

## OD VARIABILITY K TVORBĚ: KE VZNIKU NOVÝCH LIDOVÝCH PÍSNÍ NA MORAVĚ A VE SLEZSKU VE DRUHÉ POLOVINĚ 20. STOLETÍ

*Marta Toncrová*

Termín *nová písňová tvorba* představuje poměrně rozmanitou škálu přednesových a tvůrčích aktivit. I když tvořivost v lidové hudební kultuře je charakterizována jako kolektivní, ve svých počátcích je individuální (byť skrytá a většinou nevystopovatelná). Individuálnost tvoření vystupuje u nových písní mnohem výrazněji než u tzv. pravých lidových písní. Při sledování procesu nové tvorby logicky dospějeme k monografickému studiu určitých konkrétních jednotlivců, konkrétních zpěváků.

Bylo by jednoduché označit za novou tvorbu vytvoření nového textu nebo složení nápěvu, popř. kompletní písně. V souvislosti s vytvářením nových textů nebo melodií je však třeba pohlédnout blíže na problém interpretace lidových písní. Dobře tomu napomáhá výše zmíněné monografické studium jednotlivých nositelů, hlavně zpěváků, lhostejno, zda jde o významné či průměrné interprety.<sup>1</sup> Podle zjištění z terénních výzkumů můžeme v podstatě rozdělit zpěváky podle jejich přístupu k interpretaci písní na dva základní typy. Označíme je jako typ **konzervativní** a typ **progresivní**. První uchovává tvar písní v ustálené podobě a k další, opakované interpretaci přistupuje stále stejným způsobem. Nemá ambice se tvořivě na interpretaci podílet, při zpěvu pouze reprodukuje a nic nového nevytváří. V českém prostředí známe takové typy mezi významnými nositeli zejména díky tomu, že v případech, kdy šlo o výjimečné zpěváky, vraceli se k nim různí sběratelé v návratných výzkumech, v různém čase. Proto existují záznamy, které dokládají neměnnost písní i v opakovaných podáních

1. V české literatuře se tímto problémem začali badatelé zabývat poměrně pozdě, nicméně o existenci dobrých zpěváků a o jejich úloze v tradiční kultuře najdeme zmínky už u sběratelů 19. století, např. v Bartošově druhé sbírce (Bartoš, František 1889: *Národní písně moravské, v nově nasbírané*. Brno: Matice moravská).

s větším časovým odstupem. Zpěvačkou tohoto typu byla např. Zuzana Martynková z Horní Lomné na Těšínsku.<sup>2</sup> Její podání zaznamenali polští sběratelé ve 30. letech 20. století,<sup>3</sup> ve druhé polovině 20. století pak čeští badatelé.<sup>4</sup> Podobně se vystřídala řada sběratelů v různých časových obdobích<sup>5</sup> u Marie Procházkové ze Strážnice. Tato zpěvačka však představuje jiný typ interpreta, o kterém bude pojednáno dále.

Interpret, kterého jsme nazvali konzervativní a který pouze reprodukuje, se našeho tématu se vlastně netýká. Zde jej zmiňujeme pouze pro úplnost, pro odlišení od dalšího typu, který více souvisí s procesem, který pro stručnost označujeme jako novou tvorbu. Tzv. **produkční** nebo **progresivní** typ zpěváka přistupuje k interpretaci s jiným záměrem než typ konzervativní. Píseň pro něj není stabilní, definitivní útvar. Podle nálady nebo podle potřeby zpěvák píseň dotváří. Můžeme rozlišit několik znaků této aktivity a faktorů, které jej ovlivňují: **proces tvorby, její účel, důsledky a hodnocení.**

Pokud jde o vlastní proces variačních obměn a nové tvorby, můžeme rozlišovat různou povahu zásahů do struktury písní a různý podíl tvořivé aktivity. Někdy jde jen o jakousi okamžitou výpomoc, při níž se dotváří hlavně text novými výrazy či obraty v okamžicích, kdy zpěvákovi selže paměť. V dalších případech dochází k doplnění nebo přetvoření textu, přičemž jde o vědomou změnu. Cílem zpěváka je vylepšit text (když se mu zrovna nelíbí) nebo jej vhodněji přizpůsobit situaci, zejména v takových případech, kdy chce interpret píseň přizpůsobit konkrétní situaci či konkrétním osobám. Provádí to např. vkládáním vlastních jmen místo obecných substantiv, naznačením zpěvní příležitosti nebo funkce písně apod.

