

PŘEDEŠLI DOBU ANEB MALÉ VIZE ČESKÉ FOLKLORISTIKY

Lubomír Tyllner

Vize je oblíbené slovo, se kterým je nakládáno různě. Letmý pohled na internetové stránky ukazuje, že bývá spojováno s návrhy stavebních firem stejně jako s charitativní dražbou fotografií. Vizi 97 je pojmenována Nadace Dagmar a Václava Havlových a slovo vize zaznívá nejednou z úst politiků (Vize 2020 je výhledem pro Českou republiku sestaveným politiky ODS). Nejčastější významy ale jsou: vidina, zjevení, představy do budoucna. Vize jako myšlenkové komplexy obvykle nacházíme ve filozofickém myšlení. Přitom každý pohled do učebnic, resp. dějin filozofie ukazuje, jak krátký život takové vize mají. Vize velkých filozofických guru zpravidla nepřekonalы generaci svých nástupců, často žáků vynakládajících maximální úsilí na negaci vizí svých učitelů. Tak i v jiných oborech. V psychoanalýze vize Sigmunda Freuda vzala v mnohém za své již v díle jeho nejbližšího žáka Gustava Junga. Vizi v malém oboru, v bádání o tradiční hudbě proto raději nevidím mnoho, i když i zde se čas od času odehrálo něco pozoruhodného, co předešlo svou dobu. Současně však odhalíme tendence, které anticipovanou budoucnost (vizi) přibrzdily, poškodily nebo jinak omezily.

To platí o proslulé Guberniální sběratelské akci z roku 1819 organizované s dosud ojedinělou vizí zachycení lidové zpěvní kultury, která do této doby nikoho v podstatě nezajímala, anebo nebylo sil něco podobného do té doby zorganizovat.¹ Bohužel přesně nevíme, co donutilo rakouský státní aparát k rozsáhlým pokynům a organizačním opatřením, které daly do pohybu soukolí sběratelského podniku.² Byla

1. Průběh akce v Čechách podrobně popsal Jaroslav Markl (1987: 29–193) v publikaci *Nejstarší sbírky Českých lidových písní*, stejnou akci na Moravě popsali Karel Vetterl a Olga Hrabalová v edici *Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819* (Vetterl 1994: 9–47).
2. Samotný podnět vzešel od Josefa Ferdinanda Sonnleithnera, tajemníka Společnosti přátel hudby ve Vídni. Jeho odborný rozklad přiměl předsedu společnosti Friedricha Egona landkraběte z Fürstenberka k intervenci u rakouského ministra vnitra a nejvyššího kancléře Františka hraběte Sauraua, který akci roku 1819 vyhlásil. Příslušná nařízení a pokyny v Čechách zajistil nejvyšší purkrabí hrabě Kolovrat Libštejnský, na Moravě zemský gubernátor Antonín Bedřich Mitrovský.

to však vize přicházející v nejsprávnější chvíli, v průběhu industriální revoluce, která sice lidstvu přinesla mnoho užitečného, ale zároveň si vybrala daň právě v zániku mnoha projevů tradiční kultury, hlavně těch, které se obtížně daly zapsat (prostý lid, nositel této kultury nebyl často písmem, zejména však hudebního písma znalý), a které nebyly do té doby v zorném poli zájmu intelektuálů. Co se však zároveň nepodařilo? Dotáhnout celou akci k náležitému vyhodnocení a zveřejnění výsledků. Značná část cenné sbírky totiž zůstala téměř dvě staletí neznámá³ a celá akce do značné míry zapomenuta.

