

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2018

Josef Jarábek

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klarinet

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Proměna klarinetové hry v lidové hudbě
západočeského kraje**

Josef Jarábek, DiS.

Vedoucí práce: prof. Jiří Hlaváč

Oponent práce: prof. Vlastimil Mareš, MgA. Irvin Venyš, Ph.D.

Datum obhajoby: 4. června 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Clarinet

BACHELOR'S THESIS

**Development of clarinet play in folk music of the
West Bohemian region**

Josef Jarábek, DiS.

Thesis advisor: prof. Jiří Hlaváč

Examiners: prof. Vlastimil Mareš, MgA. Irvin Venyš, Ph.D.

Date of thesis defense: 4th June 2018

Academic title granted: BcA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Proměny klarinetové hry v lidové hudbě západočeského kraje

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Rád bych poděkoval prof. Jiřímu Hlaváčovi za jeho vedení mé bakalářské práce. Dále také PhDr. Zdeňku Vejvodovi, Ph.D. za poskytnutí literatury a zvukových záznamů. A v neposlední řadě chci poděkovat respondentům, kteří mi poskytli rozhovor.

Abstrakt

Cílem této bakalářské práce je především popsání vývoje klarinetové hry v lidové hudbě oblasti Chodska. Je založena na porovnávání notových, či zvukových pramenů od roku 1893 po současnost. Zaměřuje se na proměny zdobení, rytmizace, tempa či ladění. Vedle tohoto výzkumu je také snaha seznámit čtenáře s tímto západočeským regionem, jako s téměř poslední baštou Čech zachovávající folklór, a tradice z něj vycházející, stále živý. Mimo faktické porovnávání jednotlivých záznamů lidové hudby jsou stěžejní částí práce rozhovory a tedy také subjektivní názory respondentů z těchto rozhovorů vyplývající. Jedná se o respondenty žijící v této oblasti. Na jedné straně to jsou celoživotní posluchači místního folklóru, na straně druhé profesionální hudebníci, kteří se folklóru věnují aktivně a sami jsou autory úprav, či pořadů.

Tato práce může být pomůckou dnešním interpretům lidové hudby, a to nejen na Chodsku. Zároveň je důkazem viditelného pokroku klarinetové hry a také skutečnosti, že se stále více profesionálních hudebníků věnuje hudbě lidové.

Abstract

The purpose of this Bachelor thesis is the description of the development of the clarinet play in a folk music in the region Chodsko. The thesis is based on the source comparison of sheet music and recordings from the year 1893 till now. It is focused on changes of flourishes, pace rhythmization and tuning. Together with this research there is also an effort to acquaint the reader with this West Bohemia region, which is one of the last regions keeping its traditions alive.

In addition to the factual comparison of the particular folk music records the key part also represents interviews with local respondents where they express their opinions. These people live in above-mentioned region. On one side, these are long listeners of local folk music, on the other side, these are professional musicians who devote themselves actively to folk music and traditions and who are also authors of arrangements and performances.

This thesis can help today's interpreters of folk music, not only in Chodsko. It demonstrates the proof of the visible progress of the clarinet play and the fact that more and more professional musicians are dedicated to folk music.

Obsah

1 Úvod.....	1
2 Chodsko	2
2.1 Charakteristika regionu.....	2
2.2 Historie Chodska	2
2.3 Sběratelé lidové slovesnosti na Chodsku	3
3 Vývoj dudácké muziky.....	5
3.1 Do 1. poloviny 19. století.....	5
3.2 Ve 2. polovině 19. století.....	5
3.3 V 1. polovině 20. století.....	6
3.4 Od poloviny 20. století dodnes.....	6
4 Zvukové nahrávky	9
4.1 Z roku 1909.....	9
4.1.1 Úskalí zvukových nahrávek 1909	10
4.2 Zvukové nahrávky 1929 – 1937	11
5 Porovnání partitur.....	13
5.1 Zápis Ludvíka Kuby z roku 1893.....	13
5.2 Nahrávka z roku 1909.....	15
5.3 Nahrávka z roku 1929.....	17
5.4 Partitura V. Baiera z 2. poloviny 20. století	18
5.5 Partitura soudobé úpravy od Josefa Kuneše	20
6 Rozhovory	22
6.1 Aktivní hudebníci.....	22
6.1.1 Josef Kuneš	22
6.1.2 Vlastimil Konrády	24
6.2 Posluchači	28
6.2.1 Marta Mlezivová.....	28

6.2.2 Barbora Rojtová.....	30
7 Závěr	32
8 Soupis použitých pramenů a literatury	33
9 Přílohy	34

Seznam příloh

Notový příklad č. 1: Partitura písně Jeden, dva, tři, čtyři, pět, šest.....	34
Notový příklad č. 2: Partitura z roku 1909	37
Notový příklad č. 3: Partitura z let 1929 - 1937.....	39
Notový příklad č. 4: Partitura Vladimíra Baiera.....	41
Notový příklad č. 5: Partitura Josefa Kuneše.....	43

Seznam použitého označování a zkratk

Tzn. – to znamená

Apod. – a podobně

DM – dudácká muzika

Atd. – a tak dále

DDM – Domažlická dudácká muzika

MDF – Mezinárodní dudácký festival

ZUŠ – Základní umělecká škola

OLN – Orchester lidových nástrojů

AV ČR – Akademie věd České republiky

1 Úvod

Lidová tvořivost je základem veškeré hudby, ať už umělé či nonumělé. V rámci západočeského kraje se v historických dokumentech objevuje již od 1. poloviny 19. století. Do dnešní doby se udržuje v interpretacích více či méně věrných původnímu znění. Cílem této práce je zdokumentovat vývoj lidové hudby, a to se zaměřením na klarinetovou hru.

Pokud se bavíme o vývoji lidové hudby západočeského kraje, musíme se zaměřit na region Chodsko. V západočeském kraji je několik oblastí, kde se rozvíjela lidová hudba, jsou to především Plzeňsko, Klatovsko, Rokycansko, ale místem, kde je lidová hudba zaznamenaná i ze začátku 20. století a kde je folklór dodnes udržovaný, ba dokonce stále živý, je právě Chodsko. Navíc je nutné podotknout, že z lidové hudby této oblasti čerpají zmiňované ostatní regiony, v rekonstrukci lidové tvořivosti, dodnes. Je to asi dané i tím, že se velké množství folklórních pracovníků rozjelo zaznamenávat písně a tradice na Chodsko, viz níže. Z těchto záznamů vychází celá podstata mé práce. Od písemného dokumentu z roku 1893, přes zvukové nahrávky začátku 20. století až k současným úpravám dudácké hudby. Tyto prameny mi poskytují svědectví o způsobu hry v jednotlivých obdobích. V rámci především klarinetové hry se budu věnovat oblasti artikulace, zdobení, rytmizace či tempa. Součástí práce bude dále charakteristika zkoumaného regionu či rozhovory s profesionálními hudebníky, kteří se tomuto žánru věnují celý život. Respondenty budou ale také místní starousedlíci, kteří vnímají folklór jako celoživotní posluchači.

Jakožto student hry na klarinet na hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze a zároveň aktivní interpret chodského folklóru mám k tomuto tématu velmi blízko. Zajímá mě způsob hry lidových klarinetistů před více jak sto lety a také vývoj technických dovedností, improvizčních schopností nebo i postupné přebírání vůdčího postavení v rámci dudácké muziky. K problematice lidové hudby tohoto regionu je poměrně velké množství pramenů, které se budu snažit naplno využít k získání obrazu o daném tématu.

2 Chodsko

2.1 Charakteristika regionu

Tento historický region ležící v jihozápadních Čechách v okolí Domažlic je tvořen jedenácti privilegovanými obcemi. Dělí se na dvě části, a to na horní a dolní. Část horní se skládá z pěti vesnic (Klenčí pod Čerchovem, Újezd, Postřekov, Draženov, Chodov), dolní má o jednu vesnici navíc (Starý Klíčov, Mrákov, Tlumačov, Stráž, Pocinovice, Chodská Lhota). Z pohledu materiálního bohatství bývalo horní Chodsko vždy chudší oblastí se špatnou úrodou díky méně příznivé, kopcovité poloze. Tento fakt se promítá především v oděvech, tzn. krojích, které zde pozbývají bohatého vyšívání a celkové okázalosti. Samozřejmě pociťují tyto rozdíly i tradice, jež se lehce liší vesnice od vesnice. Dá se ovšem tvrdit, že jakási jednotná tradice panuje v obou částech zvlášť¹.

Každá z těchto dvou částí má i své pomyslné centrum. Pro dolní je to obec Mrákov (ležící cca 6 km jižně od Domažlic) a pro horní obec Postřekov (ležící cca 10 km severozápadně od Domažlic). V obou z těchto obcí fungují již desítky let národopisné soubory, které se snaží zachovávat stále živé chodské písně, kroje a zvyky. Ovšem folklór v pravém slova smyslu se stále odráží v životech lidí celého regionu².

2.2 Historie Chodska

Název Chodsko je odvozen od slova chodit, potažmo chodit po hranici, z čehož vyplývá, čím byli v historii Chodové důležití pro společnost. Od dob krále Jana Lucemburského, jehož byli přímí poddaní, měli za úkol hlídat strategická místa na českých západních hranicích a zajišťovat volný bezpečný provoz na kupecké stezce z Čech do bavorského města Furth im Wald. Od počátku 14. století v průběhu více než 300 let obdrželi Chodové od panovníků na 24 privilegií, která jim zajišťovala výsadní postavení. Mezi privilegií, jako jsou osvobození od

¹ *Český les: příroda, historie, život*. Praha: Baset, 2006. ISBN 80-7340-065-0.

² *Český les: příroda, historie, život*. Praha: Baset, 2006. ISBN 80-7340-065-0.

placení mýtného a cla či omezení výše ročního berného na maximálně 24 hřiven stříbra, bylo nejdůležitějším privilegiem osobní svoboda a poddanost pouze králi. Chodové měli i vlastní samosprávu. Jejich výsadní práva zanikla po téměř 400 letech, kdy započaly nepokoje a neshody s vrchností. Vrchnost zde představoval Wolf Maxmilián Lamminger z Albenreuthu, majitel trhanovského zámku, jenž uložil Chodům nařízení „perpetuum silentium“, tzv. věčné mlčení, což jim nařizovalo nikdy se již neodvolávat na svá stará práva a být poslušni vrchnosti. To vše vyvrcholilo popravou Jana Sladkého Koziny v Plzni 28. listopadu 1695³.