2. Zuzana Martynková (1887–1978) byla zpěvačka s rozsáhlým repertoárem a ustáleným přednesem. Obdivuhodná byla její paměť na texty, které reprodukovala stále beze změny i s větším časovým odstupem. Záznamy z výzkumu u Z. Martynkové, pořízené v letech 1957–1973 badateli z brněnského pracoviště Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., jsou součástí dokumentačních fondů této instituce. Jsou uloženy v signatuře P (srov. též Gelnar – Sirovátka 1967).
3. Józef Lięża, Stanislaw Bystroń či Stefan Marian Stoiński (srov. Lięża – Stoiński 1938: 118).
4. Jaromír Gelnar, Oldřich Sirovátka a Marta Toncrová.
5. Karel Plicka, Vladimír Úlehla, Vítězslav Volavý, Jiří Pajer, Zdenka Jelínková, Olga Hrabalová a Marta Toncrová (srov. např. Pajer 1986: 51).

1. verze nápěvu

Ve Ska - li - ci u klá - šte - ra ve - rbun -  
6 ko - ši hrá - li a o - ni si  
12 o mně po - ví - da - li.

2. verze nápěvu

Ve Ska - li - ci u klá - šte - ra ve - rbun -  
6 ko - ši hrá - li a o - ni si  
12 o mně po - ví - da - li.

*Příklad obměňování nápěvu písně.*

*Zpěv Tomáš Kúsalič (nar. 1845), zápis Hynek Bim, Liděřovice (1906), sbírkové fondy brněnského pracoviště Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., sign. A 55/10.*

Další způsob zásahu především do slovesné složky představuje připojení nových slok v případě neúplných písní, a to buď převzetím textu z jiných variant téže písně, nebo vlastním skládáním. Můžeme se setkávat i s obměňováním hudební složky, např. při opakování motivu s transpozicí na jiný stupeň. Poměrně často dochází rovněž k rytmickým obměnám, např. k formování nepravidelných rytmických skupin, jako jsou trioly a kvintoly, k prodlužování rytmických hodnot v závěru frází i na konci celé strofy, k hromadění repetice atd. (Toncrová 1981: 210).

Pu-jdě-me my tu ce-sti-čku ku dvo - ru, ku dvo-  
 6 ru, za-spi-va-me tu pi-šni-čku o Bo - hu,  
 11 za-spi-va-me tu pi - šni-čku o Bo - hu.

Obměna 7.–10. taktu v následující 2.–4. sloce:

Příklad obměňování nápěvu písně.

Zpěv Veronika Matýsková (nar. 1881), zápis Marta Toncrová, Ostravice (1970), sbírkové fondy brněnského pracoviště Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., sign. A 1306/44.

Většinou jde o individuální obměny nápěvu, které se dále nešíří. Zjistit to ovšem lze pouze na základě konfrontací různých podání jediné písně v interpretaci jediného nositele. Lze namítnout, že v takových případech nejde o novou tvorbu. Samozřejmě nejde, pokud tento proces chápeme zjednodušeně jen jako vytvoření nového textu nebo nápěvu, popř. obojího. Jde však už o počáteční stadium procesu, který začíná drobnými zásahy a postupuje až k vytváření nových písní. Ostatně už volba určitého nápěvu v těch případech, kdy se text spojuje s různým hudebním zpracováním, tedy u písní s volnou vazbou hudební a slovesné složky, znamená určitý tvořivý akt. Vladimír Úlehla v díle *Živá píseň* k výběru nápěvu uvádí výpověď zpěváka Jana Machálka-Rakušana ze Strážnice: „...já dyž mám

