

HODNOTA LIDOVÉ PÍSNĚ

Marta Toncrová

Téma letošního kolokvia je zaměřeno na hudbu ve spojení s termínem kapitál. Ve *Slovníku cizích slov* je tento výraz vysvětlen jako nahromaděný majetek, bohatství, cena. V souhlase s touto definicí lze i v případě lidových písní hovořit o jejich ceně (hodnotě, majetku) a také o bohatství, a to kulturním. Pro následující úvahy se k této problematice přímo nabízí příhodně nazvaný spis *Hodnota lidové písně* (1943) z pera muzikologa, skladatele a sborníka Josefa Plavce (1905–1979). Autor se po úvodu prezentujícím nejstarší zdroj českého lidového zpěvu, tj. duchovní píseň, soustřeďuje na vztah literárních, hudebních i dalších vzdělanců k písňovému folkloru a k hodnocení této části české hudební kultury. Dále se zabývá slovesnou i hudební složkou lidové písně, věnuje se jí ale také jako inspiraci pro díla literární, výtvarná, a zvláště pro tvorbu skladatelů a sběratelů. V obecnější podobě o těchto Plavcem představených aspektech, ale také o nositelích lidové zpěvní tradice a jejich hodnocení lidové písně pojednává následující text.

Hodnotu písňového fondu lze chápat z různých úhlů pohledu. V odborných studiích nacházíme exkurze do historie a vývoje lidových písní, zkoumá se souhrn jejich výrazových prostředků a funkcí, sleduje se frekvence jejich existence, prezentace, interpretace a další otázky. Pohled na tyto faktory není ani motivován, ani řešen jedním způsobem. Ve středověku lze sledovat laické nazírání vrchnostenských, zejména duchovních vrstev, zjevně odlišné od postoje obecného lidu. V osvícenství a v 19. století se objevují a prosazují názory příslušníků vzdělaneckých kruhů, nebo přímo odborníků-folkloristů od přelomu 19. a 20. století.

Vrchnost jako významná společenská vrstva, ve středověku a v raném novověku zejména příslušníci duchovního stavu, se stavěla k lidovému zpěvu vesměs negativně, a to i v případech, kdy šlo o píseň duchovní. Lidové duchovní písně, tedy písně zpívané „lidem“ ve smyslu společenství laických účastníků bohoslužby,

nikoliv sociální vrstvy¹ (Kouba 2007), vznikaly jako reakce na výhradně latinský zpěv při bohoslužbách. Svědčí o tom zákaz pražské synody z roku 1408, která povolila zpívat pouze čtyři duchovní písně v českém jazyce, a to *Hospodine, pomiluj ny, Svätý Václave, Buoh všemohúci* a *Jezu Kriste, ščedry kněže* (Nejedlý I. 1954: 341). Tím byly současně zakázány ostatní, které vznikaly z potřeby širokých vrstev zpívat duchovní písně v domácím jazyce, nikoli v latině, která byla pro většinu obyvatel nesrozumitelná. Třebaže některé české duchovní písně už existovaly, v místech k tomu určených, v kaplích a kostelích, je většinou lid nemohl slyšet a naučit se jim. Např. hymnická píseň *Hospodine, pomiluj ny* se zpívala v chrámech malých rozměrů, kde mohli být při bohoslužbě přítomni pouze příslušníci vládnoucí vrstvy. Lid zpěv neslyšel, takže píseň nezpíval, pouze se mohl připojit k závěrečné invokaci „krleš“ (zkrácená podoba řeckých slov *Kyrie eleison*), která zastávala funkci podobnou refrénu (Nejedlý I. 1954: 317–319, II., 1954: 35–36). Dochované zákazy zpěvu dokládají, že nové písně vznikaly, a to v takovém množství, že z pohledu církve bylo nutno je omezovat. Stejný účel sledovaly zákazy tzv. pohanských (zřejmě tanečních) písní provozovaných v kostele: šlo o další značně rozšířený zvyk, který bylo z pohledu vládnoucích vrstev nutno příslušnými nařízeními vymýtit (Nejedlý III. 1955: 44–45; Zíbrt 1995: 33–38). Vývoj lidového duchovního zpěvu nicméně postupně dospěl do stavu, kdy nebyl jen výsadou příslušníků duchovního stavu, ale stal se záležitostí všech společenských vrstev. Podporování zpěvu kazatelem Janem Husem a dalšími představiteli církevní reformy vedlo v 15. století k tomu, že zpěv začal být chápán jako modlitba. Znamenalo to nejen jeho významný rozvoj, ale také jeho oceňování či hodnocení. Současně s tímto vývojem ovšem docházelo k zanikání a úpadku světského zpěvu za husitství (Nejedlý IV. 1955: 66–73). V dalších stoletích, v českém prostředí zejména v době protireformace, se nadále rozvíjel repertoár nejen reformovaných, ale i katolických písní, které z reformovaného zpěvu vydatně čerpaly. I když obsah, tedy text,