Zůstaneme-li v poměrech před vznikem samostatného československého státu, pak na poli etnomuzikologické, resp. folkloristické vědy přešel dobu Otakar Hostinský (1847–1910), hudební historik, estetik a morální autorita své doby, když v letech 1892–1896 vydal v několika číslech časopisu *Český lid* studii *O naší světské lidové písni*, kde mimo jiné napsal: „*A tak lidovou písni, jakožto příznakem pravé povahy a skutečného duchovního života lidu, bude nám jen to, co – necht' vyplynulo z jakéhokoli pramene – ujal se v něm trvale, co alespoň z jednoho pokolení novinku přijavšího zdědilo se v plné životní síle své na pokolení druhé a třetí. Pak teprve je důkaz podán, že píseň shoduje se již dokonale s povahou lidu, popřípadě že tomu, co snad prvotně s povahou tou se nesnášelo, obecný vkus a názor buď přetvořením dal výhost, a nebo naopak sám se naklonil a konečně přizpůsobil, t.j. podrobil.*“ (Hostinský 1892: 32) Badatel tak anticipoval recepční teorii, kterou až v říjnu roku 1897 na 44. zasedání filologické konference v Drážďanech přednesl John Meier (1864–1953), tehdy soukromý docent na univerzitě v Halle, v referátu *Volkslied und Kunstlied in Deutschland*, a podnítil tak diskusi k otázce kolektivní a individuální tvorby, když pronesl: „*Jako lidovou poezii budeme smět označovat takovou poezii, která žije v širším slova smyslu v ústech lidu.*“⁴

3. Část českého sběru byla publikována v tzv. *Rittersberkové sbírce* z roku 1825 a dále v edici Jaroslava Markla (1987). Významnou část sbírky (tzv. Kunzovu sbírku) vydal Lubomír Tyllner (viz pozn. 15) až roku 1995, moravská sbírka, kromě její části otištěné v druhé a třetí sbírce Františka Bartoše (1889, 1899–1901), se dočkala vydání – nikoli opět úplného – teprve v roce 1994.
4. Přednáška byla otištěna jako příloha mnichovských novin *Allgemeine Zeitung* č. 53 a 54 ze dne 7. a 8. března 1898. Jako zvláštní tisk byla znovu otištěna v Mnichově 1898 a později v Halle a. S. roku 1906.

Uvážíme-li, že jeho přednáška byla oficiálně otištěna až roku 1906, bylo to o hodných pár let dříve, kdy recepční teorii pregnantně formuloval právě Otakar Hostinský, avšak do dějin bádání o tradiční hudbě vstoupila až jako teorie Meierova. Příčina byla prostá a platná dodnes. Významná studie vydaná v českém jazyce zůstala v Evropě neznámá: *Bohemica non leguntur*. A tak vize, která právem patří českému vědci, si do budoucna copyright se značkou cz. neodnesla.

O pár let později v souvislosti s podnikem Lidová píseň v Rakousku⁵ Otakar Hostinský neméně jasnozřivě v *Memorandu* (tentokrát již v německém jazyce) *Zum Entwurf der Grundzüge für Herausgabe des ministeriellen Werkes „Das Volkslied in Österreich“*, shrnul své názory na základní problémy vědecké edice:

- Zásady sběru i jeho zveřejňování musí odpovídat povaze sbíraného materiálu, místním, regionálním a národním poměrům.
- Při členění látky mohou být uplatňována některá společná pravidla, jindy ale, u některých národů, budou rozdíly. V některých případech lze stanovit jen velké tematické skupiny, další členění je možné pouze v rámci rejstříků.
- Doprovodné poznámky a výklady doporučuje připojovat přímo ke každé jednotlivé písni, nikoli až souhrnně na konci svazku.
- Vydaná látka má být pramennou edicí (*Quellenwerk*). Nemá usilovat o definitivní a podrobné vědecké zhodnocení, má být východiskem dalších vědeckých prací. Edice však má být pokud možno úplná, přesná, kritická a doplněná spolehlivými doprovodnými zprávami, rejstříky, poznámkami a výklady.
- Kromě obvyklého abecedního rejstříku počátků má být připojen rejstřík všech strof a dále také rejstřík nářevů.
- Hostinský odmítá návrh, aby k písním slovanským, rumunským, italským byly připojovány německé překlady. Jen úvody, předmluvy a přehledné nástiny výtisků určených pro cizinu by měly být jako samostatné přílohy součástí svazků určených pro zahraničí.

5. Zrodil se rovněž v Rakousku zásluhou středoškolského profesora a folkloristy Josefa Pommara (1845–1918) a formoval se zde od roku 1902. V Čechách a na Moravě měl podobu Pracovních výborů pro lidovou píseň založených roku 1905 (srov. Lubomír Tyllner – Marcela Suchomelová 2005: *Etnologický ústav Akademie věd České republiky 1905–2005*. Praha: Etnologický ústav AV ČR).

