žňová hečená. Žertovný text je doložen ve variantech z jižního Valašska, Mor. Kopanic a Slovenska: Peck ČVM SO XII-1895 str. 136 Ublo, B. III 998 (začátek textu), Pol. - Kub. I. č. 31 Lutonina, Černík, Kopaničářské písně č. 309, Val. Klob. I. č. 45a-b, Bylnice, Lipina, Zděchov, Val. Polanka, Kollár I., 30. Schematickou notací ve tříčtvrtvovém taktu je narušen parlandový ráz mixolydicky zabarveného nápěvu.

6

Zvolna

'E nám Pán - bů po - mo - heť z sú - se - dom ne - mo - heť.

UBLO, sb. E. Peck, Časopis vlasteneckého muzejního spolku v Olomouci XII-1895 str. 137, č. 5, 3 sloky.

Žňová hečená. E. Peck doprovází svůj zápis poznámkou: „*Ešče jak dožali, to je ta hečavá*“. Jeden z nejrozšířenějších textů žňových popěvek najdeme na celém Valašsku, Mor. Kopanicích a západním Slovensku: Sušil, č. 1564 od Příbora s podobným motivem, B. III. 1001 bez udání proveniencie, Pol. Kub. IV., č. 78 Trnava, A 759 Bratřejov se stejným nápěvem, Val. Klob. I., č. 38 Polanka, str. 83–84 s odkazy na textové varianty z Valašska a západního Slovenska, Černík, Kopaničářské písně č. 310, Kollár I. 572, Slovenské spevy I. 367, III. 268 a 192, Slovenské ľudové piesne II, č. 79 Lieskové a č. 450 Kokava. Z valašských variantů je nejzajímavější B. III. č. 1001 od Vsetína a Poláškův-Kubešův z Prostřední Bečvy Kněhyně (IV, č. 44) pro kolední refrén „Hej, hej“ a motivickou příbuznost se starou svatební písní „*Zrojili se čmelové*“ (Sušil, č. 1121 Choryně). Krátký parlandový nápěv zdomácněl na Vizovsku. Zpíval se zde i se známým dožinkovým textem „*Chystaj, gazdo, aldamáš*“ A 989 Ublo.

7

Vivo

Daj - te me - mēn-ko, daj-te me - du, už vám tu
ne - vě - stu ve - du už vám tu ne - vě - stu ve - du

NEOBUZ, sb. O. Pukl, P. Spielmann A 894 (1957), 2 sloky.

Obřadní svatební popěvek. Zpívala jej střídavě družina nevěsty a ženichova jak ukazují úplnější zápisy Sušilovy a jiných. Popěvek je starého původu a najdeme ho v četných textových variantech na jižním Valašsku, Slovácku a západním Slovensku: Sušil, č. 1264 Slušovice, č. 1265 z Vlachovic, B. I. č. 84 ze Zlínska, Bartoš, Moravská svatba str. 70, Václavek, Valašská svatba str. 22. Václavík, Luhačovské Zálesí str. 365, Tomek Horák, Slovenské písně z Uherskobrodská, č. 111, Černík, Záleské písně č. 95, Slavnosti a lidové obyčeje z Moravy, Valašská Polanka str. 14. Pol. - Kub. IV., č. 63. Dršková, Val. Klob. I., str. 250n, A 814 Podkopná Lhota, A 757 Dršková, Václavík, Podunajská dědina str. 230. Popěvek souvisel jistě s dávnou zvyklostí dochovanou ještě na Hornácku: Ženichova matka podá synovi a nevěstě na pravou dlaň trochu medu, který si nevěsta a ženich navzájem slíznou „aby si byli vždy milí a vzácní“ (Mor. Slovensko II, str. 682). Parlandový nápěv volně obměňuje svatební notu rozšířenou na jižním Valašsku.

8

dob-ré rá - no, dob-ré rá - no, Ja - se - ňá - né,
zka - za - li vás po - zdra - vo - vat li ůb - ta - né.