*umět pěsničku, mosím ju umět od konca do konca a mosím aji umět dát i notu.* [Sběratel]: „*A jakou notu jí to dáváte, vždyt' snad má svoji notu?*“ [Zpěvák] „*Ja, tož má, má taková, jakú já i dám.*“ (Úlehla 1949: 32)

Sledujeme-li tvoření nových písní z tohoto úhlu, pak se variační obměna jeví jako proces vedoucí až k vlastní tvorbě, která je chápána jako nejvyšší forma variability. Ve studii Jaromíra Gelnara a Oldřicha Sirovátky *Faktory variačního procesu v lidové písni* je variační proces posuzován následovně: „Podrobnější pohled na tzv. nové, samostatné písně na Těšínsku objasnil, že jejich tvorba není nic zásadně odlišného od celého variačního procesu: jde jen o nejvyšší, nejsamostatnější stupeň variačního dění, na jehož počátku a nejnižším stupni stojí bezděčné slovní záměny a obměny.“ (Gelnar – Sirovátka 1967: 188)

Na příkladu Veroniky Matýskové (1881–1972), zpěvačky z Lašska, u níž byl prováděn výzkum během druhé poloviny 20. století až do jejích devadesátin (srov. Toncrová 1971), je možno pozorovat celý výše naznačený proces tvořivé aktivity: od doplnění textu jednotlivými výrazy – to při zpěvu tradičních lidových písní, v nápěvu dále přes vkládání vdechových pomlk do taktů, což vedlo k narušování pravidelných taktů k ustálení nepravidelných až ke skládání nových slok doplňujících tradiční texty či k tvorbě celých nových písňových textů. Tvůrčí proces tedy směřoval od nahodilých, neustálených obměn přes doplňování zejména textu až k nové tvorbě. To vše u jediné interpretky, která představovala nositelku tradičních písní žijící celý život v jedné lokalitě, která se nikdy nezúčastňovala vystupování před publikem. Podobných případů bychom bezpochyby mezi lidovými zpěváky našli více.

Sledujeme-li cíl tvorby nových lidových písním, zjišťujeme, že vznikají buď z vnitřní potřeby (pro sebe), nebo pro veřejnost (příležitostná tvorba, prezentace na veřejnosti, na objednávku).

První skupinu reprezentuje např. zpěvák Jožka Severin (1916–1991) z Tvrdonic na jižní Moravě (srov. Toncrová 1997b, 2006). Šlo o představitele tradičního lidového podání, o interpreta zpívajícího jak v rodišti, tak při vystoupeních na veřejnosti, v rozhlase apod., a to po celé někdejší Československé republice i za jejími hranicemi. Jeho repertoár byl rozsáhlý, tak jak tomu bylo na Podluží i na Slovákku vůbec obvyklé. Vedle písní, které se zpívaly v celém regionu Podluží, se v repertoáru J. Severina zformoval užší výběr určený především k vystupování před publikem.

Severinovo podání můžeme označit jako produktivní, on sám svůj zpěv charakterizoval jako „podléhající okamžité náladě“. Tutéž píseň při opakovaném provedení obměňoval, prodlužoval hodnoty zejména finál, měnil tempo. Textu se změny většinou netýkaly. Poměrně dlouho se nevědělo o tom, že sám skládá nové písně v duchu tradičních lidových. Až v době, kdy už byl dobře znám jako jeden z nejlepších domácích interpretů lidových písní, zejména díky rozhlasovým a gramofonovým nahrávkám s BROLNem, s CM Břeclavan, CM Podlužan a s dalšími významnými instrumentálními tělesy, přiznal se k autorství písní. Šlo o písně, které nebyly známé a jejichž jediným interpretem byl on sám. Na veřejnost se dostaly jen díky rozhlasovému cyklu *Jožka Severin tentokrát vypráví*, který vysílal v 70. letech Československý rozhlas v Brně. Z podoby písní vyplývá, proč byl Severin jediným interpretem – charakterizuje je totiž určitá náročnost. Zpěvák skládal takové písně, které byl sám schopen zazpívat. Jeho vysoký tenor a dobře zvládnutá pěvecká technika mu dovoľovala, aby se ve svých výtvorech neuchyloval k obvyklým jednoduchým a snadno zapamatovatelným melodickým postupům. Bezpochyby i proto jeho písně ani nemohly proniknout do podání širších vrstev.