Tyto myšlenky Hostinský přednesl na třetím kongresu Mezinárodní společnosti pro hudební vědu (druhá sekce, hudební etnografie / exotická hudba a folklor) ve Vídni v květnu roku 1909,⁶ kde také předvedl ukázky práce s fonografem v českých výběrech⁷ a popsal hudebně registrační systém, potřebný pro utřídění a rychlou orientaci jak v hudebním materiálu konkrétních edic, tak i ve sběrech ostatních výborů zapojených do sběratelského podniku. Otakar Hostinský však zemřel již na počátku roku 1910, a nemohl již osobně usilovat o prosazení myšlenek obsažených v Memorandu, myšlenek dodnes představujících normu a základ vědecké ediční práce v oboru tradiční hudby.

Ve vztahu k Hostinskému a v souvislosti s poměry na české a německé univerzitě v Praze současně vyvstává další otázka. Z hlediska vědy, která se zásluhou Guido Adlera od roku 1885 oficiálně začala nazývat srovnávací muzikologií a později především etnomuzikologií, stojí zato nahlédnout ještě před podnik Lidová píseň v Rakousku. V Praze totiž, ale na německé univerzitě, působily osobnosti, které byly s etnomuzikologií velmi těsně spjaty. Roku 1885 byl jako profesor na Německou univerzitu v Praze povolán právě Guido Adler (1855–1941), který zde působil do roku 1898, a ještě před ním, v letech 1879–1884, to byl Carl Stumpf (1848–1936), který byl dokonce účastníkem rozdělení univerzity na českou a německou a v letech 1883–1884 byl zvolen děkanem německé Filozofické fakulty. Tyto dvě osobnosti, první z nich hlediska konceptuálního, druhá již z hlediska srovnávací hudební vědy (etnomuzikologie), zde stojí v sousedství české vědy a českých vědců, přičemž je nasnadě otázka, jak se dotklo jejich působení (zejména Stumpfovo) české srovnávací hudební vědy, resp. folkloristiky. Zatím co vzhledem k Hostinskému jen o rok mladší Carl Stumpf měl v osmdesátých letech 19. století již vydána díla *Lieder der Bellakula-Indianer* (1886), *Mongolische Gesänge*

6. O průběhu kongresu a obsahu vystoupení Otakara Hostinského referuje Jiří Horák (1925: 71–71). Konkrétní dokument je součástí nezpracovaného fondu označeného zkratkou SÚLP v Archivu Akademie věd ČR.
7. Část moravských fonografických záznamů později vydali Jiří Plocek a Jaromír Nečas v edici *Nejstarší zvukové záznamy moravského a slovenského lidového zpěvu. (Z folkloristické činnosti Leoše Janáčka a jeho spolupracovníků)*. Brno: Gnosis, 1998. České fonografické nahrávky zveřejnil Lubomír Tyllner v edici *Dudy a dudácká muzika 1909*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2001.

(1887), Hostinský – jak uvedeno dříve – vydává v roce 1892 svou zásadní práci v oboru tradiční hudby *O naší světské lidové písni*. Samozřejmě, že ve vzájemném srovnání šlo v první řadě o celkově odlišná badatelská zaměření obou osobností, z nichž každá řešila odlišné problémy hudby. Proto také badatelské zájmy obou vědců na poli tradiční hudby ukazují minimálně na dva (alespoň z teritoriálního hlediska) základní badatelské proudy, kterými se bude vyvíjet etnomuzikologie v budoucnu – na výzkum hudby přírodních, předlitterárních národů na straně jedné a na výzkum západní lidové hudby národů, které si vytvořily uměleckou hudbu jako protiklad hudby lidové (hudební folklor) na straně druhé. Nezdá se tedy, že by Hostinský přímo reagoval na badatelské tendence a podněty v Praze působících německých univerzitních profesorů a zůstává rovněž otázkou, do jaké míry osobnosti české a německé univerzity v tu dobu vzájemně komunikovaly. Jsou známá svědectví, že k diskusím mezi vědci české a německé univerzity často docházelo až na mezinárodních konferencích, kde se vzájemně potkávali, nikoli však na domácí půdě v Praze, kde se naopak mýjely. Proto i vývoj univerzitní vědy v oboru tradiční hudby je zapotřebí zasadit do dobového kulturně politického kontextu, do souvislosti se snahami kolonizačních velmocí usilujících z praktických politických důvodů o poznání mimoevropských kultur, zatímco pro vědu menších slovanských národů byly v tu dobu prioritní národní snahy emancipační.