UBLO, sb. Ed. Peck, Časopis vlasteneckého muzejního spolku v Olomouci XII., 1895, str. 60, č. 35, 4 sloky.

Svatební popěvek. Zpívali ho svatebčané „jeďa Jasennú“. Několik textových obměn zaznamenali sběratelé na Valašskokloboucku a na Luhačovském Zálesí: Val. Klob. I. č. 97a, Valašské Klobouky a č. 98b Bylnice, č. 105a Študlov, 105b Brumov, Pol. Kub., III. č. 24 Štítná, B. III. č. 820 z Březúvek, Václavík, Luhačovské Zálesí str. 342. Rytmičky pravidelně členěný parlandový nápěv je variantou našeho č. 10.

9

ko-ci - an, ko-ci - an, ko - ci - an - - ský vě - nec,
už i sa o - že - nit Najmán - kú mta - de - nec.

LHOTSKO, sb. F. Dobrovolný, Z. Seveldová A 759 (1952).

Obřadní svatební popěvek. Je doložen několika textovými varianty na Vizovsku (Ublo a Bratřejov A 759). Parlandový nápěv se objevuje s dalšími svatebními texty na Valašskokloboucku (Val. Klob. I. č. 148f), Vizovsku (Neobuz A 894, Slušovice A 894) a na Luhačovsku (Sušil č. 1216 Luhačovice a 1215 bez udání proveniencie).

10

Mírně $\text{♩} = 72$

Co vy, že-ny, na mně má - te, že si mňa tak ob - se - dá - te?
Rá - dy byste za - če - pi - ty, o - vě - ne - lek při - pra - vi - ty, do - že, do - že, můj.

VŠEMINA, sb. J. N. Poláček - A. Kubeša, Valašské písničky V., č. 35 (1946), 3 sloky.

Svatební obřadní píseň. Zpívaly ji „drůžky před zavijačků nevěsty“. Text této písně je doložen v mnoha variantech na jižním Valašsku, Luhačovském Zálesí a Uherskobrodsku: Sušil, č. 1181 Branky a 1182 bez udání proveniencie, B. I. č. 46 ze Zlínska, Peck, č. 221 z Lúček (naše č. 11) a č. 227 ze Všeminy, Val. Klob. I., č. 150 a 157d (zde uvedeny další varianty), Václavík, Luhačovské Zálesí str. 368, Černík, Záleské písně č. 107 z Pozlovic, A 678 Hovězí, Tomek Horák, Slovenské písně z Uherskobrodská č. 89. Některé varianty pokračovaly obřadní písní „Můj vínečku fíjalový“ (naše č. 11). Nápěv se zajímavě rozšířeným závěrem vybočuje „moravskou modulací“ z tóniny G-dur do tóniny F-dur. Vzdálená motivická příbuznost s koulanou ze Zlínska (B. I, č. 2) a se sedláčkou z Hornácka (Poláček, Slovácké písničky, II. č. 175) naznačuje možný vliv lidové instrumentální hudby.

11

Zvolna

Můj ví - neč - ku po - la - jo - vý, můj ví - neč - ku po - la -
jo - vý, vi - la sem řá v ší - řém po - li.

LŮČKY, sb. E. Peck, Valašské národní písně a říkadla, č. 221 (1884).

Obřadní svatební popěvek. Zpívaly ho družičky při čepení nevěsty. Textovými motivy souvisí s obřadním dožinkovým popěvkem (č. 3) a se svatební písní (č. 10). Text popěvku je dochován v četných variantech na Slovácku a Valašsku: Sušil, č. 1183 z Mikulčic (snad nejuplněnější text), 1181 z Branek a 1182, B. I., č. 69 ze Zlína, B. II., č. 408 z Lanžhota, 407 z Prušánek, B. III., č. 872 z Velké, z Hrušek od Břeclavi, Tomek Horák, Slovenské lidové písně z Uherskobrodská č. 89, Úlehla, Živá píseň str. 560n Strážnice, Václavík, Luhačovské Zálesí str. 217, Černík, Záleské písně č. 110, Pol. Kub. V., č. 101, Držková a Dešná, 124 Pozdýchov, Val. Klob. I., str. 258. Rytmicky pevně členěný nápěv je velmi samostatnou variantou č. 8.