2.3 Sběratelé lidové slovesnosti na Chodsku

V průběhu 19. a 20. století navštívilo tento kraj několik literátů, malířů, hudebníků a sběratelů lidové tvorby, díky nimž si dnes můžeme sestavit obraz života obyčejného člověka na Chodsku. Zjistit, co si takový člověk oblékal při různých příležitostech, co si kdy během roku zpíval, jak se veselil, co jedl a tak dále. Mezi nejslavnější osobnosti české literatury zde působící patří například Karel Jaromír Erben, který ve své sbírce Prostonárodní české písně a říkadla otiskl 75 písní s nápěvem z Domažlicka. Božena Němcová ve svých „Obrazech z okolí domažlického“ zaznamenala 21 písňových textů. Alois Jirásek proslavil Chody svým románem Psohlavci, který vypráví o sporech mezi Chody a vrchností za dob Jana Sladkého Koziny. Avšak nejvýznamnějšími sběrateli pro region a také pro dnešní folklórní pracovníky jsou následující osobnosti. Jako sběratel lidových písní sem zavítal v roce 1893 hudebník, malíř i literát Ludvík Kuba, jenž sem byl vyslán organizátory Národopisné výstavy československé, připravované na rok 1895. Během svého měsíčního pobytu stihl Kuba navštívit 15 chodských obcí a zaznamenat nápěv i text 400 písní. Jeho dílo bylo však vydáno až o celé století později, a to ke stému výročí Národopisné výstavy československé. Pro tuto práci jsou velice významné transkripce dudácké muziky, v tomto případě malé selské muziky ve složení klarinet Es, housle a dudy. Dále tato návštěva dala vzniknout publikacím „Cesty za slovanskou písní“ či „Česká muzika na

³ *Český les: příroda, historie, život*. Praha: Baset, 2006. ISBN 80-7340-065-0.

Domažlicku⁴. Unikátní počín nejen český, ale i celosvětový, si připisuje hudební skladatel a etnograf, chodský rodák, Jindřich Jindřich, narozen roku 1876 v Klenčí pod Čerchovem. Tento umělec dokázal ve svém devítidílném Chodském zpěvníku sebrat 1400 notových záznamů a na 4000 písňových textů. Tímto však jeho přínos nekončí, neboť má na svém kontě také šestadvacetidílný sborník „Chodsko“, který obsahuje chodský slovník, gramatiku i popis místní lidové kultury či jeho historii. Ve svých pracích využíval takzvanou „Bulačinu“, což byl vlastní Jindřichův ustálený jazyk, do kterého převáděl všechny texty písní, které posbíral. Bohužel se dá polemizovat nad jeho důvěryhodností. Z nahrávek, které budeme níže rozebírat kvůli klarinetové hře, je zřejmé, že nářečí nebylo až tak vyumělkované, jak se objevuje u Jindřicha.⁵ Často opomíjeným, ale neméně významným sběratelem lidové slovesnosti byl Čeněk Holas. Jeho šestidílný sborník „České národní písně a tance“ je velkolepou folkloristickou prací. Pro naše zaměření je důležitý díl první, který se věnuje Klatovsku a právě Domažlicku. V neposlední řadě je nutné zmínit práci Otakara Zicha. Ten se ocitl v Domažlicích jako učitel matematiky a fyziky na místním gymnáziu v letech 1903 – 1906. Zde byl ovlivněn stále živou lidovou hudbou a napsal např. „25 chodských písní“ v harmonizované podobě, či „Písně a tance do kolečka na Chodsku“. Především pak stál za nahrávkami dudáckého tria roku 1909.

⁴ KUBA, Ludvík. *Lidové písně z Chodska*. Praha: Akademie věd ČR, 1995. ISBN 80-85010-97-6

⁵ JINDŘICH, Jindřich. *Chodsko*. Praha: Nakladatelství Československé Akademie věd, 1956.

3 Vývoj dudácké muziky

3.1 Do 1. poloviny 19. století

První zmínky v historických análech o chodské hudbě sahají až do 1. poloviny 19. století. Na konci 18. století a právě v první polovině 19. století se setkáváme v kronikách s informacemi o seskupení dvou hudebníků, kteří hrávali na tzv. muzikách (vesnické zábavy), křtinách, svatbách a oslavách všeho druhu. Jeden z tohoto dua hrál na dudy, tehdy ještě laděné in C, a druhý obsluhoval housle, které se snadno dokázaly doladovat k intonačně velice nestabilním dudám (dříve se dudy ladily voskem, který zmenšoval či zvětšoval otvory na píšťale). Melodika písní z Chodska umožňuje a vždy umožňovala vést dvojhlas v terciích nebo sextách, což bylo i pro instrumentalisty velice přirozené, a právě na tomto principu dokázali improvizovat a variovat melodie písní. Díky výše uvedeným sběratelům lidové slovesnosti se zachovala jména jednotlivých muzikantů, a dokonce i ustálené dvojice⁶.

3.2 Ve 2. polovině 19. století

V polovině 19. století se zde prosadily měchové dudy pocházející z Bavorska, což umožňovalo dudákovi ke své hře i zpívat. Ke zmiňovanému duu se v této době ve velké míře připojil i třetí nástroj, a to Es klarinet. To přivedlo výrobce dud k sestavování nástrojů laděných in Es, a to z toho důvodu, aby klarinet mohl hrát ve své pohodlné tónině C dur, kde je i zvukově nejprůraznější. Tato nově vznikající tria se později nazývala „malými selskými muzikami“, kde klarinet hrál ve variacích a ve vysoké poloze první hlas nápěvu, k němu houslista po svém rytmicky a melodicky variovaný druhý hlas a dudák o oktávu níž první hlas s častými prodlevami, tzv. dudáckými kvintami. Zajímavostí je, že někteří houslisté (na Chodsku nazýváni jako „houdci“) si převazovali hmatník ve druhé poloze, aby mohli hrát v navyklé tónině C dur, ale znělo potřebné Es dur. Nově

⁶ *Český les: příroda, historie, život*. Praha: Baset, 2006. ISBN 80-7340-065-0.

vznikající dechové (na Chodsku „plechové“) muziky velice konkurovaly malým selským muzikám, a tak některá tria od 90. let 19. století přizvala mezi sebe další nástroj, a tím byl B klarinet, který místo houslí hrál variačně zpracovaný druhý hlas nápěvu, a „houdek“ zdvojoval první hlas Es klarinetisty. Na počátku 20. století byla bohužel tato tria či kvarteta vytlačena dechovými kapelami, které si lidé spíše zvali na zábavy a jiné příležitosti. Od té doby se malé selské muziky objevovaly pouze na rozmanitých národních slavnostech, kde měly připomínat nedávnou minulost⁷.

3.3 V 1. polovině 20. století

V první polovině 20. století vznikalo nepřeborné množství dudáckých kapel, ať už za První republiky, za okupace, či po válce. Často se dávali hudebníci dohromady jako doprovodná hudba nejrůznějším národopisným spolkům, vystupujících na národních akcích. Před válkou se stavěli na odpor rozšiřujícímu se fašismu a za okupace vyhrávali na utajených veselících. Za zmínku stojí dudácká kapela, která vznikla v době konce 2. světové války na popud výše uvedeného Jindřicha Jindřicha a která jako první začala používat příležitostně kontrabas hrající těžké doby s doprovodnými houslemi hrajícími akordy na lehké doby. Tento soubor existoval až do 60. let. Úplně poslední dudáckou muzikou, jež se obešla bez kontrbasu a doprovodných houslí, tudíž udržovala původní styl hraní, byla kapela z Horšovského Týna založená na konci 40. let hudebníky přistěhovanými z Domažlicka po odsunu Němců z tohoto města⁸.

3.4 Od poloviny 20. století dodnes

Od počátku 2. poloviny 20. století začaly vznikat dudácké muziky, které existují dodnes. Všechny mají ustálené složení, a to Es klarinet, B klarinet – hrající společně dvojhlasé variace, dudy in Es – hrající vlastní variace prvního hlasu a kontrují housle s kontrabasem.⁹

⁷ Český les: *příroda, historie, život*. Praha: Baset, 2006. ISBN 80-7340-065-0.

⁸ Český les: *příroda, historie, život*. Praha: Baset, 2006. ISBN 80-7340-065-0.

⁹ Český les: *příroda, historie, život*. Praha: Baset, 2006. ISBN 80-7340-065-0.

Jsou to *Konrádyho dudácká muzika*: Tato muzika z Domažlic hraje od roku 1955. Jejimi zakladateli byli folklórní hudebníci zvučných jmen – Antonín Konrády, Zdeněk Bláha či Vladimír Baier. Posledně jmenovaný je autorem drtivé většiny úprav této kapely a také několika instrumentálních skladeb. S Konrádyho dudáckou zpívali také známí lidoví zpěváci a zpěvačky. Namátkou Jaromír Horák, Věra Rozsypalová, Václav Švík a další. A. Konrády i Z. Bláha jsou za svoji činnost v tomto uskupení držiteli několika zahraničních ocenění. Právě Konrádyho dudácká muzika je jakýmsi průkopníkem výše zmiňované formace s kontrabasem a dvěma klarinety jakožto vedoucími hlasy.¹⁰

Postřekovská dudácká muzika „Sekáčí“: se vyvíjela od založení Postřekovského národopisného souboru v roce 1933 a dnešní podobu získala v roce 2000. Předcházela jí zvučná jména dudáckých formací, jako byla namátkou „Frišholcova dudácká muzika“ nebo soubor „Drancalové“. Velkým přispěním v podobě úprav i uměleckého vedení byla spolupráce postřekovských se Zdeňkem Bláhou a Vladimírem Baierem. Dodnes využívají velké množství jejich úprav i tanečních pásem. V roce 2000 se ujal vedení muziky Richard Vísner. V současné době spolupracují se skladatelem Josefem Kunešem. Nutno říci, že se věnují také staré podobě „malé selské muziky“ postavené na improvizaci.¹¹