O nutnosti zachovat příštím generacím autentické památky živě znějící lidové hudby byl přesvědčen Hostinského žák Otakar Zich (1879–1934). Zasloužil se nejen o zakoupení mechanického přístroje pro záznam zvuku – Edisonova fonografu – pro Český pracovní výbor pro lidovou píseň v Čechách, ale měl současně cit i štěstí ve výběru interpreta, či interpretů, jejichž hra byla na voskovém válečku fonografu zachycena. Uvážíme-li, že Zichův hlavní interpret dudák František Kopšík (1822–1915) měl v době nahrávky roku 1909 již osmdesát sedm let a že se jako lidový hudebník to podstatně z hudebních praktik a hudebního repertoáru naučil v mládí, tak se Zichovi na fonografických záznamech podařilo zachytit lidovou hudební tradici nejméně z poloviny 19. století.⁸

8. Srov: Lubomír Tyllner – Tomáš Spurný 2001: *Dudy a dudácká muzika 1909*. Praha: Etnologický ústav AV ČR. Textová a obrazová část kompletu tvořeného publikací a CD. Transkripce dudácké hry vytvořil hudební redaktor plzeňského rozhlasu a proslulý dudák Zdeněk Bláha.

Zich ale rovněž obohatil teoretická bádání o tradiční hudbě, když vizionářsky předjímal nalezení významného hudebního dokumentu. Jednalo se o původ lidového tance *furiant*, obvyklého jak v tradičním tanečním a hudebním repertoáru, tak v umělé tvorbě inspirované lidovou hudbou (zejména ve skladbách Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka). Předpoklad primární vazby tance na prostředí českého rustikálního venkova však narážel na skutečnost, že dosud nejstarší záznam *furiantu* v tzv. Rittersberkově sbírce z roku 1825 byl uveden v oddílu písní německých,⁹ zatímco nejstarší český záznam Karla Jaromíra Erbena byl otištěn až v roce 1862.¹⁰ Navíc se hned v incipitu německého záznamu objevuje slovo *Furiant*, příznačné pro samotný název tance a text v druhé části úvodu písně dokonce přesně deklamuje typickou třídobost hudebního metra, tedy daktyly (*du bist mein lieba Monn*) oproti nepřesnému českému trocheji (*ještě jednou sedlák*). Odtud bylo blízko k domněnce, že *furiant* je původně tancem německým. Otakar Zich, znalec poměrů západních Čech, se však sám při pobytu na Chodsku (1903–1906) přesvědčil, že „*docházeli čeští muzikanti velmi často do sousedních německých vesnic*“ neboť „*české vesnice obsadila „panská“ turecká muzika nebo harmonika*“ (Zich 1916: 23). A tak se lehkou mohlo dostat tanec *furiant* z Čech do prostředí německého. „*Že by tento tanec byl původem německý a k nám přenesen, jest nemyslitelno.*“ (Zich 1916: 22). Badatel tak nepřímou naznačil, že je pouze otázkou času, kdy se objeví starší záznam písně, resp. tance s přesně deklamovaným textem českým. Tato Zichova vize se naplnila objevením dalšího, donedávna neznámého guberniálního pramene, tzv. Kunzovy sbírky, kde je *furiant* v zápisech z roku 1819 zaznamenán nejen s obecně známým nápěvem, ale také s českým, přesně deklamovaným textem:

*Oči, černé oči
ty já mám nejrači,
oči, černé oči
ty já mám rád.*¹¹

9. *České národní písně*. Praha: Karel Barth, 1825, č. 8 na s. 57, současné vydání textů a nápěvů.

10. Srov. Erben 1962, č. 588.

11. Sbírkou s názvem *Tomáš Antonín Kunz – Böhmische Nationalgesänge und Tänze I, Faximile, II, Texty* vydal Lubomír Tyllner (Praha: Etnologický ústav AV ČR, 1995). *Furiant* v části II, Faximile je zaznamenán pod číslem 64 na s. 20.