Z Podluží pocházel rovněž Fanoš Mikulecký (1912–1970) z Mikulčic,<sup>6</sup> známý skladatel písní zpravidla označovaných jako lidové. Jeho skladby totiž byly považovány za pravé lidové až do té doby, než se v roce 1952 přiznal k jejich autorství. Do té doby už ale řada jeho písní (*Mikulecké pole; V širém poli studánečka kamenná; Mikulecká dědina malovaná; Vínečko bílé; Jak sa, mamko, vydám* ad.) pevně zakořenila v repertoáru skupinového zpěvu nejen na Podluží, ale po celé Moravě i v Čechách a staly se tedy po určitou dobu pevnou součástí spontánního zpěvu v českých zemích.

Tvoření nových písní si někdy vyžádá konkrétní příležitost. Vznikají tak písně, o jejichž autorovi je známo, že je stvořil, že nejde o lidovou píseň. Přesto se zařadí do repertoáru, a to tím spíše, jestliže byly složeny ke konkrétní situaci, např. pro fašankovou obchůzku, svatební obřad apod.<sup>7</sup>

6. Vlastním jménem František Hřebačka. Srov. Matuszková 1997b; Thořová 1968; Mikulecký 1978, 1980.

7. Např. v obci Křoví se taková píseň dnes stala pevnou součástí fašankové obchůzky. Je známo, kdo ji složil a kdy (Toncrová – Smutná 2011: 291–292).

Dvě sestry z obce Janovice na Lašsku, Anna Dřevjaná (1905–1984) a Božena Peterková (1911–1995) jsou na poměrně širokém území známé jako tvůrkyňe nových písní.<sup>8</sup> O tom, že skládají nové texty i nápěvy, lidé na Lašsku věděli. Jejich výtvořby byly dále šířeny a interpretovány, na folklorních slavnostech v Dolní Lomné měly své místo jako znělka slavností nebo jako stálé číslo při vystoupeních různých folklorních souborů – vedle tradičních lidových písní. Jejich nové písně tak pronikly do širšího zpěvního repertoáru a staly se jeho trvalou součástí, podobně jako tomu bylo u písní Fanoše Mikuleckého.

Proslulý hrčavský gajdoš a zpěvák Pavel Zogata (1907–1985) byl nejen významným interpretem, ale i tvůrcem (Stolařík 1952: 23; Zogata 1997). Skládal hlavně taneční písně k těšínskému párovému točivému tanci zvanému ověňžok. Jako zpěvák byl významným představitelem tzv. horského zpěvu, jako gajdoš jeden z posledních představitelů tradičního instrumentálního projevu těšínského Slezska, jako skladatel příležitostný autor nových písní. Často vystupoval před veřejností, takže existovala možnost, že se jeho výtvořby mohly uplatnit i u jiných interpretů. Byl však natolik osobitým interpretem, že ho stěžív mohl někdo následovat, snad jen přebírat některé texty nebo jednotlivé sloky.