Mrákovská dudácká muzika: Tato dudácká kapela vznikla v roce 1978 při Chodském souboru Mrákov. Tento soubor funguje již od roku 1961, ale měl pouze taneční složku a vystupoval za doprovodu tzv. plechové muziky. První kapelník této dudácké muziky byl Václav Kupilík a od začátku hrálo toto uskupení v klasickém složení velké dudácké. Po smrti kapelníka se tohoto postu ujal Vlastimil Dřímál. Všichni zmiňovaní vedoucí psali také vlastní úpravy lidových písní, ale na počátku kapela spolupracovala především s Vladimírem Baierem. V poslední době čerpají ze zpěvníků Jindřicha Jindřicha, Otakara Zicha, ale

¹⁰ Konrádyho dudácká muzika Domažlice. *Konrádyho dudácká muzika Domažlice* [online]. [cit. 2018-04-12]. Dostupné z: <http://www.kdm-cz.eu/index.php?menu=clenove>

¹¹ Archiv Národopisného souboru Postřekov. *O dudáckých muzikách v Postřekově*.

především z Ludvíka Kuby.¹²

Domažlická dudácká muzika zkráceně *DDM*: Byla založena roku 1994 tehdy patnáctiletým Josefem Kunešem. Většina jejích členů jsou profesionální hudebníci, kteří hudbu studovali na konzervatořích či vysokých hudebních školách. Dnes je pojí ZUŠ Jindřicha Jindřicha v Domažlicích, kde buďto učí, nebo tuto školu sami v dětství navštěvovali. Za zmínku stojí úspěch na festivalu ve Strážnici, kde se zpěváci tohoto uskupení stali laureáty v roce 2007 za výjimečnou interpretaci chodské lidové písně. Snahou DDM je interpretace původní lidové hudby Chodska. Jako prameny užívá zpěvníky a sborníky sepsané během 19. století, především pak zpěvník Jindřicha Jindřicha.¹³

¹² Archiv Chodského souboru Mrákov. *Dudácká muzika*.

¹³ *Dudácký magazín*. Domažlice: Domažlická dudácká muzika, 2015, I.

4 Zvukové nahrávky

4.1 Z roku 1909

V etnologickém ústavu Akademie Věd České republiky existují digitalizované nahrávky chodské dudácké hudby, původně zaznamenané na fonograf, a to nejstarší již z roku 1909. Roku 2001 je vydal Lubomír Tyllner v edici „Nejstarší zvukové záznamy lidové hudby I.“ pod názvem „Dudy a dudácká muzika 1909“.¹⁴

V českých zemích se fonograf poprvé objevil nejspíše na Zemské jubilejní výstavě v Praze roku 1891, tedy čtrnáct let po sestrojení tohoto přístroje Thomasem Alvou Edisonem. Fonograf strhl pozornost nejen české veřejnosti, ale k našemu štěstí také tehdejších národopisců. Pořizování zvukových stop v terénu nebylo jistě jednoduché kvůli velikosti přístroje i kvůli nákladnému provozu. Přesto se nad nahráváním lidových písní zamýšlel již v roce 1892 Leoš Janáček. První nahrávky ale vznikly až v roce 1909, což je důležitý rok i pro zaměření naší práce, neboť v témže roce pořídil Otakar Zich nahrávky chodského dudáckého tria. Tyto nahrávky nebyly uspokojivé pro tehdejší „Pracovní výbor pro lidovou píseň v Čechách“ (vzniknuv v roce 1906 pod sběratelským podnikem „Lidová píseň v Rakousku“) ani pro samotného Zicha kvůli jejich velice nekvalitnímu záznamu. Voskové válečky se však zachovaly a díky vědeckým pracovníkům „Ústavu pro etnografii a folkloristiku Československé akademie věd“ Jaroslavu Marklovi a Františku Vančíkovi se podařilo ve spolupráci s „Národním technickým muzeem v Praze“ přetočit tyto válečky na gramofonové desky. V roce 2001 vychází konečně digitalizovaná podoba záznamů v již zmiňované publikaci Lubomíra Tyllnera „Dudy a dudácká muzika 1909“ ve spolupráci s „Phonogrammarchivem Rakouské akademie věd ve Vídni“.¹⁵

¹⁴ TYLLNER, Lubomír. *Dudy a dudácká muzika 1909*. Etnologický ústav AV ČR 2001, 138 s. + CD.

¹⁵ TYLLNER, Lubomír. *Dudy a dudácká muzika 1909*. Etnologický ústav AV ČR 2001, 138 s. + CD.

4.1.1 Úskalí zvukových nahrávek

1909

Vedle problémů s častým mechanickým poškozením válečků, ať již nešetrným skladováním, či běžným opotřebením z důvodu častějšího přehrávání, se potýkají restaurátoři záznamů s důvěryhodností nahrávky. Základní problém tkví v rychlosti obrátek zařízení, které voskové válečky přehrává, což přímo ovlivňuje ladění celého záznamu. Pokud se dochová alespoň jeden hudební nástroj, na který se hrálo při pořizování nahrávek, stále funkční, dá se určit velice snadno přesné ladění nástroje a od něj si odvodit i tóniny, ve kterých se hrálo. Bohužel ale u chodského dudáckého tria nejsou zachované nástroje, dokonce se ani nenašla fotografie hudebníků, podle které by se dal rozpoznat druh a ladění nástroje. Otakar Zich při svých nahrávaních nepoužíval ladičku, která by na začátku určila výšku komorního a1. Pracovníci etnologického ústavu vycházeli při zjišťování ladění chodského tria z následujících skutečností. V 50. letech 20. století vznikly transkripce z nahrávek přetočených na dobových fonografech, jež byly zapsány *in Fis*. Při současném přehrání na nových přístrojích za užití obvyklé rychlosti fonografů z počátku 20. století vychází ladění *in F*. V partiturách Ludvíka Kuby, které pořídil roku 1893, přepisem díky absolutnímu sluchu, najdeme chodské trio hrající *in E*. Avšak běžné ladění dud i klarinetu v tomto uskupení je *in Es*. Tudíž s přihlédnutím na zkreslení zvukové barvy jednotlivých nástrojů, na technickou náročnost hry na nástroje v různých laděních, na rychlost tance k jednotlivým písním a dalším okolnostem se ustálilo ladění nahrávek *in E*. Tedy znějící *in E*, přičemž hudebníci hráli *in Es* velmi vysoko naladěném. To vycházelo z praxe ještě rakouské armády užívající takzvaného „tureckého ladění“.¹⁶

¹⁶ TYLLNER, Lubomír. *Dudy a dudácká muzika 1909*. Etnologický ústav AV ČR 2001, 138 s. + CD.

4.2 Zvukové nahrávky 1929 – 1937

Na výše zmiňovaný počín Lubomíra Tyllnera navázal o sedm let později další vědecký pracovník etnologického ústavu AV ČR Matěj Kratochvíl. Rozšiřuje edici o druhý díl, tzn. „Nejstarší zvukové záznamy lidové hudby II.“ s názvem „Lidová hudba v Československu 1929-1937“. Stává se tak přesně sto let od pořízení prvních zvukových záznamů lidové hudby u nás, a sice roku 2009. Česká akademie věd jednala s fonografickým archivem pařížské univerzity od roku 1919 a díky profesoru Hugovi Pernotovi z tohoto archivu navázala Česká akademie věd kontakt s firmou Pathé, která měla s nahráváním lidové hudby a s nahráváním na fonograf vůbec velké zkušenosti. Firma se postupem času uchýlila k záznamům na gramofonové desky a nakonec byla prodána anglické společnosti Columbia Graphophone. Fonografická komise České akademie věd a umění vznikla roku 1928 pod vedením Josefa Chlumského (profesor Univerzity Karlovy), aby se postarala o nahrání českého nářečí. Původní myšlenka totiž pocházela od lingvistů již v roce 1910. K našemu štěstí komise rozhodla, že zaznamená nejen mluvené slovo, avšak také hudbu lidovou či umělou, vedle básníků, významných osobností aj. Právě hudba lidová tvoří významný díl všech záznamů. Českou lidovou hudbu měl na starost Jiří Horák. Práci při výběru interpretů na Chodsku mu usnadňoval Jindřich Jindřich.¹⁷

Po neshodách s původní nahrávací firmou uzavřela komise spolupráci s českou společností Esta, což byla první česká firma věnující se nahrávání. Fonografická komise za osm let své činnosti zaznamenala na 304 desek. Pozoruhodné je, že pouze 26 z nich jsou s nahrávkami české lidové slovesnosti. Dále to jsou Morava, Slezsko, Slovensko, Podkarpatská Rus, Lužice.¹⁸

Oproti prvnímu nahrávání na Chodsku Otakarem Zichem mělo toto nahrávání mezi lety 1929-1937 zcela jiný průběh. Zatímco se Zich rozjel do regionů, kde chtěl lidovou hudbu zaznamenávat a zde vyhledával a také nahrával hudebníky přímo na místě, kde byli zvyklí, fonografická komise přistoupila

¹⁷ KRATOCHVÍL, Matěj. *Lidová hudba v Československu 1929–1937*. Etnologický ústav AV ČR 2009, 104 s. + 5CD.

¹⁸ KRATOCHVÍL, Matěj. *Lidová hudba v Československu 1929–1937*. Etnologický ústav AV ČR 2009, 104 s. + 5CD.

k tomuto problému opačně. Jednotliví pověření pracovníci vyhledávali nositele lidové kultury, i za pomoci místních významných osobností, ale nezaznamenávali je v místě, nýbrž je přiváželi do Prahy do Národního domu na Vinohradech, kde se záznam konal. Zde měli lidoví hudebníci hrát před komisí slouženou často z profesionálů. To vedlo k možné nervozitě, což se podepsalo na kvalitě interpretace. Nepřesnosti intonace, chyby či výpadky nejsou ojedinělou záležitostí těchto nahrávek. Na druhou stranu je u těchto záznamů daná rychlost otáček, což znamená nezkreslené ladění. Chodská malá selská muzika zde hraje opět ve výše naladěném *Es*, ale již je to opravdu spíše *in Es*, než jak tomu bylo u nahrávek předešlých, kdy se chýlilo ladění spíše k *E*.¹⁹

¹⁹ KRATOCHVÍL, Matěj. *Lidová hudba v Československu 1929–1937*. Etnologický ústav AV ČR 2009, 104 s. + 5CD.