Ludvík Kuba (1863–1956) nepatřil k přímým odchovancům Hostinského, ani Zicha, ale stál naopak spíše na opačné straně vzhledem k pražské univerzitní vědě reprezentované linií Otakar Hostinský – Otakar Zich – Zdeněk Nejedlý – Jiří Horák. Byl mimořádným terénním vědcem, který svým sběratelským dílem vytvořil vlastní vizi Slovanstva, epopěj, svým významem ne nepodobnou té, kterou ve výtvarném umění vytvořil Alfons Mucha. Svým sběratelským čtyřdílným monumentem *Slovanstvo ve svých zpěvech* (1884–1893, 1923–1929) Kuba přispěl k záchraně kulturního dědictví hned několika slovanských národů a snad s výjimkou jeho předchůdce Františka Ladislava Čelakovského nikdo jiný nic podobného v evropském prostředí nedokázal vytvořit. Byl mimořádný nejen absolutním sluchem a schopností zachytit instrumentální hru, ale také aktivní znalostí většiny slovanských jazyků a uměním doplnit záznamy z terénu nákresem a malbami. Jeho způsob terénní práce lze charakterizovat jako metodu zúčastněného, a to v době, kdy Bronislav Malinovský (1884–1942) o ní dosud nenapsal jediné slovo, resp. jako metodu bimumikální, kdy její oficiální propagátor Mantle Hood (1918–2005) v tu dobu ještě ani nebyl na světě.

Podle Ludvíka Kuby je lidová píseň majetkem národa i celého lidstva současně. Je výsledkem dějinného procesu, stejně jako dokumentem jejího života v současnosti, projevem toho, co lidstvo slučuje a vnitřně sjednocuje. Kubovo zdůvodnění a objasnění vhodně dokládá citace z poměrně málo známé publikace *Píseň národní: „Představme si tento celek ve formě co možno nejjednodušší, to jest ve způsobě krychle solného krystalu, jenž je štěpný ve třech osách kolmo na sobě stojících, čili rovnoběžně se stěnami. Učiníme-li řez v této krychli, jež nám lidstvo představuje, ve směru vodorovném, tak, abychom získali pohled s hůry, uvidíme pestrout členitost lidstva v ohledu plemenném, národopisném, politickém, zeměpisném. Řez učiněný svisle, třeba rovnoběžně s naším čelem, nám ukáže společenské rozvrstvení lidstva. A řez třetí, vedený kolmo na oba řezy první, nám představí člověčenstvo ve smyslu časové posloupnosti, jak pokolení za pokolením následuje dle věků a období dějinných. O soustavě těchto tří os, dle nichž řezy vykonány byly, můžeme říci, že jedna osa protýká prostor místní, druhá prostor časový, třetí prostory oba.“* (Kuba 1923: 28) Badatel tak dospívá k pozoruhodnému propojení synchronního a diachronního chápání kultury a k formulaci, která později např. zazní z úst strukturalistů. Přitom Claude Lévi Strauss

v době Kubou publikované studie dovršil teprve čtrnáctý rok svého věku a podobně uvažující členové Pražského lingvistického kroužku si museli na jeho založení ještě pár let počkat.

Ludvík Kuba se rovněž přiblížil teorii, kterou později rozvinul biolog a hudební folklorista Vladimír Úlehla (1888–1947) v publikaci *Živá píseň* (1949). I etnomuzikolog Kuba totiž popisoval existenci písně jako život kteréhokoliv jiného živého organismu: „*Píseň je bytostí živoucí.*“ (Kuba 1923: 36) Zejména pak u tance oslavil jeho schopnost stálého sebeobnovování, neboť „*v řiši rostlinné [tanec] nachází nádhernou obdobu*“ světa přírody (Kuba 1923: 37). A ne náhodou to byl právě Kuba, kdo opatřil Úlehlovu *Živou píseň* výstižnou předmluvou: „*Vladimír Úlehla můj souhlas s jeho hledisky pokládal za oporu pro sebe a my se chystali k spolupráci, ač naše vzájemná vzdálenost a zaměstnanost jinými směry neslibovaly tomu mnoho úspěchu.*“ Škoda, že pozoruhodné Kubovo folkloristické dílo bylo později zastíněno dílem malířským, a že jeho jméno bylo nejednou zneužito ve prospěch propagace umění socialistického realismu.

Odkaz guberniální sběratelské akce, stejně jako vize nastíněné Otakarem Hostinským, Otakarem Zichem či Ludvíkem Kubou nepatří k těm, které měl odfouknout průvan času. Naopak. V mnohém jsou stále aktuální, a proto i dnes stojí zato se k nim vracet.