Zcela jiný typ představovala Rozálie Horáková-Uhrová (1912–1980) z Lanžhota, která skládala texty i nápěvy na objednávku.<sup>9</sup> Na Podluží, kde celý život žila, byla dobře známá jako lidová skladatelka. V jejím případě nešlo o příležitostnou tvorbu, nýbrž o skládání písní pro konkrétní příležitost. Byla totiž uznávanou skladatelkou svatebních písní a písní pro tzv. *svícu*, tj. písní zpívaných chasou v předvečer svatby při loučení se svobodou.

Klademe-li si otázku, jaký mají význam nové lidové písně, můžeme konstatovat, že znamenají jednak rozšíření repertoáru, a to dlouhodobé nebo časově omezené, jednak jsou programově využívány k různým účelům, nebo se o nich třeba ani neví. Ze skladatelů na Podluží je možno jmenovat vedle již zmíněného Fanoše Mikuleckého další známé autory

8. Anna Dřevjaná srov. Toncrová 1997a; Božena Peterková srov. Stuchlý – Uhlíková 1997.

9. Informace o životě a díle Rozálie Horákové-Uhrové srov. Thořová 1971; Uher 1972; Rampáček 1981; Holý 1982; Jeřábek – Holý 1983 ad.

– Jožu Uhra, Ladislava Hnátku, Květu Nešporovou či Jana Kružíka. U všech těchto lidových skladatelů jde o tvorbu různých písní, které patří zcela k tzv. nové tvorbě, přičemž vycházejí z tradičních lidových písní. Rozdíl se objevují v tom, že např. Mikuleckého písně vyšly ve dvou brožovaných tiscích, jsou tedy snadněji dostupné pro veřejnost a mohou se tak stát obecně známými i se svým autorem. U ostatních autorů nejsou písně běžně přístupné. Např. oblíbená, rozšířená a nejen na Podluží zpívaná píseň *Vinohrady, vinohrady, dobré víno dáváte* je zpravidla považovaná za tzv. pravou lidovou píseň. Méně už je známé, že jde o autorský výtvar Jana Kružíka z Tvrdonic, národopisného pracovníka, autora knihy *U muziky na Podluží* i dalších národopisných publikací (Matuszková 1997a).

K písním rozšířeným jen v určité době můžeme zařadit v 50. letech minulého století zpopularizované písně od tvůrkyně prózy a písní Anežky Gorlové (1910–1993).<sup>10</sup> Její píseň *Dobře je, dobře je, že už není pána* byla ve své době dokonce zařazena do oficiálních učebnic hudební výchovy, další její skladby zněly v rozhlasu. Šlo převážně o texty – Gorlová složila k některým písním i nápěvy, její texty však po hudební stránce zpracovávali spíše jiní hudebníci (Mojmír Vyoral, Bohuslav Bída, Štěpán Lucký). Písně v lidovém tónu vycházely rovněž tiskem. Úvodní slovo jednoho z tisků nazvané *Za novou lidovou píseň: píseň družstevnickou* napovídá zaměření těchto písní. V 80. letech 20. století skládala Anežka Gorlová písňové texty pro dechové hudby, autorem nápěvů k nim byl Milan Čechovský. I když řada písní A. Gorlové s budovatelskou či družstevnickou tematikou se stala na určitou dobu repertoárovými čísly některých úspěšných souborů (Hradišťan, Jasénka, BROLN, Československý soubor písní a tanců), jejich setrvání v živém repertoáru bylo časově omezeno, nejspíš právě pro svůj aktuální obsah.

Už jsme zmínili, jaké místo v lašském regionu zaujímá tvorba Anny Dřevjané a Boženy Peterkové. Podobně na Slovácku, ve Svatobořicích-Místříně, působí tvorba Jaroslava Měchury (1926–1993), jehož skladby jsou oblíbené a jsou vědomě zařazovány do vystoupení místního

10. Informace o autorce písní, spisovatelce, vypravěčce a vyšivačce Anežce Gorlové srov. Hrabalová 1954; Černušák et al. 1963: 369, Uhlíková 1997 ad.



mužského sboru souboru i do zpěvu v intimitě domova, takže je lze považovat za trvalou součást současného repertoáru obce (Císaríková – Marada 2011: 11).