5 Porovnání partitur

Pro porovnání a následné zhodnocení vývoje klarinetové hry na Chodsku jsem vybral pět ukázek z různých období, které by nám měly udělat představu nejen klarinetové hry, ale také hry celých muzik. Klarinetová hra samotná měla a má svůj vývoj, ale složení těchto souborů se také proměňovalo. A právě obměny obsazení a posouvání důležitosti jednotlivých nástrojů přímo ovlivňovalo klarinetovou hru. Zaměřil jsem se na artikulaci, rytmizaci i zdobení. Tyto tři faktory se dosti proměňují v průběhu let. Dále také celkové ladění, tempo či přechod od quasi polyfonie a improvizace k psaným partiturám s vertikálním způsobem kompozice.

Nejstarším dokumentem, který nám dává nahlédnout, jak se tehdejší hudebníci s lidovou písní vypořádali, je zápis Ludvíka Kuby pocházející z roku 1893. Další ukázkou je moje transkripce nahrávky z roku 1909 z edice Etnologického ústavu AV ČR, o které pojednávám výše. Jako třetí v pořadí jsem zvolil nahrávku z téže edice jako předchozí, jen z jiného dílu. Nahrávka vznikla mezi lety 1929-1933, opět se jedná o moji vlastní transkripci. Předposlední partitura pochází z autorské dílny Vladimíra Baiera a spadá do 2. poloviny 20. století. Posledním rozebíraným materiálem je současná partitura Josefa Kuneše, mladého autora velkého množství úprav lidové hudby.

5.1 Zápis Ludvíka Kuby z roku 1893

Tento zápis malé selské muziky, viz **notový příklad č. 1**, pochází z roku 1893 a byl pořízen Ludvíkem Kubou při jeho návštěvě regionu za účelem sbírání lidové hudby pro výstavu Československou. Jedná se o Es klarinet, housle (převázané) a dudy. Kuba disponoval absolutním sluchem, a tak pořizoval partitury nejspíše z prvního poslechu. O to je jeho práce obdivuhodnější. Může se zdát, že nadělal ve vedení hlasů četné chyby, ale při poslechu pozdějších nahrávek se můžeme domnívat, že zapisoval hlasy přesně. Nečekané disonance

a harmonie vznikaly nepřesnostmi hudebníků. Například na čtvrté šestnáctině první doby prvního taktu se objevuje velice disonantní souzvuk (E, dis1, a1, gis2), který je na následující době rozveden do tóniky. Takových míst je v partituře k nalezení více. Za zmínku stojí druhá doba devátého taktu, kde housle uskočí v sekundovém postupu o tercii, a tak místo libozvučné decimy, kterou do té doby s klarinetem hrají, přechází na disonantní undecimu. Zajímavý je ale fakt, že ve třináctém taktu, kdy se opakuje stejná melodie, se tato nezvyklost opakuje znovu. Proto se můžeme domnívat, že to není chyba, ale záměr. Kuba zapisuje klarinet i housle naprosto bez artikulací. Můžeme tedy hádat, zda je to tím, že nad rámec not je zápis artikulací až příliš náročný, bereme-li v úvahu, že zaznamenává hudbu na první poslech. Anebo skutečně hráči žádná legata či staccata neužívali. Tomu se dá uvěřit i díky srovnání s fonografickými nahrávkami. Zavádějící jsou ale rovné šestnáctinové hodnoty. Slyšíme-li nahrávky o 16 let mladší, poznáme, že rovné šestnáctiny téměř nehrají, viz níže. Nejen tato skutečnost vycházející ze zápisu se zdá být nepřesnou. Kuba zde má zapsaný zpěv zároveň s doprovodem hudby, což se nevyskytovalo ani v pozdější nahrávce. Je tedy nutné zmínit Kubův text z knihy „Cesty za slovanskou písní“. Zde popisuje, že zpěváci vždy před hudebníky přezpívali sloku písně bez doprovodu a hudba až poté hrála variace na daný nápěv. K těmto mezihrám lid tančil, poté opět zpíval. Když hudebníci zvážili, že je třeba tanec protáhnout, hráli tzv. dohrávky, které byly svými motivy od původního nápěvu písně vzdálenější. Právě podle tance je možné odhadnout tempo písně. Kuba má označení tance „do kola – polka“. Je nutné přihlídnout k tradici tohoto tance, který se vyznačuje taneční chůzí ve velkém kole tanečníků. Pokud tedy budeme věřit, že se tančí v podobném tempu jako v roce 1893, bude se rychlost čtvrté doby pohybovat mezi 115 – 120 úhozy za minutu. V této transkripci dále nenalezneme žádný záznam zdobení typu trylek či příraz. Podle této partitury se dá usuzovat, že hrál klarinet velice stroze oproti pozdější době a využíval spíše variačních prostředků než melodických ozdob. Tzn. rozklady akordů, průchodné tóny apod. Klarinet nicméně hrál v této době prim. Varioval první hlas nápěvu ve vysoké poloze, převážně dvoučárkované, ale nezhídka i tříčárkované poloze. Houslista se mu přizpůsoboval druhým hlasem, převážně v terciích a sextách. Avšak nekopíroval melodii klarinetu přesně, a proto vznikaly také intervaly jiné, které bychom nečekali. V tomto zápisu také nenajdeme dvojhmaty u houslí, které jsou později běžné. Dudy hrály s klarinetem první hlas o oktávu níže a také ve vlastní variaci. Do toho zněl nepřetržitě huk

dud tónem E, čímž udával bas prodlevou během celé doby hraní. Překvapivá může být tónina partitury. Kuba zapisuje partituru ve znějícím E dur, což je z dnešního hlediska neobvyklé. Na Chodsku známe téměř výlučně dudy *in Es*, občas se užívají *in G*. Z výzkumu pana Tyllnera vyplývá, že se skutečně jednalo o dudy *in Es*, avšak tak vysoko naladěné, že znějí již *in E*. Stejně, jako dudy na tom byl i klarinet. Nejrozšířenější člen klarinetové rodiny byl v tomto regionu klarinet *in Es*. Byl laděn také tak vysoko, že pohodlně hrál ve svém C dur a znělo E dur. Houslisté si podvazovali krk o malou tercii výše, aby mohli hrát také v C dur. Dle této transkripce a také nahrávky z roku 1909 je zřejmé, že to houslista „přehnal“ a přiladil se k dudám a klarinetu, takže měl struny *h*, *fis1*, *cis2*, *gis2*. Hrál se mu tedy také pohodlně v jeho C dur.^{20 21 22}

5.2 Nahrávka z roku 1909

Nahrávku malé selské muziky zaznamenal Otakar Zich roku 1909. Jeho zvuková kvalita není příliš valná, ale je to nesmírně cenný dokument dobové hry. Pro porovnávání způsobu hry nám slouží transkripce tohoto záznamu, viz **notový příklad č. 2**. V první řadě potvrzuje věrohodnost Kubovo zápisu v tónině *E dur*. Některé skutečnosti naopak Kubovi vyvrací. Při poslechu záznamu je zřejmé, že hudebníci nehráli rovné šestnáctiny, jak zapsal Kuba, ale užívali různých rytmizací. Všichni tři hráči střídají hraní rovných šestnáctin a tečkovaného rytmu. Zajímavé je, že ne vždy se shodují. Z toho vyplývá, že pocitově protahovali některé, většinou těžké, doby bez předchozí domluvy a činili tak podle tance, který zrovna doprovázeli. Každý cítil toto rytmizování jinak, ale na určitých místech se shodují. Způsob rytmizování neprojevuje přítomnost jakéhokoliv systému. Spíše se dá tvrdit, že jde o nahodilou záležitost, dokonce místy

²⁰ KUBA, Ludvík. *Cesty za slovanskou písní: 1885-1929: s hudebními příklady a vlastními kresbami*. 2. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1953.

²¹ TYLLNER, Lubomír. *Dudy a dudácká muzika 1909*. Etnologický ústav AV ČR 2001, 138 s. + CD.

²² KUBA, Ludvík. *Lidové písně z Chodska*. Praha: Akademie věd ČR, 1995. ISBN 80-85010-97-6

vynucenou technickými problémy hráče, kdy se zdá, že protažení některé doby vychází ze zaškobrtnutí prstů v náročnějších pasážích. Tempo je oproti odhadované rychlosti předchozí ukázky pomalejší, ale stále zůstává poměrně rychlé, dle metronomu se osmina rovná 200 úhozů za minutu, a tak není divu, že neškoleným hráčům činí některé běhy potíže. Bereme-li v úvahu, že legata navíc používali jen zřídka, není pro klarinetistu synchronizace prstů a jazyka snadná. I přesto se artikulace liší od Kubových zápisů. Legata se objevují hlavně u klarinetu. Zpravidla spojuje obloučkem první dvě šestnáctinové noty ze skupiny čtyř nebo šesti. Také se střídá staccato a tenuto. Staccato v kombinaci s tečkovanými rytmy dodává hře tanečnější, až, dovolím si říci, hopsavější charakter. Naopak tenuto se objevuje u konečných tónů frází, či k němu dochází při opakovaných tónech, kde by se užilo legato. Dále jsou novinkou melodické ozdoby. Objevují se přírazy, nátryly a trylky. Klarinet využívá převážně trylky s větším počtem výměn a housle hrají hlavně nátryly. Přírazy klarinetista hraje jak shora, tak zespoda. Vychází ze směru melodie. Pozoruhodný je klarinetový tón. Zvukově se blíží spíše houslovému tónu. Může to být dáno faktem, že housle a dudy hrály původně samy, a tak klarinetista vycházel ze stylu houslové hry, neboť převzal i úlohu houslí. Možné je také zkreslení záznamu na technicky nedokonalý přístroj anebo nátiskové dispozice klarinetisty, typ nástroje, kvalita plátku. U houslí se již objevují dvojhmaty hlavně na těžkých dobách, čímž se zaplňuje zvuk a ještě se dává větší důraz na danou dobu, aby se podpořil ráz tance. Nahrávky malé selské muziky z roku 1909, které jsou k dispozici, potvrzují Kubovo tvrzení, že se do zpěvu nehrálo, ale hudebníci variovali nápěv po zazpívané sloce. V této transkripci je pouze první část, nahrávka však obsahuje i dohrávku, o které se zmiňoval Kuba také. Nám ovšem postačí pro získání charakteristických rysů hry tato část. Větší část nahrávek pořizovaných Zichem je instrumentální. Můžeme se tedy domnívat, že ne vždy se muzikantům předzpívalo, ale tančilo se na čistě instrumentální doprovod, takže tance určovali hudebníci. Nebo záznamy proběhly bez zpěváků, ale jednalo se o variace písní, které se běžně zpívaly.²³

²³ TYLLNER, Lubomír. *Dudy a dudácká muzika 1909*. Etnologický ústav AV ČR 2001, 138 s. + CD.