12

Spěšně

Na jad - nej do - li - ně sní - žek po - le - tu - je,
na dru - hěj do - li - ně žen - ka dům bu - du - je.

LOUČKY, sb. E. Peck, Valašské národní písně a říkadla, č. 222 (1884).

Obřadní svatební popěvek. Zpíval se při čepení nevěsty a navazoval na popěvek č. 11. Podobně začínaly texty starých balad (naše č. 15, dále Sušil 299 od Břeclavi, 302 z Hošťálkovic od Ostravy, 303 od Napajedel). Úplnou svatební textovou versí ze Zlína otiskl F. Bartoš (B. I., č. 69). Textovou variantu najdeme i u J. Čižmáře v popisu vizovské svatby (Národopisné a životopisné paměti Vizovic, str. 21), další varianty srovnej Pol. Kub. V., č. 124 Pozdýchov. Pevně rytmizovaný nápěv je v prvním melodickém řádku lydičky zbarven a shoduje se s nápěvem č. 4.

13

Pod' ku - peč - ku, pod' ho - leč - ku, pro - dá - me ti ja - lo - se - ťku.

VIZOVICE, sb. E. Peck, Valašské národní písně a říkadla č. 245 (1884), 5 slok.

Obřadní svatební popěvek. Zpíval se při „prodávání nevěsty“ tedy zvyku, který připomíná dávný obyčej získávání ženy koupí. Textový zlomek se shodným nápěvem.

zapsala ve Vizovicích ještě padesát let po Peckovi F. Kyselková (A 299). F. Sušil uveřejnil jinou zajímavou variantu popěvku s textovým začátkem „*Jedú kupci od Hulína, pytajú se po čem vlna*“ z Napajedel (č. 1201), ale s nápěvem, který se na počátku a v závěru vyhybá tercovému kroku a pohybuje se důsledně ve sledu charakteristické velké sekundy a čisté kvinty. Text i nápěv byl rozšířen na jižním Valašsku a na Slovácku, odkud se asi dostal na Hanou a Brněnsko: Sušil, č. 1208 ze Zdounek (jen text), B. I. č. 73 a 75 Zlínsko, Václavík, Luhačovské Zálesí str. 367 a 369, Černík, Záleské písně č. 29, Val. Klob. I., č. 91b Štítná, 168 Bylnice, zde též další varianty. B. II. č. 412 Javorník, B. III. č. 882 Ořechov u Brna a 883 ze Zpytinova, Slavnosti a lidové obyčeje str. 38 Velká a 109 z Kroměřížska, Tomek Horák, Slovenské lidové písně z Uherskobrodská, č. 95, 98, 101, 108 (jiné textové verše), Lhotsko A 759 a Chrástějov A 959.

14

Lo je na vo - zí, vsěcko je ma - je, eš - če sem
za - po - mě - tá ze - le - ný ví - ne - ček, do - ma na sta - le

VIZOVICE, sb. E. Peck, Valašské národní písně a říkadla, č. 243 (1884), 6 slok.

Obřadní svatební píseň. Textová kontaminace, která se zpívala při odjezdu nevěsty z rodného domu. Dovedně spojuje několik textových motivů, které najdeme ve svatebních písních na jižním Valašsku (1. sl.: Sušil, č. 1220 z Karlovic a 1221 z Rajnochovic, 2.–4. sl.: B. III č. 903 z Jasenky u Vsetína, 5.–6. sl.: Val. Klob. I., č. 130 Drnovice, zde též další varianty, B. I. č. 80 ze Zlínska, B. III. č. 898 z Jasenky u Vsetína). F. Sušil otiskl také dvě odlišné textové verše (č. 1182 z doplňků z Mrákočina, 1236 z Rajnochovic) a odkázal na variant z Meinertovy sbírky (128). Nápěv je mixolydicky zabarven a rozšířen o dovětek s charakteristickou durovou tercií. Se shodným nápěvkem otiskl E. Peck jiný svatební text z Vizovic (č. 237).