Naproti tomu by písně Jožky Severina asi zůstaly provždy jen u svého tvůrce, nebýt zmíněného rozhlasového cyklu, vedeného snahou ukázat populárního zpěváka i z jiné strany než pouze z přednesové, interpretační. Také zpěvačka Veronika Matýsková jako typ nositele nepřekračujícího lokální společenství, v němž žila, zůstala se svými tvořivými pokusy zcela neznámá. Svědectví o nich podal pouze odborný průzkum jejího repertoáru ze strany hudebních folkloristů. I to patří k charakteristikám procesu, který označujeme jako nová tvorba.

Nové písně jsou podrobeny určitému posouzení jak ze strany komunity, zpěváků, tak ze strany odborníků. Hodnocení může vypovídat v jejich prospěch nebo nové skladby mohou být posuzovány negativně. Nové nebo přepracované písně jsou výsledkem procesu ústního tradování, při němž obměna nebo nový tvar vznikne nedopatřením i vědomým přetvářením, obměňováním některé složky, popř. více složek, často v důsledku okamžitého rozpoložení zpěváka nebo jako projev osobní tvořivé aktivity. Novou tvorbu můžeme charakterizovat jako napodobující tradiční nebo tzv. pravé lidové písně, anebo jako skutečnou autorskou tvorbu, která nechce nic napodobovat a vytváří nové hodnoty. K lidovým písním se někdy přibližuje tím, že je tvořena v jejich duchu: používá podobných slovních obrátů, přívlastků, melodických postupů či obdobných rytmických formulí. Na přijetí obou typů skladeb a na jejich dalším setrvání v živém podání nebo naopak na odmítnutí má vliv více faktorů – ne vždy stejných. Na tomto místě bychom mohli připomenout odbornou kritiku výtvorů Fanoše Mikuleckého po odhalení jeho autorství. A to vzdor tomu, že před tím se Mikuleckého písně přijímaly jako pravé lidové. Svědčí o tom přijetí širokou veřejností – tedy spíše laickými milovníky Mikuleckého tvorby. Ze strany amatérů, řadových zpěváků lidových písní např. ve Svatobořicích-Mistříně, jsou stejně tak s oceňováním přijaty a dále udržovány písně zdejšího zakladatele mužského sboru Jaromíra Měchury.

Hudební folkloristka Věra Thořová, která se otázkou tzv. nové tvorby v naší literatuře nejvíce zabývala, uvádí, že nové písně vznikaly hlavně po roce 1945 (Thořová 1960: 179). Skládání nových písní, dotváření či

jejich obměny nejsou ovšem jen záležitostí druhé poloviny 20. století, tj. období, na něž v tomto pojednání odkazujeme. Např. na zpěvačku-tvůrkyni žijící v Bohonicích (dnešní brněnská čtvrť Bohunice), u které zapisovala v době příprav na Národopisnou výstavku v Troubsku v roce 1894, upozornila Františka Kyselková ([1948]: 5). Více se ovšem o vytváření nových písní dovidáme až později, v době, kdy si sběratelé a badatelé začali blíže všimnout tvůrčích aktivit lidových zpěváků. Pro starší období, tedy pro období před polovinou 20. století není bohužel dostatek dokladů.

Tento příspěvek si klade za cíl uvést do problematiky nové tvorby lidových písní. Tak se tato dílka doposud označují a není vyloučeno, že by se tento termín mohl objevit i v encyklopedii. Účelem není hodnotit jejich kvalitu či sledovat jejich kvantitu. Spíše jde o to představit, jak různě a složitě mohl probíhat proces, který máme možnost poznat díky dlouhodobému terénnímu výzkumu a který označujeme poněkud lakonicky jako „novou tvorbu“.