5.3 Nahrávka z roku 1929

Tato nahrávka byla pořízena o dvacet let později než předchozí a navíc jiným způsobem výzkumné práce. Dle záznamů v textu k nahrávkám se tento záznam uskutečnil mezi lety 1929 a 1933. Hudebníci byli sváženi do Prahy, kde probíhalo centrální nahrávání. Máme k dispozici i pravděpodobná jména členů této malé selské muziky. Mělo by pravděpodobně jít o uskupení z Luženic u Domažlic ve složení Jakub Havel – dudy, Josef Pelnář – housle a Jakub Kupilík – klarinet. I přesto, že je nahrána na modernější přístroj, je výrazně problematičtější. Je velice náročné přesně určit, který ze zvuků je klarinet a který housle. To nám potvrzuje myšlenku, že klarinetová hra na Chodsku vycházela ze hry houslové. Vyjdeme-li z Kubova zápisu a z předešlé nahrávky, první hlas připisujeme klarinetu. Ale v tomto případě jsem se musel přiklonit k variantě, že první hlas hraje housle a klarinet přebírá roli houslisty se svým druhým hlasem, viz **notový příklad č. 3**. V prvním hlase jsou často zřetelně slyšet smyky a dotahování jednotlivých tónů, což je na klarinetu nemožné. Proto usuzuji, že klarinet s houslemi hraje opačně než v dřívějších, ale i pozdějších verzích. Předpokládám, že tomu tak bylo z důvodu hráčských kvalit jednotlivců. Na jedné straně zdatný houslista, který ovládá svůj nástroj i ve vysokých polohách a na straně druhé klarinetista, který není na dobré úrovni, a tak se stahuje na druhý hlas, aby nevyčníval v průrazné a vysoké poloze klarinetu. Celková kvalita tohoto uskupení je výrazně horší než u hráčů z roku 1909 a to především v intonaci a zvukové vybavenosti. Tento fakt se dá připisovat i nervozitě hudebníků vznikající při nezvyklých podmínkách hraní. Nicméně projevují větší shodu v rytmizaci šestnáctin. I když se nedá příliš hledat systém, kdy se hraje rovné šestnáctiny a kdy ne, tak tyto noty hrají ve většině případů stejně. Když jsme v předchozím případě hovořili o tečkovaném rytmu formou šestnáctina s tečkou a dvaatřicetina, tak v této nahrávce je tomu jinak. Když se objevuje v zápise tento rytmický model, je třeba na něj nahlížet jako na „swingování“, což znamená hraní do trioly v poměru 2:1 oproti klasickému tečkování o poměru 3:1. Dají se identifikovat ještě dva odlišné způsoby jakési rytmizace. Je to spíše než protažení dodržení délky lichých not, což dává skoro důraz na těžké doby anebo skutečné akcenty na tyto liché noty. To je však nejspíš způsobeno jen nedodržením obvyklých rytmických

modelů. Tato selská muzika se zřejmě vrací ke stylu hraní z doby návštěvy Ludvíka Kuby na Chodsku. Ten zaznamenal, viz výše, hru hudebníků bez jakýchkoliv artikulací. Taktéž hudebníci z roku 1929 neuvádějí v této nahrávce ani v jednom případě legato. Může to souviset i s o něco pomalejším tempem, než měla předchozí nahrávka. V průběhu let se tedy rychlost hraní zřejmě zvolňovala, ale záleželo na tanci, pro který se hrálo. Klarinet se zde omezuje na zdobení trylkem a opouští již přírazy i nátryly. Naopak houslista přírazy často používá, ale domnívám se, že v některých případech jde spíše o dotažení tónu na poprvé špatně hmataném. Novinkou této nahrávky je hraní ke zpěvu. Zde se již neuvádějí zpívání bez doprovodu a následné variace hudebníků, ale hráči hrají variace již pod zpěv. Není to však pravidlem. Tato transkripce je dohrávka ke zpívané písni. Hráči zde vybočují z jejich Es dur do tóniny B dur, čímž vzniká nezvyklá situace, neboť dudy hrají neustále prodlevu Es. Oproti dnešní praxi, kdy se třídobý takt v dudáckých muzikách ukončuje dvěma dobami, na této nahrávce slyšíme na konci dobu pouze jednu. A na této době se také objevuje jediný dvojhmat v houslích.²⁴

5.4 Partitura V. Baiera z 2. poloviny 20. století

Jakýmsi zlomem stylu hry dudáckých muzik se stal Vladimír Baier se svými psanými úpravami. Jeho partitura, viz **notový příklad č. 4**, kterou rozebíráme, ještě neobsahuje kontrabas se svými těžkými dobami. Ovšem již zde je zřejmý zcela nový proud dudácké hudby. Především se vytrácí improvizace. Tato dovednost klarinetistů a houslistů dřívější doby se vytrácí právě kvůli předepsaným úpravám. Jediný, komu je dána volná ruka v improvizaci, je dudák. Vidíme sice Baierův notový zápis, ale dudáci hrají zpravidla bez not a varíují

²⁴ KRATOCHVÍL, Matěj. *Lidová hudba v Československu 1929–1937*. Etnologický ústav AV ČR 2009, 104 s. + 5CD.

melodii zpěvu či klarinetů. Úloha houslí se mění nejvýrazněji. Zatímco se dříve houslisté ujímali prvních, potažmo druhých hlasů, kde si mohli dovolit hbité variace, od Baiera odstupují do pozadí a berou na sebe úkol příznávky na lehké doby. V této partituře ale, jak jsem již zmínil, nenajdeme kontrabas, a tak housle hrají na doby těžké. Zůstává ovšem způsob hry, a sice braní dvojhmatů, tudíž vytváření akordického doprovodu. Od tohoto období se klarinety stávají naprosto vůdčími hlasy a ustalují se na složení klarinetu in Es, který hraje první hlas, a klarinetu in B, hrajícím hlas druhý zpravidla v terciích či sextách. B klarinet se v našem výzkumu objevuje vůbec poprvé. Dá se odhadovat, že k tomuto složení se přechází po vzoru malých dechových hudeb, kde klarinety hrají právě ve složení klarinet in Es a in B. Hned na začátku klarinetové mezihry si musím vyvrátit tvrzení, že hrají zpravidla v terciích a sextách. Na druhé době v prvním taktu se pro zvýraznění dominanty a přechod od sexty k tercii používá kvinta. Tento postup je ve vedení dvojhlasu lidového zpěvu zcela běžný. Baier se zde inspiruje právě zpěvními hlasy. Záměrně jsem vybral tuto partituru pro její rytmické zvláštnosti. Jedná se o mateník, což je na Chodsku běžný lidový tanec založený na střídání dvoudobého a třídobého taktu. Při tomto střídání taktů se nemění rychlost osminových hodnot. Ale existují způsoby interpretace, kdy se dvoudobý takt trochu natáhne a třídobý naopak popožene. Jde zřejmě o rafinovanost hráčů, jak moc chtějí zmást tanečníky a tím dostat názvu tance. V této partituře nenajdeme ani stopy po tečkovaném rytmu, ba dokonce swingování, jak tomu je u předchozích ukázek. Tato zvláštnost hry starších malých selských muzik se také od tohoto období vytrácí. Klarinetisté samozřejmě hrají podle not, kde mají veškeré šestnáctinové noty rovně. Zdobení se zde omezuje pouze na nátryly. Dá se ale předpokládat, že tomu tak bylo pouze v notách, ale hráči využívali i trylků. Například ve druhém taktu primavoly v klarinetové mezihře si díky zkušenosti s dnešní interpretací dovoluji tvrdit, že se hrál trylek s více než dvěma výměnami. V lidové hudbě se setkáme často s církevními módy. Avšak na Chodsku tomu tak není. Dudy zde mají jen velmi omezené možnosti, a tak se musí spokojit s osmi tóny náležitými jedné tónině, v našem případě Es dur. Tato píseň ovšem v prvních šesti taktech nápěvu využívá lydického módu s typickou zvětšenou kvartou. To opakují také klarinety v mezihře. Celá mezihra je vlastně variací zpěvu. Dohra, označená jako Coda, zpracovává dva motivy mezihry a střídá takt třídobý s dvoudobým po dvou taktech a to přesně opačně, než je tomu na začátku sloky. Z pohledu artikulací

se tato úprava pohybuje na půli cesty mezi rokem 1929 a současností, což je i časově skutečností. Baier zde již využívá legata a občas staccata, ale oproti současnosti spíše střídavě. Dokonce má dvanáct za sebou jdoucích šestnáctin bez jediného obloučku. Z tohoto je také možné odhadovat rychlost, v jaké se tehdy hrálo. Jistě to nebylo v tak rychlém tempu jako dnes. Způsob klarinetové hry, kdy hrají oba hlasy shodné hodnoty, artikulace atd. byl novinkou, tudíž musel být i do jisté míry obtížný. S přihlédnutím k této skutečnosti a také k dnešní obvyklé rychlosti tance se dá předpokládat, že rychlost osminové noty byla 175 – 185 úhozů za minutu.