15

při jed - nej do - li - ně vě - tr pro - fu - ku - je,
při dru - hé do - li - ně sní - žek po - le - tu - je

Z ÚJEZDA U VIZOVIC (a z Březové), sb. F. Sušil, Moravské národní písně č. 300 (1860).

Balada „o vdově odvěčené Turky“, je jedna z epických skladeb na východní Moravě se vyskytujících, v nichž můžeme spatřovat ohlasy skutečných událostí z doby turec-

kých nájezdů (XV.–XVIII. stol.). První sloka je shodná se svatebními písněmi (naše č. 12). F. Sušil zaznamenal několik textově úplných variant na východní Moravě a ve Slezsku (kromě našeho znění z Újezda ještě č. 299 od Břeclavi, 301 od Zábřeha z Rovenska, 302 z Hošťálkovic od Ostravy, 303 od Napajedel). Slovácké varianty najdeme u Bartoše (B. III. č. 16 ze Strání) a Ůlehly (Živá píseň č. 162 a 120, 121, 184). Již F. Sušil upozornil na výskyt příbuzné látky v epických skladbách jižních Slovanů odkazem na sbírku Stanko Vraze, Narodne pesni Ilyrské (1839, I., 149). O Syrovátka zjistil další epické skladby s podobnými látkami u jižních Slovanů. Do slovenského podání pronikla i jiná, západní verze balady (srovnej Horák, Slovenské ľudové balady č. 30 a 31). Nápěv je v druhém melodickém řádku mixolydicky zabarven.

16



Z ÚJEZDA U VIZOVIC, sb. F. Sušil, Moravské národní písně č. 239 (1860).

Balada s motivem „o tísnivém příběhu vykoupení duše zemělého živými“ je dějově zjednodušeným zněním baladické látky, která k nám přišla patrně ze Západu. Její ojedinělé rozšíření u nás je doloženo několika varianty v Sušilově sbírce (č. 235 od Dačic z Vydří, 239 od Batelova z Lovětína, 237 od Krumlova z Vedrovic, z Vydří a ze Zvole, 238 ze Slavičina). Variant z Čech uveřejnil ve své sbírce K. J. Erben (č. 13). F. Sušil poukázal na varianty z Moravského Kravařska (Meinert, 13) a z Lužickosrbska (Haupt - Smoler, I., 92). Pravidelně rytmizovaný nápěv je lyricky zabarven.

17



OD VIZOVIC Z ÚJEZDA, sb. F. Sušil Moravské národní písně č. 78 (1860).

Legenda „o snídání Panny Marie“ je doložena v několika variantech na Valašsku, na severní Moravě a ve Slezsku: Sušil, č. 74 z Polanky Vsacké, 75 bez udání proveniencie, 76 z Lesnice u Zábřeha, 77 ze Sklenova u Příbora. J. Horák (České legendy) poukázal na další varianty z opavského Slezska a na látkovou souvislost s podobnými polskými epickými skladbami. Vizovské znění nápěvu je příbuzné nápěvům legendických skladeb z Polanky a z Klenova a vzdáleně připomene i lašskou milostnou

pišeň „*Šla děvečka, do háječka*“ (B. II., č. 99 z Kopřivnice). O nápěvu srovnej více v textu studie na str. 97.

18

Vy - le - těl tě so - kol na o - bla - ky, vy - ná - šel se
 na - de ršec - ky ptá - ky, aj, na - de ršec - ko stro - ře - ní.

PROVODOV, sb. F. Sušil Národní písně moravské č. 389 (1860).