Prameny a literatura:

- ERBEN, Karel Jaromír 1862: *Prostonárodní české písně a říkadla. Část Nápěvy prostonárodních písní českých.* Praha: Nákl. vlastním.
- HORÁK, Jiří 1925: *Úkoly a cíle národopisu československého. Zprávy o jednáních sjezdu národopisných pracovníků československých v Praze roku 1924.* Praha: Národopisná společnost československá, s. 62–79.
- HOSTINSKÝ, Otakar 1892–1896: O naší světské lidové písni. *Český lid* 1, 1892, s. 27–35, 160–176, 249–261, 351–370; 2, 1894, s. 122–137, 292–311; 5, 1896, s. 215–222, 523–540.
- KUBA, Ludvík 1923: *Píseň národní. Pokus vystihnout její podstatu, povahu a význam z hlediska uměleckého a všelidského.* Praha. Hudební matice Umělecké besedy.
- MARKL, Jaroslav 1987: *Nejstarší sbírky Českých lidových písní.* Praha: Supraphon.
- MEIER, John 1898: Volkslied und Kunstlied in Deutschland. *Allgemeine Zeitung*, č. 53, 7. 3., č. 54, 8. 3.
- [RITTER z RITTERSBERKA, Jan] 1825: *České národní písně.* Praha: Karel Barth.
- TYLLNER, Lubomír (ed.) 1995: *Tomáš Antonín Kunz – Böhmisches Nationalgesänge und Tänze I, Facsimile, II, Texty.* Praha: Etnologický ústav AV ČR.
- ÚLEHLA, Vladimír 1949: *Živá píseň.* Praha: F. Borový.

- VETTERL, Karel (ed.) 1994: *Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819*. K tisku připravila Olga Hrabalová. Strážnice: Národní ústav lidové kultury.
- ZICH, Otakar 1916: České lidové tance s proměnlivým taktem. *Národopisný věstník československý* 11, s. 6–53, 149–174, 268–311, 388–427.

Ahead of its Time, or Small Visions of the Czech Folkloristics

The term vision has been understood differently, depending on its users, from artists, and politicians, to businesspeople. The most frequent meanings of the vision would include words like a chimera, phantom, image, and idea. Visions used to be quickly overcome, or even unfulfilled. Some visions which were ahead of their time were used in research and scholarship concerning Czech music as well. The 1819 Regional Collecting Project, organized in the period of the industrial revolution, helped to preserve many examples of traditional culture, especially those which were difficult to record: the bearers of this culture, peasants and rural folk, were not learned in writing down the notation. Music historian and aesthetician Otakar Hostinský (1847–1910) was ahead of his time when he wrote his study “On our secular folk song”. The text, which was published in the first issue of Czech Folk journal in 1892, gave rise to a discussion about collective and individual creativity. In this way it had anticipated the reception theory, which was introduced only later on, in October 1897, at the 44th meeting of the philological conference in Dresden by John Meier (1864–1953). In 1909 in Vienna, Hostinský presented his visionary ideas at the third congress of the International Society of Music Science: he summarized the modern principles of scholarly editions of folk songs, which have been followed until today. Ludvík Kuba (1863–1956) was the first one in Europe with his visions of Slavonic songs, published as *The Slavonic People and their Songs*. Both before him and after him, nobody was able to come up with a similar vision. Long before Bronislaw Malinowski and his participatory observations, Kuba used the same method, as well as using the bimusical method long before Mantle Hood. Kuba anticipated structuralist thinking with his thoughts on culture equalled to a cube cut into three sections. The horizontal cut contributes to a synchronic view; the vertical cut contributes to a diachronic view. Kuba deals with this clash by applying a third section, which cuts both axes of the previous sections. Only many years after Kuba, this principle was formulated by Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss was only 14 when Kuba published his study). The Prague Linguistic Circle, which dealt with structuralism, was established several years after Kuba’s groundbreaking vision as well.

Key words: Ethnomusicology, Czech folk song, folk song editions, Czech folk music, phonographic records, Otakar Hostinský, Ludvík Kuba, Otakar Zich.

*Studie je výstupem výzkumného záměru Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., Kulturní identita a kulturní regionalismus v procesu formování etnického obrazu Evropy, č. AV0Z90580513.