5.5 Partitura soudobé úpravy od Josefa Kuneše

Úprava lidové písně „Hdyž sem šel z Tranova“ z pera Josefa Kuneše je poslední partiturou, viz **notový příklad č. 5**, které se budeme věnovat. Jedná se o současnou úpravu, tudíž nám poskytne představu, jak zní dudácká hudba dnes. Jedná se opět o dnes již ustálené složení velké dudácké muziky. Není zde zaznamenáno tempo, ale v dnešní praxi Domažlické dudácké muziky se tato úprava hraje v rychlosti čtvrtě rovná se 130 – 136 úhozů za minutu. V tomto tempu se klarinetový part stává technicky velice náročným a hlavně souhra obou klarinetů je obtížná. Nutno dodat, že DDM z velké části své produkce nehraje k tanci, a tak si rychlejší tempa mohou dovolit. V notách se nerozlišuje zdobení na trylky a nátryly, ale vše je zapsáno pomocí nátrylu. Zkušené klarinetisté této hudby sami vycítí, kde si mohou dovolit trylkovat a kde ne. Není pravidlem, že se trylkuje na delších notách. Spíše se trylku užívá na konci frází, či při změnách harmonie, jako je tomu například v prvních dvou taktech dohry na subdominantě a na dominantním septakordu. Jakousi libůstkou dnešní doby je zahrání trylku na první osmině pod obloučkem, jako je v taktech 20 a 28. Zde by se dříve hrál nátryl, ale s postupným zlepšováním techniky klarinetistů se pro větší efekt stihne trylek. Někdy tím vznikne protažení první osminy a objeví se zde téměř tečkovaný rytmus, bližší swingování. To se vyskytovalo ve starých ukázkách č. 2 a č. 3

běžně. Jinak se hrají šestnáctinové hodnoty pregnantně rovně. Ve většině případů se váží první dvě šestnáctiny ze skupiny čtyř. V takovém tempu by bylo až nemožné hrát naprosto bez artikulace jako tomu bylo v zápisu L. Kuby nebo v roce 1929. Dovolím si tvrdit, že dudák hrající tuto úpravu nedodrží přesně notový zápis a improvizuje dle vlastních schopností. Vzhledem k faktu, že se jedná o doprovod zpívané písně, je klarinetová mezihra postavena na variaci. Tato variace je ovšem velmi komplikovaná a původní melodie je slyšet spíše latentně, a to na těžkých dobách.

6 Rozhovory

Pro rozhovory jsem vybral čtyři respondenty. Na jedné straně to jsou aktivní hudebníci, profesionální hráči i pedagogové, kteří se věnují dudácké muzice celý život, a na straně druhé celoživotní posluchači tohoto žánru. Dvě ženy, které celý život žijí na Chodsku a vnímají místní folklór ne jako interpret, ale jako součást svého života.

6.1 Aktivní hudebníci

6.1.1 Josef Kuneš

Je významnou osobností Domažlicka především v oblasti folklóru a hudby obecně. Narodil se roku 1979 a od mala se věnuje hudbě. Na Pražské konzervatoři vystudoval obor kontrabas a klasickou kompozici. V současné době je ředitelem ZUŠ Jindřicha Jindřicha a uměleckým vedoucím Domažlické dudácké muziky. Je autorem nepřeborného množství úprav dudácké hudby, členem programových rad Chodských slavností a MDF Strakonice a v neposlední řadě moderátorem a autorem pořadu „Špalíček lidových písní“ na vlnách Českého rozhlasu Plzeň.²⁵

Jak dlouho se věnujete dudácké muzice a folklóru obecně? A v jakých souborech jste působil či působíte?

Od svých 10 let hraji na dudy. Po dvou letech hraní jsem začal účinkovat s dětským souborem při ZŠ Komenského Domažlice. V patnácti jsem založil Mladou dudáckou muziku z Domažlic (dnešní Domažlická dudácká muzika), již jsem dodnes uměleckým vedoucím. Od svých šestnácti let aktivně spolupracuji s Mrákovskou dudáckou muzikou, Postřekovskou dudáckou muzikou. S nimi jsem podle potřeby „zaskakoval“ na dudy, klarinet, kontrabas i housle. Později i s Konrádyho dudáckou muzikou. Příležitostně jsem účinkoval s OLN Ondráš. Od

²⁵ *Dudácký magazín*. Domažlice: Domažlická dudácká muzika, 2015, I.

roku 2007 hraji také s Lidovou muzikou z Třemošné.

Jak byste charakterizoval dnešní klarinetovou hru dudáckých muzik? Jsou nějaké rozdíly mezi jednotlivými oblastmi či kapelami?

Kvalita klarinetové hry dudáckých muzik má stále stoupající tendenci. Ve srovnání s předchozími, ti dnešní klarinetisté daleko lépe ladí a zahrají technicky náročnější party. Je to způsobené jednak kvalitnějšími nástroji a především tím, že se v posledních letech lidové hudbě obecně věnuje více profesionálních nebo poloprofesionálních hudebníků, což v minulosti nebylo. Jednalo se spíše o lidové muzikanty, amatéry.

Co si myslíte o vývoji a proměnách klarinetové hry na Chodsku? (od malých selských muzik po dnešní velké dudácké muziky)

Proměny jsou především v kvalitě hry. Což už jsem částečně odpověděl výše (kvalitní nástroje, kvalitní hráči). Co se týká stylu hraní dřívějších klarinetistů: často používali k variování melodií tečkovaný rytmus (viz zápisky L. Kuby) a samotné variace byly více vedeny spíše sekundovými postupy oproti dnešním spíše terciovým a akordickým.

Jaké máte vy inspirační zdroje a z jakých pramenů čerpáte? (při úpravách nebo sestavování repertoáru)

V úpravách patrně podvědomě vycházím z úprav Vladimíra Baiera. Ten totiž zásadním způsobem ovlivnil celé generace klarinetistů DM působících od 60. let 20. století. Vymanit se při upravování z jeho vlivu je pro mne neskutečné. Inspirací jsou mi především rozhlasové nahrávky, které vznikly během 2. poloviny 20. století péčí plzeňského rozhlasu, a to ať nahrávky s autentickou hudbou či stylizovanou.

Máte nějaké osobnosti či uskupení z oblasti folklóru, na které se snažíte navázat?

Vědomě se na nikoho navazovat nesnažím. Naopak se pokouším vytvářet

vlastní osobité nápady. Podvědomě je však moje tvorba ovlivněna V. Baierem a Konrádyho DM. Zároveň ale i autory, kteří upravovali pro Plzeňský lidový soubor (Z. Bláha, Z. Lukáš, J. Krček...).

Jak vnímáte vliv sousedního Bavorska na místní lidovou hudbu?

V dřívějších dobách zcela zásadní. Především v instrumentální hudbě (lendlery, štajdyše, ale i mateníky „zwiefacher“). Vliv Bavorska je znát i v textech lidových písní z Chodska, viz česko-německé písničky, ve kterých se objevuje makaronština. I písně, které se na Chodsku dodnes zpívají, tzv. „jukačky“ jsou ovlivněny bavorským jódlováním. Nutno podotknout, že ten vliv byl ale vzájemný, oboustranný.

Jak vnímáte význam Chodských slavností?

Myslím, že i Chodské slavnosti mají velký podíl na tom, že se folklór na Chodsku stále udržuje, byť prostřednictvím folklórních souborů. Další jejich význam je v obrovské propagaci Domažlic a Chodska daleko za hranicemi naší republiky.

Co pro vás znamená slovo folklór?

Prostředek, díky němuž si můžu uvědomovat vlastní identitu, příslušnost k určitému národu, etniku, regionu. Především je však pro mě folklór celoživotním zájmem a koníčkem, bez kterého si život umím představit jen velmi těžko.

6.1.2 Vlastimil Konrády

Dlouholetý pedagog, profesionální klarinetista a výrazná osobnost chodského folklóru, narozená roku 1960 do rodiny významných hudebníků. Klarinet vystudoval na konzervatoři v Plzni. Je častým členem porot na folklórních soutěžích a také je účastníkem mnoha folklórních festivalů v Čechách i zahraničí. Na ZUŠ Jindřicha Jindřicha v Domažlicích zastává post zástupce ředitele a mimo

výuky klarinetu, dud a saxofonu zde vede také dudácké muziky složené z žáků školy, pro které píše velké množství úprav.²⁶

Jak dlouho se věnujete dudácké muzice a folklóru obecně? A v jakých souborech jste působil či působíte?

Od 11 let jsem začal hrát s mým otcem na dudy a na klarinet, v letech 1978 – 1981 jsem hrál na klarinet v kapele Úsměv, 1981 – 1983 jsem v rámci povinné vojenské služby působil v Ústřední hudbě Československé lidové armády v Praze jako klarinetista a sólový dudák. Od r. 1983 působím v Konrádyho dudácké muzice. Na ZUŠ J. Jindřicha Domažlice vedu již od r. 1996 žákovské uskupení, Chasnickou dudáckou kapelu.

Jak byste charakterizoval dnešní klarinetovou hru dudáckých muzik? Jsou nějaké rozdíly mezi jednotlivými oblastmi či kapelami?

Úroveň dudáckých muzik, resp. jejich hráčů se kvalitativně výrazně zlepšila a to jak tónově, tak i technicky a intonačně. Snad jsem tím tady na Chodsku přispěl i já tím, že od roku 1983 vyučuji na hudební škole klarinet a dudy. Vždyť v každé dudácké kapele na Chodsku jsou alespoň dva moji bývalí žáci. Dříve hrávali v kapelách jen samouci, kteří neprošli řádnou hudební školou. Paradoxně však byli ale nuceni, pokud neuměli noty, hrát „podle sluchu“ a přizpůsobovat se ostatním, improvizovat. To naší generaci, závislé na notách, i trochu chybí. Oproti tomu v cimbálových kapelách na Moravě má klarinetista větší „volnost.“ Možná je to i tím, že je v hudebním uskupení na tento nástroj pouze jediný.

Co si myslíte o vývoji a proměnách klarinetové hry na Chodsku? (od malých selských muzik po dnešní velké dudácké muziky)

V malé selské muzice hrají dudy, housle a klarinet melodii. Je to samozřejmě úplně jiný zvuk, než zvuk současné dudácké kapely, je to polyfonie. Nutno říct, že stylem malé selské muziky se hrálo v dřívější době, kdy byli i jiní posluchači.