Balada, o „*divce, které se vrací mrtvý milý po letech, sedá na okno a budí ji*“. Připomíná vzdáleně motivem, v němž je člověk připodobněn ptáku, staré slovanské balady, ale dějovou osnovou souvisí se středověkou feudální rytířskou poesíí (J. Horák, Slovenské ľudové balady, str. 45). Její text máme doložen v četných variantech na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku: Sušil, č. 388 od Juliánova u Brna, 390 ze Zdounek, 391 od Kyjova z Moravan, 392 z Rybího od Příbora, B. I. 237 z Nového Hrozenkova, 287 z Lišně, B. II. č. 70a z Vážan, 70b z Velké, 70c a 70b z Kopřivnice, 70e z Podivína, B. III. č. 119a z Pržna, 119b z Hrubé Vrbky, 119c od Kyjova, 1802 z Valašské Polanky (zlomek textu, ale s cimbálovým průvodem!), Kocman, Písně lidu z Troubska 23, Úlehla, Živá píseň č. 314 a 231, Mojžíšek II, 71, Gellnar-Syrovátko, Písně z Trinecka č. 14, A 765, Bystřice pod Lopeníkem, A 334 Boršov, A 793 Bohonice. — Kollár I., 701n, 390n, Slovenské spevy I. 90, 572, Nitra II. 511 Šáriš, 285 Tisovec, Medvecký, Detva str. 254, Horák, Slovenské ľudové balady č. 46 (zde další varianty ze Slovenska), Václavík, Podunajská dedina str. 306n, Slovenské ľudové piesne II., 325 Lešf. K. Vetterl uvádí, že F. Ročák zapsal tuto baladu i Nedašově Lhotě (Val. Klob. II, str. 127). Vizovské znění nápěvu bylo rozšířeno na Valašsku, ve Slezsku, na Slovácku a najdeme ho též ve většině variantů ze Slovenska. Květnatým cifrovaným slovem vynikají varianty ze Strážnice a z Hornácka. O nápěvu srovnej více v textu naší studie na str. 97.

19

Za - la trá - vu u po - to - ka, za - la trá - vu u po -
 to - ka, ka - te - řin - ka čer - no - o - ká.

Z ÚJEZDA U VIZOVIC, sb. F. Sušil, Moravské národní písně č. 405 (1860).

Balada o „*svůdci vrahovi a o zabitě sestře, jejíž smrt bratři pomstili*“. Patří látkově k těm epickým skladbám, jichž původní pramen můžeme hledat patrně na Západě. O nápěvu balady srovnej více text naší studie na str. 97.

Vlk s ko-zu tan-eu-je, hú - sor jim bub-nu-je, ba-ran pi-vo
va-ří, ko-hút has-po-da-ří, liš-ka by-la za dív-ku,
va-ří-la jim po-lív-ku, pod rat-hú - zem žít ju kú - řem, pchy!

VIZOVICE, sb. E. Peck, Časopis vlasteneckého muzejního spolku v Olomouci XII-1895, str. 56–57.

Obřadní popěvek (blažejská koleda) navazoval bezprostředně na posvátnou píseň „Dneskaj je svatého Blažeja deň“ (Sušil, č. 214 a 2150, Bartoš, Naše děti str. 311, 312, 315, 316), ve spojení s našim obřadním popěvkem zaznamel tuto píseň E. Peck a poznamenal k němu: „na to zpívajíce nohama dupajíce“. Textově úplnější zápisy získala L. Mátlová z Hané (Dluhonice D 14) se začátkem: „Sýkora se ohřebila, na krakovském mostě“. Úplné textové znění srovnej též Pol. Kub., V. č. 102 Lipina. Textové motivy obřadního popěvku připomínají světskou zvířecí koledu, kterou zapsal F. Sušil, č. 2221–2225. Výrazně a pravidelně rytmizovaný nápěv opakuje a obměňuje drobný motiv o třech tónech. Peckova poznámka a rytmický charakter nápěvu ukazuje na jeho taneční původ ne nepodobný tanečnímu poskakování fašancářů.