## **Prameny a literatura:**

- CÍSARÍKOVÁ, Klára – MARADA, Rostislav (eds.) 2011: *Písně ze Svatobořic-Mistřína*. Brno – Svatobořice-Mistřín: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i., Praha – pracoviště Brno ve spolupráci s Mužským sborem Svatobořice-Mistřín.
- ČERNUŠÁK et al. 1963: *Československý hudební slovník osob a institucí. Svazek první A–L*. Praha: Státní hudební vydavatelství, s. 369.
- DŘEVJANÁ, Anna 1956: *To janovské hradisko*. Ostrava: nakl. KNV.
- DŘEVJANÁ, Anna 1965: *Nad horami svito*. Frýdek-Místek: Okresní osvětový dům.
- DŘEVJANÁ, Anna 1978: *Od te naši Lyse*. Ostrava: Krajské kulturní středisko.
- GELNAR, Jaromír 1959: Některé slohové znaky v písněové tvorbě Boženy Peterkové z Janovic. *Radostná země* 9, s. 8–11.
- GELNAR, Jaromír – SIROVÁTKA, Oldřich 1967a: U zpěvačky Zuzany Martynkové. *Národopisné aktuality* 4, 1967, č. 1, s. 18–25.
- GELNAR, Jaromír – SIROVÁTKA, Oldřich 1967b: Faktory variačního procesu v lidové písni. *Národopisný věstník československý* 2 (35), s. 183–198.
- GORLOVÁ, Anežka 1951: *Nech sa dobre darí*. Praha: Osvěta.
- HAVLÍČEK, Stanislav 1952: Od lidové písně k tvorbě Anežky Gorlové. *Lidová tvořivost* 3, č. 4, s. 166–168.
- HOLÝ, Dušan 1982: Lidoví skladatelé a písmáci z Lanžhota na Podluží. *Národopisné aktuality* 19, s. 179–199.
- HRABALOVÁ, Olga 1954: Nová tvorba A. Gorlové. *Československá etnografie* 2, s. 145–156.

- JERÁBEK, Richard – HOLÝ, Dušan 1983: Lidová kultura. In: VERMOUZEK, R. a kolektiv: *Lanžhot. Příroda a dějiny*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně ve spolupráci s JZD Československo-korejského přátelství v Lanžhotě, s. 395–418.
- KOSÍK, Jan 2012: *Fanoš Mikulecký: lidový hudební skladatel na Podluží*. Mikulčice: Obecní úřad.
- KYSELKOVÁ, Františka [1948]: *Jak jsem sbírala lidové písně*. Brno: vl. nákladem.
- LIGEZA, Józef – STOJŃSKI, Stefan Marian (eds.) 1938: *Pieśni ludowe z polskiego Śląska. Tom II. Pieśni balladowe. O zalotach i miłości*. Kraków: Polska akademia umiejętności. Wydawnictwa śląskie.
- MATUSZKOVÁ, Jitka 1997a: Kružík, Jan. In: PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 62–63.
- MATUSZKOVÁ, Jitka 1997b: Mikulecký, Fanoš. In: PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 76–77.
- MIKULECKÝ, Fanoš 1978: *Písně I*. Hodonín: Okresní kulturní středisko.
- MIKULECKÝ, Fanoš 1980: *Písně Fanoše Mikuleckého – věneček z rozmarýnu*. Hodonín: Okresní kulturní středisko.
- PAJER, Jiří 1956: *Marie Procházková 1886–1986, zpěvačka ze Strážnice*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost.
- Písně Anežky Gorlové* 1955. Praha: Mladá fronta.
- RAMPÁČEK, Josef 1981: *Lidová skladatelka Rozálie Horáková-Uhrová z Lanžhota (1920–1980)*. Diplomová práce. Brno: Filozofická fakulta UJEP.
- STIBOROVÁ, Věra 1960: Problematika nových lidových písní. *Český lid* 47, 4, s. 179–188.
- STOLARÍK, Ivo 1952, 1954: Lidová hudební tvořivost na Hřčavě. *Radostná země* 2, s. 22–36, 109–116; 4, s. 81–85, 112–115.
- STUCHLÝ, Václav – UHLÍKOVÁ, Lucie 1997: Peterková, Božena. In: PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 92.
- THOŘOVÁ-STIBOROVÁ, Věra 1968: Lidový skladatel dnešní doby. (Písněová tvorba Fanoše Mikuleckého.) *Český lid* 55, s. 36–49.
- THOŘOVÁ, Věra 1969: Nová písněová tvorba na Kyjovsku. *Malovaný kraj* 5, 1969, s. 4–7.
- THOŘOVÁ, Věra 1971: Písně současných skladatelů v Poláčkově sbírce „Slovácké pěsničky“. *Národopisné aktuality* 8, s. 243–261.
- THOŘOVÁ, Věra 1960: Problematika nových lidových písní. *Český lid* 47, 1960, s. 179–188.
- TONCROVÁ, Marta 1971: Veronika Matýsková a její písně. *Národopisné aktuality* 8, s. 359–368.
- TONCROVÁ, Marta 1981: Zpěvačka Františka Petřů a její repertoár. *Národopisné aktuality* 18, s. 207–214.
- TONCROVÁ, Marta 1997a: Dřevjaná, Anna. In: PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 25.
- TONCROVÁ, Marta 1997b: Severin, Josef. In: PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 104.
- TONCROVÁ, Marta 2006: Život s písní. K nedožitým 90. narozeninám zpěváka Jožky Severina. *Slovácko* 48, 2006, s. 103–108.