²⁶ Konrády Vlastimil (Osobnost) / chodsko.net [online]. [cit. 2018-04-16]. Dostupné z: <http://www.chodsko.net/chodskem/celeb-detail/543#content>

V 50. letech minulého století, pravděpodobně pod dojmem zvuku dechových a jiných nových kapel, můj otec Antonín Konrády a Zdeněk Bláha začali používat v dudácké kapele kontrabas. Následně musely housle začít hrát tzv. kontry a melodii převzaly oba klarinety, bez melodie houslí. Touto transformací došlo k větší rytmicizaci dudácké hudby, která byla dle mého názoru nutná k jejímu přežití a její další popularizaci. Dnes už mají všechny kapely kontrabas. Jsem ale rád, že do svého repertoáru zařazují na ukázkou i písně ve stylu malé selské muziky.

Jaké máte vy inspirační zdroje a z jakých pramenů čerpáte? (při úpravách nebo sestavování repertoáru)

Asi jako všichni, čerpám z mnohadílného Chodského zpěvníku J. Jindřicha. Inspirací jsou pro mě i různé rozhlasové folklórní pořady. Konrádyho dudácká muzika nahrála přes 600 titulů pro rozhlas, a když jsme vybírali písně pro naše poslední CD, museli jsme trochu hledat, abychom našli nějakou, kterou jsme ještě nenatočili.

Máte nějaké osobnosti či uskupení z oblasti folklóru, na které se snažíte navázat?

Pro mě je velkým vzorem Vladimír Baier, se kterým jsem měl možnost asi 15 let hrát v kapele. Obdivoval jsem jeho schopnosti, invenci, flexibilitu. Kromě jiných mám na něj jednu vzpomínku, která by mohla dokreslit jeho osobnost. Hráli jsme po vystoupení, už jen pro uzavřený okruh přátel a pro sebe, písničky na přání. Vláďa nám pro pobavení zahrál variace na jednu píseň asi ve čtyřech různých verzích a vždy nám řekl, kdo to takto dříve hrál.

Jak vnímáte vliv sousedního Bavorska na místní lidovou hudbu?

Vliv je samozřejmě nepopíratelný. My jsme za totality mohli vnímat určité paralely pouze přes německou televizi a rozhlas. Když jsme se poprvé dostali za „železnou oponu,“ měli jsme velký úspěch. Nejen v Bavorsku, ale i v Rakousku. V té době jsem si uvědomil, jak byl dřívější život našich předků se sousedy provázán. Lidová hudba vždy odráží život obyčejných lidí. Rodiny byly smíšené, lidé se vzájemně navštěvovali, a proto není divu, že i písničky, variace a dohrávky

zní podobně. Dnes už máme konečně i my stejné možnosti kontaktů přes hranici, jako to bylo dříve.

Jak vnímáte význam Chodských slavností?

Kdekoliv se zmíním o tom, že jsem z Domažlic, z Chodska, každý si hned vzpomene na Chodské slavnosti. Chodské slavnosti - Vavřínecká pouť jsou pro mě už od malička svátkem chodské muziky, krojů, tradic a setkávání se s ostatními muzikanty. S některými se vídám dokonce jen tento víkend. Spousta lidí k nám na Chodsko prý přijede nasát tu překrásnou atmosféru a odveze si i hřejivý pocit v srdci. Já vnímám Chodské slavnosti asi tak od roku 1965, kdy jsem začal pravidelně s maminkou navštěvovat vystoupení mého otce na letním kině. Od roku 1971 se slavností účastním i aktivně, jako muzikant. Od roku 1990 se konečně tato slavnost, po dlouhých čtyřiceti letech, i „odpolitizovala“ a folklórní vystoupení se rozšířila po celém městě.

Co pro vás znamená slovo folklór?

Slovo folklór pro mě znamená tradici. Je to pro mě a pro danou oblast něco specifického. Odkaz našich předků, který jsme povinni zachovávat a předávat dalším pokolením. Čím jsem starší, tím větší jsem i patriot. Jsem hrdý na to, že pocházím z našeho regionu. V současné době dochází ke splývání jednotlivých států v Evropskou unii. To je něco skvělého. Ale jak říkám mým žákům: „Když jedete za hranice České republiky, už ani nepoznáte, že přejedete hranice a jste v jiném státě. Dálnice a supermarkety jsou totiž všude stejné. Jediné, čím se můžeme od ostatních kromě jazyka odlišovat, je náš folklór.“

6.2 Posluchači

6.2.1 Marta Mlezivová

rok narození 1941, žijící v obci Mrákov (dolní Chodsko)

Jak vnímáte dnešní pojetí chodského folklóru ze strany souborů a muzik?

Od mala jsem vyrůstala ve folklóru horního Chodska, ale potom jsem se provdala na Chodsko dolní, tak mám srovnání. Vždy jsem měla ráda folklór horního Chodska, dolní jsem téměř ani neznala. Tím, že v Postřekově táhla jižanská vojska, je tam znát větší temperament a divokost v tanci, zpěvu i hudbě. Když jsem poznala folklór dolního Chodska, přišel mi uhlazenější a lyričtější. Uvědomila jsem si, že to může být tím, že horní je chudší a dolní bohatší, a tak se na dolním projevují sedlácké, až panské vlivy. V Mrákově (dolní Chodsko) se mně zalíbily především milostné písně a také zaujetí lidí i z okolních vesnic. Zdálo se mně, že zde se více ctí tradice. Mám ráda folklór obou oblastí, ale již mám blíže k tomu dolnímu. Je také krásné vidět velké líhně folkloristů, neboť se zde vyrojilo hodně dětských souborů, což nebývalo. Tudíž je stále dost nositelů tradice.

Myslíte si, že za dobu, co posloucháte místní folklór, se jeho interpretace změnila? Pokud ano, tak čím?

Oproti stavu před 60 lety je dnes velké množství souborů i muzik. Dříve téměř nefungovaly dudácké muziky. Jednak dudy jako nástroj byly drahé, každý na ně neměl peníze a rodiče neměli na děti tolik času jako dnes a nebylo úplně jednoduché rozpoznat talent. Hrávalo se s dechovými muzikami. Dříve se také ještě nosil kroj běžně a pěkné kroje si lidé schovávali doma na lepší akce a nenosili je na vystoupení. Dnes je to naopak a folkloristé nosí to nejlepší, co mají. Na vesnici se folklóru věnovalo zpravidla jen pár nadšenců, např. pan řídící, protože to bylo samozřejmé. Dokonce ve městě (Domažlice) nefungoval dříve žádný soubor.

Je na chodském folklóru viditelný a slyšitelný vliv sousedního Bavorska?

Spíš mi přijde, že se to projevuje v Postřekově (horní Chodsko). Postřekov byl spojený s Mlýncem, což byla německá vesnice. Mají tam více prolamovaných písní, to je blízké jódlování. Naopak mi přijde, že Němci projevují zájem o náš folklór. Často si zvou na kulturní akce právě chodské soubory.

Je pro vás v současné podobě dudácké hudby klarinet dominantním nástrojem nebo si dokážete představit tuto hudbu i bez klarinetu?

To si v žádném případě představit nedokážu. Bez píjskače by muzika nebyla. Když už nešel hrát nikdo, tak aspoň klarinety byly. Klarinety jsou veselost, ty zpívají. Samozřejmě dudy jsou základ, ale klarinet je klarinet.

Jak vnímáte význam Chodských slavností?

Chodské slavnosti nebývaly společně s Vavříneckou poutí jako nyní, ale byly na den Pohraniční stráže (8. 7.) a byla velká přehlídka folklórních souborů jak českých, tak zahraničních, kterých tady bylo více než domácích. Na poutě bývala od 60. let Hyjta v Mrákově, kde byl pouze místní soubor a později zvali mrákovští i Postřekov, kterému chodili na oplátku na Výhledy. Po 68. roce začaly opět poutě na Vavřínečku a také Chodské slavnosti se přesunuly na tento termín. Pro návštěvníky Chodských slavností je to vzácná příležitost, aby poznali život, kroje i hudbu lidí na Chodsku, dokonce i ochutnali pravé chodské koláče. Vystoupit zde může každý z místních a každý se také snaží ukázat to nejlepší, co umí. Je zde možnost porovnávat jednotlivé vystupující skupiny, neboť se zde na jednom místě představí vše z celého regionu.

Co pro vás znamená slovo folklór?

Já můžu říct, že pro mě je folklór život. Od malička jsem byla oblékaná do kroje, máma na mě mluvila chodsky, kolem mě byli vždy samí Chodové, chodské písničky, tance. Pro mě je to život.

6.2.2 Barbora Rojtová

rok narození 1936, žijící v obci Postřekov (horní Chodsko)

Jak vnímáte dnešní pojetí chodského folklóru ze strany souborů a muzik?

Vnímám jejich práci velice kladně, jako divák vidím jejich obětování. Také kroje se díky nim stále šíjí a udržují. Dnes jsou velké možnosti, kde můžou vystupovat, i po světě a to je velký přínos, protože se to díky nim nevytratí.

Myslíte si, že za dobu, co posloucháte místní folklór, se jeho interpretace změnila? Pokud ano, tak čím?

Změnila se podle mě hlavně intenzita práce folklórní. I děti se folklóru dost věnují. Tím se stává, že je to dokonalejší. Ale záleží vše na muzice. Je znát, zda jsou muzikanti stálí nebo samý záskok, to je nosný prvek. Dříve se tady zpívalo a hrálo hodně podle dechovky, co se týče tempa, dnes se to žene rychleji.

Je na chodském folklóru viditelný a slyšitelný vliv sousedního Bavorska?

Tady je to hodně a hodně. Do války tady žili Němci společně s námi. To byl Mlýnec. Tady jsou i písničky půl na půl česká a německá často. A naše „jukání“ je vlastně jako jejich jódlování.

Je pro vás v současné podobě dudácké hudby klarinet dominantním nástrojem nebo si dokážete představit tuto hudbu i bez klarinetu?

No to ne, bez klarinetu by to dnes vůbec nešlo. Mně se zdá, že je v té muzice klarinet hlavní, i když je to dudácká. Já mám klarinet nejradši, a to i ze všech nástrojů.

Jak vnímáte význam Chodských slavností?