By - ta bys, by - ta bys, čer - ve - ná ja - ko rys,
dy - by za te - bú ne - cho - dil mly - ná - řův to - va - ryš.

LOUČKY, sb. E. Peck, Valašské národní písně a říkadla č. 49 (1884).

Žertovný popěvek tanečního charakteru. Lydický nápěv s výrazně rytmizovaným členěním a pravidelnou periodicitou připomíná horňáckou sedláckou „Nemární, nemární“ (Leoš Janáček o lidové písni a lidové hudbě, str. 359n). Textové varianty najdeme v tanečních písních na Horňácku, v jižních Čechách aj.

22

Na vrch Lo - pe - nič - ka, ka - men - ná sto - lič - ka,
pra - la na ni ša - ty ma - ja ga - lá - neč - ka.

BRATŘEJOV, sb. F. Dobrovolný, Z. Seveldová A 759 (1952), 3 sloky.

Taneční píseň k točené (valašské). Sběratel ke svému zápisu poznamenal: „Zapleskal před muzigú, předzpíval a šel si pro tanečnicu“. J. Horák v poznámce k variantu z Uherskobrodsko (Tomek-Horák, Slovenské písně z Uherskobrodsko str. 64–65) upozornil, že jádro textu tvoří motiv baladického rázu známý z četných variant z Čech, Moravy i ze Slovenska. Varianty z Valaška: Peck, č. 62 Polanka, Pol. Kub. IV., č. 119 Valašská Polanka a Lipina, Val. Klob. II., č. 108 a Nedašova Lhota 108b Vysoké Pole, Václavík, Luhačovské Zálesí str. 347. Nápěv bratřejevské varianty najdeme ve zněních ze Vsetínska, Valaškokloboucka a Uherskobrodsko.

23

Z po - lan - ské - ho ko - sta - lič - ka, ry - te - té - la la - što - vič - ka.

UBLO, sb. E. Peck, Časopis vlasteneckého muzejního spolku v Olomouci, XV, 1898, str. 58, č. 28, 4 sloky.

Milostná píseň tanečního charakteru. Její textové varianty najdeme na Valašsku, Slovácku, Slovensku: Janáček-Váša, Moravské písně milostné, č. 31 z Vnorov, Horní Bečvy, Valašské Bystřice, Brumova, Černík, Záleské písně, č. 203b, Slovenské ľudové piesne II., 116 Terchová. S nápěvem jen nepatrně obměněným se však dochovala v několika zápisech na jižním Valašsku: koulaná, B. I., č. 20 ze Zlínka, točená Černík, Záleské písně č. 203a, Slopné a Val. Klob. II., č. 12 Nedašova Lhota. Pevné sepětí tohoto nápěvu s lidovou tradicí Vizovska dokazuje několik nápěvů v nichž najdeme shodné rysy melodické i rytmické: Sušil, č. 1588 z Provodova (A. Václavík o této písni píše, že je z r. 1658, Podunajská dědina, str. 358), Peck, č. 44 z Lúček a č. 105 ze Slušovic, Peck v ČVMSO XII, 1895, str. 136, č. 1 z Ubla se žňovým textem, též A 959 Ublo.

24

V čer - něj ho - ře, bu - ko - vi .. ně, čer - ný
har - ran, čer - ný har - ran so - du pi - je.

LOUČKA, sb. E. Peck, Valašské národní písně a říkadla č. 6 (1884), 3 sloky.