- UHLÍKOVÁ, Lucie 1997: Gorlová, Anežka. In: PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 33.
- UHER, Jindřich 1992: *Píseň teskné radosti: život a dílo Fanoše Mikuleckého, 1912–1970*. Hodonín: Dům kultury.
- ÚLEHLA, Vladimír 1949: *Živá píseň*. Praha: F. Borový.
- VESELÝ, Miroslav (ed.) 2006: *Měchura Jaromír: Podíme, chlapi, před muziku. Pěsničky, básně a říkání J. Měchury*. Svatobořice-Mistřín: Mužský sbor Svatobořice-Mistřín.
- VOLAVÝ, Vítězslav 1966: Lidová zpěvačka Marie Procházková. *Národopisné aktuality* 3, č. 1, s. 19–28.
- ZOGATA, Jindřich 1997: Zogata, Pavel. In: PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 134.

## **From Variability to Creativity: on the emergence of new folk songs in Moravia and Silesia in the second half of the 20th century**

The author comments on the process of the creation of new folk songs: in specialized literature, such a process is called the utmost form of variation changes. Field research documents several types of variations, such as from random changes to regular changes, changes in the completion of song parts (such as new stanzas), the creation of lyrics or composing the melody, up to creating a completely new song. The examples used come from the last decades of the 20th century, with some older and contemporary exceptions. Newly created songs remain a part of the song repertoire of their creator, or they are accepted by a collective of singers who make them part of their repertoire. Creating new songs on commission stands aside as something special. Rozálie Horáková-Uhrová from the community of Tvrdonice represents an outstanding example: she created lyrics to wedding songs and to songs performed on the eve of married life, during a good-bye-to-single-life party (called *svíca* locally). New songs can enter a common active repertoire of being sung continuously and extensively, as is evident in songs by Fanoš Mikulecký from Mikulčice, south Moravia. On the other hand, the life span of some new songs by folk creators is limited by their topics, which can be documented in songs composed on the occasion of establishing united agricultural cooperatives by Anežka Gorlová. The issue of composing new folk songs has not been fully the focus of scholarly studies. As such, it represents one of the issues which would deserve a special entry in encyclopaedias.

**Key words:** Musical folklore; new creativity; new folk song; Moravia; Fanoš Mikulecký; Josef Severin; Rozálie Horáková-Uhrová.

\*Studie vznikla s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace RVO: 68378076.