No to je jeden z největších festivalů v Čechách. Obdivuju práci organizátorů. Líbí se mi, že slyším i jiné skupiny mimo Chodsko, ať už z Moravy,

nebo i zahraničí.

Co pro vás znamená slovo folklór?

Já v tom byla od malička, ještě jako sedmnáctiletá jsem chodila v kroji do školy a nebyla žádná, která by byla v panským. Já pro folklór žiju celý život, a přestože nevystupuji, snažím se pomáhat aspoň s přípravou a údržbou kroje. Svoje děti jsem dala do souboru od malička.

7 Závěr

Zabývání se proměnami klarinetové hry v chodské lidové hudbě předčilo mé očekávání ve smyslu velkých rozlišností. Ukázalo se, že v dnešní době prakticky není možné slyšet tuto hudbu v jejím znění z konce 19. století. Záměrně nepíši z jejího vzniku, neboť je nejasné, kdy přesně se zde dudácká hudba objevila a také proto, že nejstarší pramen, z něž jsem čerpal, pochází z roku 1893.

Nahrávání lidových uskupení se na počátku 20. století zdálo být pro mnohé vědce bláhovým. Ale jak čas ukázal, právě tyto záznamy jsou nedocenitelným zdrojem informací pro etnomuzikology, jazykovědce a samozřejmě v neposlední řadě pro současné interprety folklóru. I navzdory skutečnosti, že dnes se hrají výhradně úpravy lidových písní přesně napsané pro dudácké muziky často z per studovaných skladatelů, tato práce může zažehnout plamínek zájmu o starou interpretaci tohoto žánru. Díky faktu, že se dnes folklóru věnuje velká řada profesionálních hudebníků, věřím, že by i pro ně bylo výzvou vrátit se k improvizaci na dané nápěvy a vytvářet tak lidovou polyfonii, jež se postupem času z dudácké muziky téměř vytratila. Z rozhovorů s hudebníky i posluchači je zjevný velký zájem místních obyvatel o hledání svých kořenů a obnovování starých tradic. Množství hudebníků, tanečníků, lokálních historiků, věnujících se folklóru v národopisných souborech i mimo ně dělá záslužnou činnost v udržení tradice, a proto by byla škoda nechat upadnout v zapomnění právě dřívější znění místní lidové hudby.

Zaměření se na artikulaci, zdobení, tempo apod. přináší zjištění, že od, dovolím si říct, neučesaného hraní v podobě hopsavé rytmizace či nejednotných trylků se proměnila klarinetová hra v technicky náročnou, přesnou a efektní záležitost. Zůstává otázkou, zda právě kouzlo nedokonalosti nedotvářelo charakter živelné, jásavé hudby sloužící v první řadě pro zábavu a tanec.

8 Soupis použitých pramenů a literatury

Písemné zdroje:

Archiv Chodského souboru Mrákov. *Dudácká muzika*.

Archiv Národopisného souboru Postřekov. *O dudáckých muzikách v Postřekově*.

Český les: příroda, historie, život. Praha: Baset, 2006. ISBN 80-7340-065-0.

Dudácký magazín. Domažlice: Domažlická dudácká muzika, 2015, I.

JINDŘICH, Jindřich. *Chodsko*. Praha: Nakladatelství Československé Akademie věd, 1956.

KRATOCHVÍL, Matěj. *Lidová hudba v Československu 1929–1937*. Etnologický ústav AV ČR 2009, 104 s. + 5CD.

KUBA, Ludvík. *Cesty za slovanskou písní: 1885-1929: s hudebními příklady a vlastními kresbami*. 2. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1953.

KUBA, Ludvík. *Lidové písně z Chodska*. Praha: Akademie věd ČR, 1995. ISBN 80-85010-97-6

TYLLNER, Lubomír. *Dudy a dudácká muzika 1909*. Etnologický ústav AV ČR 2001, 138 s. + CD.

Internetové zdroje:

Konrádyho dudácká muzika Domažlice. *Konrádyho dudácká muzika Domažlice* [online]. [cit. 2018-04-12]. Dostupné z: <http://www.kdm-cz.eu/index.php?menu=clenove>

Konrády Vlastimil (Osobnost) / chodsko.net [online]. [cit. 2018-04-16]. Dostupné z: <http://www.chodsko.net/chodskem/celeb-detail/543#content>

9 Přílohy

Notový příklad č. 1: Partitura písně Jeden, dva, tři, čtyři, pět, šest

I. JEDEŇ, DVA, TŘI, ČTYŘI, PĚT, ŠEST

Do kola"
Polka
V. Luzeňské území

Národopisné odd. Národního muzea Praha sign. A 366

Je- den, dva, tři, čty- ry, pět, šest,

se- dum, o- sum, de- vět, de- set, je- de- nác- ta ho- di- na.

Handwritten musical score for voice and piano. The score is written on two systems of staves. The first system includes a vocal line and four piano accompaniment staves. The second system includes a piano accompaniment line and four piano accompaniment staves. The lyrics are written under the vocal line: "ta Pe-pič-ka zbu-di-la. 'Prídavak'". The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line.

The image shows two systems of handwritten musical notation. Each system consists of five staves. The top staff of each system is labeled 'Zpěv' (Voice) and contains a whole rest. The second staff is labeled 'Klariet' (Clarinet), the third 'Housle' (Violin), and the fourth and fifth are grouped as 'Dudy' (Reeds/Woodwinds). The notation includes treble clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music features eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The paper is aged and shows some staining.

Zdroj: KUBA, Ludvík. *Lidové písně z Chodska*. Praha: Akademie věd ČR, 1995.
ISBN 80-85010-97-6

Notový příklad č. 2: Partitura z roku 1909

transkripce č. 2

Dudy a dudácká muzika 1909 - stopa č. 27 (bez dohry)

$\text{♩} = 200$

klarinet

housle

dudy

7

13

2

19

The image shows a musical score for four staves, numbered 19. The key signature is G major (one sharp). The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The music consists of six measures. The first two staves feature melodic lines with various ornaments and slurs. The third staff has a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The fourth staff provides a simple bass line with a long slur under the first six notes.

Zdroj: Vlastní transkripce zvukového záznamu z TYLLNER, Lubomír: *Dudy a dudácká muzika 1909*. Etnologický ústav AV ČR 2001, 138 s. + CD.

Notový příklad č. 3: Partitura z let 1929 - 1937

transkripce č. 3

Lidová hudba v Československu 1929 - 1937.
stopa č. 7 od 2,35 min. (dohra po zpěvu)

klarinet in Eb

housle

dudy

$\text{tr} = 164$

5

10

The musical score is arranged in three systems, each containing four staves. The top staff is for Klarinet in Eb, the second for housle, the third for dudy, and the bottom for a bass line. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/8. The tempo is marked as $\text{tr} = 164$. The first system covers measures 1-4, the second system (starting at measure 5) covers measures 5-8, and the third system (starting at measure 10) covers measures 10-13. The clarinet and violin parts include trills and grace notes. The dudy part features a consistent eighth-note accompaniment. The bass line is a simple four-measure pattern of quarter notes.

14

19

Zdroj: Vlastní transkripce zvukového záznamu z KRATOCHVÍL, Matěj: *Lidová hudba v Československu 1929–1937*. Etnologický ústav AV ČR 2009, 104 s. + 5CD.

Notový příklad č. 4: Partitura Vladimíra Baiera

2/1 2945

Zahryjte mně klatováka

Hlasová 2 Chodská upravil Vladimír Baier

Matník

1. klarinet

2. klarinet

Housle

Dudy

Zpívající

Libra...

1. Zahryj - te mně klatová - ka, přeš taj - ráka, přeš vrta - ka.
2. Vyjir vyjir vyjir vyjir sada v la - sa, dáva pozor hodo ce va - sa.
3. Sadlak salku přinesl víta, do ka - chat si knatschuk da.

Zahryjete mně ašto iněš, bajproracu svoji divěi, trača, la, la. trača, la, la. -- Eva
Prišla salka zo sadlakom, přinesla mu buchty s ošakom, -- -- -- -- -- --
Ze si dčny, salku chrači, anem ze su chabab mály, -- -- -- -- -- --

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score is written on ten staves. The first system consists of five staves, and the second system consists of five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system ends with a double bar line and a repeat sign. The second system begins with a second ending bracket labeled '2.' and ends with a double bar line and the word 'FINE'. Below the second system, there is a handwritten note: 'D. & al. (po 3. staca)'. The paper shows signs of age, including creases and discoloration.

Zdroj: Osobní archiv Vlastimila Konrádyho

Hdyž sem šel z Tranova

lidová z Chodska

upravil: Josef Kuneš

Hdyž sem šel z Tra-no-va z po-žeh-ná-ní, vo-na bu-la ce-lá bí-
 po-tkal sem mou mi-lou z ne-na-dá-ní,
 Já sem jí vo-tu-to ja-blíč-ko řeč, jak sem ho sněd ce-lyj sem
 že bych ho s-ra-dos-ti ha-schu-ti sněd,
 Já bych tě jí rá-da na-vrá-tj-la, hu-le-ti-la do sá-deč-
 lás-to-vič-ka mi-sní hu-le-ti-la,

lá, čer-ve-ný jab-lič-ko v ru-ce mí-la. la.
 zbled, na-vrajť mi má mi-lá svou lás-ku zpět. zpět.
 ku, tám jí po-vě-sí-la na vět-vič-ku. ku.

Musical score for measures 18-24. The score is arranged in five staves: E♭ Cl., B♭ Cl., Du., Vln., and D.B. The key signature is two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 3/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and eighth notes. The E♭ Cl. and B♭ Cl. parts are highly active, while the Du., Vln., and D.B. parts provide a more steady accompaniment. A repeat sign is present at the end of measure 24.

Musical score for measures 25-31. The score is arranged in five staves: E♭ Cl., B♭ Cl., Du., Vln., and D.B. The key signature is two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 3/4. The music continues with the same complex rhythmic pattern as the previous section. The E♭ Cl. and B♭ Cl. parts are highly active, while the Du., Vln., and D.B. parts provide a more steady accompaniment. A repeat sign is present at the end of measure 31.

32 DOHRA

E♭ Cl.
B♭ Cl.
Du.
Vln.
D.B.

38

E♭ Cl.
B♭ Cl.
Du.
Vln.
D.B.