Svatební píseň tanečního charakteru. Lapidárně stručné zpracování motivu o zaplétání vlasů, vyskytuje se hojně ve svatebních písních na jižním Valašsku, Slovácku a Slovensku: Sušil, č. 1165, Kunovice 1164, z Blatnice při lámání stromu, B. I. č. 233 Nový Hrozenkov. Pol. Kub. III, č. 44 Brumov, Úlehla, Živá píseň č. 120 a 88 Strážnice, Val. Klob. I. č. 87b Brumov, Kollár I., 10, Slovenské ľudové piesne II., 40 Mor. Lieskové a 567 Turie Pole. Výrazně rytmizovaný mollový nápěv naznačuje taneční ráz písně (točená). Jeho variantu zapsal E. Peck v Ublu s jiným textem (ČVMŠO XV-1898, str. 54, č. 16).

25

Ho - reč - ka, ho - reč - ka, pod ho - rú ska - lač - ka,
ne - půš - čej cé - reč - ko, do dvo - ra sy - neč - ka.

ZÁDVEŘICE, sb. E. Peck, Časopis vlasteneckého muzejního spolku v Olomouci, XV., 1898, str. 48, č. 5, 9 slok.

Milostná píseň tanečního charakteru. Kontaminuje několik různých textových motivů, které najdeme ve slováckých, valašských písních: Poláček, Slovácké písničky, II., č. 229, Strážnice (danaj), č. 230 Podluží; Poláček, I., č. 12, Hornácko, sedlácká, II., č. 167 totéž, II. č. 32 Dolňácko (danaj); Val Klob. II., č. 163, Brumov zde další varianty. O nápěvu jenž je volnou variantou čís. 18 srovnej text naší studie na str. 97.

26

Oj, ptá - ce dř - ce ptá - ce, oj, stř - zy mu pa - da - jů,
na drob - ném ka - me - ní, jám - ky pro - bí - já - jů.

UBLO, sb. E. Peck, Časopis vlasteneckého muzejního spolku v Olomouci XV-1898, str. 58, č. 27, 4 sloky.

Milostná píseň tanečního charakteru. Rytmicky výrazný nápěv vybočuje „moravskou modulací“ z tóniny G dur do tóniny F dur.



VIZOVICE, sb. Jan Rychlík, otištěno v knize J. Čizmáře, Národopisné a životopisné paměti Vizovic, str. 20 (1938), 2 sloky.

Příležitostná svatební píseň, kterou zahráli muzikanti na uvítanou svatebčanům, když přišli do hospody na zavíjačku. V textu uvedená jména jsou autentická a ukazují, že šlo asi o píseň, která vznikla v okruhu muzikantského rodu Hábova při příležitosti svatby některého z členů rodiny (patrně děda skladatele A. Háby Jiřího, který si vzal dceru vizovského soukeníka Pšenčíka).

МУЗЫКАЛЬНО-ФОЛЬКЛОРНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАЙОНА ВИЗОВИЦЕ

Автор заинтересовался изучением фольклорного творчества местности Визовице (районный центр Готвальдов), работая над монографией о выдающемся чешском композиторе Алоизе Габе (Hába), который родился в 1893 г. в г. Визовице и был в детстве членом группы народных музыкантов, руководимой его отцом. Цель исследования — объяснить музыкальную, текстовую и фольклорную стороны народных песен района Визовице, которые удалось в свое время записать еще собирателям народных песен, в особенности Ф. Сушилу (Моравские народные песни, 1860 г.) и Э. Пецке (Валашские народные песни и стихи, 1884 г.). Путем сравнительного изучения автор установил, что основные типы народных песен района Визовице представлены пастушескими мелодиями (№ 1, 2), обрядовыми (№ 3—6) и свадебными (№ 7—14) мелодиями и песнями, балладами и легендами (№ 15—19) и народными песнями под танец (№ 20—27). Часть репертуара местных народных песен можно найти в разных вариантах в соседних районах (т. наз. Моравской Валахии), другие песни свидетельствуют о более широких генетических связях с областью восточных Карпат. Следовательно, музыкальное фольклорное творчество района г. Визовице можно считать органической частью валашской пастушеской культуры, самые западные ответвления которой доходят до реки Моравы. В отношении музыки автор обнаружил в фольклорных материалах района Визовице несколько вполне определившихся песенных типов. В пастушеских и обрядовых мелодиях сказываются тенденции к тональности ионического, лидийского и миксолидийского ладов. Их ритм „парландо“ тесно связан с ритмико-метрическими качествами текста и находится также под влиянием своеобразия певческой техники гористой местности. В отношении тональности и формы более дифференцированы мелодии баллад и легенд, содержащие известные, типичные для всей восточной Моравии латентные гармонические отношения (например, типичные тонические отклонения с первой до седьмой ступени). Инструментальная музыка ансамблей, ядро которой составляли смычковые инструменты и маленький цимбал, способствовала созданию музы-

кальной сущности некоторых, в отношении формы и гармонии более законченных, мелодий, встречающихся в особенности в песнях под типичный танец южной Валахии „точена“. „Искусственная“ музыка повлияла на мажорно-минорные мелодии, которые автором не включены в оригинальные фольклорные вокальные явления района г. Визовице.

Перевел Я. Буриан

DIE FOLKLORE DER WISOWITZER LOKALITÄT

Der Verfasser wurde durch seine Arbeit an der Monographie über den bedeutenden tschechischen Komponisten Alois Hába, der aus Wisowitz stammt (geboren 1893) und in seiner Kindheit in der Volkskapelle seines Vaters spielte, an das Studium des Volkskunstschaffens der Wisowitzer Lokalität (Bezirk Gottwaldov) herangeführt. Das Ziel der Studie war, die musikalische, textliche und folkloristische Seite der Volkslieder der Wisowitzer Lokalität aufzuklären. Es handelte sich um Lieder, wie sie von den Sammlern, vor allem von Sušil (Mährische Volkslieder 1860) und von E. Peck (Wallachische Volkslieder und Sprüche 1884) noch aufgezeichnet werden konnten. Auf Grund des vergleichenden Forschens stellte der Verfasser fest, dass die Grundtypen der Wisowitzer Volkslieder Hirtenrufe (1, 2), Erntelieder (3–6), Hochzeitsweisen (7–14), Balladen und Legenden (15–19) und Tanzweisen (20–27) bilden. Einen Teil dieser Gesangsäusserungen des Volkes finden wir in Varianten in den benachbarten Lokalitäten von Wisowitz (die sogenannte Mährische Wallachei), andere Lieder zeigen den breiteren genetischen Zusammenhang mit dem östlichen Karpatengebiet. Das bedeutet, dass wir das folklore Musikschaffen des Wisowitzer Gebietes als organischen Bestandteil der wallachischen Hinterkultur betrachten können, deren westliche Ausläufer bis zum Flusse March reichen. Vom musikalischen Standpunkt aus fand der Verfasser in dem folkloren Material der Wisowitzer Lokalität einige ausgeprägte Typen von Liedern. Die Lieder mit hirten- und ritualen Motiven inklinierten zur modalen ionischen, lydischen und mixolydischen Tonalität. Ihr Parlando knüpft sich eng an die rhythmische und metrische Qualität des Textes und ist auch durch die Gesangsweise in der Berglandschaft beeinflusst. Was die Melodie und die Form anbelangt, sind die Melodien der Balladen und Legenden, die bestimmte für ganz Ostmähren charakteristische latente harmonische Beziehungen entfalten, differenzierter (zum Beispiel typische Skalenabschweifungen aus der ersten in die niedrige siebente Stufe). Die instrumentale Ensemblemusik, deren Kern die Streichinstrumente und das kleine Zymbal bildeten, beteiligte sich an der Schöpfung des musikalischen Wesens mancher formell und harmonisch mehr entwickelten Melodien, die besonders in den Liedern zum typischen südwallachischen Tanz (točená – Drehtanz) vorkommen. Die künstliche Musik hat die Melodie vieler Lieder in Dur und Moll beeinflusst, die der Verfasser nicht zu den eigentlichen folkloren Gesangsäusserungen der Wisowitzer Lokalität reiht.

Übersetzt von E. Uhrová