1. K problematice české lidové duchovní písně z pohledu folkloristiky viz Toncrová – Uhlíková 2019.

byl předmětem sporu, nebo přímého odmítání, nápěvy podobnému postoji podřízeny nebyly a častokrát posloužily k vytvoření i nových hodnot při spojení s nově skládanými texty. Lze proto klasifikovat poměry v této době, pro český národ a pro český jazyk bezpochyby nepříznivé, z hlediska rozvoje a hodnocení lidového zpěvu s jistým kvalitativně i kvantitativně kladným přídechem. Přinejmenším šlo o proces v hudebním vývoji ne bezvýznamný, tzn., že i v době silné rekatolizace tvořil lidový duchovní zpěv katolický i reformovaný významnou kulturní hodnotu, jak to dokazuje četná dochovaná kancionálová produkce. Pro české prostředí je příznačné střetávání pozitivního vztahu ke zpěvu s odmítavým postojem protireformace, která se však nedokázala zcela ubránit vlivu reformačních tendencí ve zpěvu duchovních písní (Smetana 1993: 19–21).

Pokud jde o lidové písně ve smyslu folklorního projevu, postoj k nim jako k určité kulturní hodnotě lze konkrétněji sledovat hlavně u příslušníků **intelligence** až od konce 18. století, zejména pak ve století následujícím. Ve vědecké literatuře se střídají různé názory na hodnotu lidových písní, od velkého oceňování až po odsudky. V době národního obrození šlo hodnocení tak vysoko, že lidová píseň byla shledána za vhodný vzor pro vytváření poezie v národním jazyce. Jako příklady známé už ze školních lavic lze v této souvislosti připomenout např. edice a ohlasy Františka Ladislava Čelakovského, sběratelské dílo Karla Jaromíra Erbena i tvorbu dalších obrozených intelektuálů. Méně často už se v učebnicích objevuje zmínka o estetizujícím přístupu většiny příslušníků vzdělanecké vrstvy, který přímo zavrhoval určité útvary, motivy, formy zpracování či hudební podobu lidových písní. Lze připomenout Josefa Vlastimila Kamarýta (1797–1833), který odsoudil písně v Rittersberkově sbírce², o nichž se vyjádřil jako o útvarech (skladbách, písních), které „*nezbedná lůza necudným hrdlem pronáší [...] jaké ledajaký hladový, obyčejně kramář ze své kotrby chase zpívá, takovýto v pravdě celému národu veřejně na cti utrhá, všechny jiné národy přelhává, kdo se opováží za národní je vydávati*“ (Václavek 1947: 25).

2. [Ritter z Rittersberka, Jan] (ed.) 1825: *České národní písně. Böhmische Volkslieder*. 1. (nápěvy) a 2. (texty) svazek. Praha: Karel Barth.

Kladné hodnocení lidové písně ze strany hudebně vzdělaných osob, **profesionálních hudebníků a skladatelů**, směřovalo k četným úpravám, stylizacím a k přímým inspiracím lidovými písněmi v jejich tvůrčí aktivitě. Pro české prostředí je charakteristické, že lidová píseň byla chápána jako přirozená součást hudební kultury, nikoli jako nějaký exotismus, který měl vnést nové a zajímavé zabarvení do hudebních kompozic. J. Plavec ve výše zmíněné studii zdůrazňuje schopnost českých skladatelů odlišit umělecky hodnotné útvary a vhodně je využít v kompozicích. V tom také spočívala účinnost a příznivý ohlas české hudby v cizině, jak tomu bylo u díla Antonína Dvořáka nebo Leoše Janáčka (Plavec 1943: 24). Jako hodnoty české lidové hudby autor uvádí lyričnost, ušlechtilost, absenci hrubosti nebo cynismu. V tomto ohledu se ovšem zásadně lišily písně využívané v umělé hudbě od těch, které byly zpívány v různých situacích a za jistých nálad příslušníky venkovské a části městské populace (tzv. nositelé), ať se tak dělo při různých festivátech (zpěv v rámci výročního a rodinného zvykosloví), nebo v běžném životě (v hostinských zařízeních apod.). Pro spontánní zpěv širokých vrstev byla důležitá nikoli estetická hodnota, ale zejména texty se specifickým výrazivem, s osobitým způsobem metaforického vyjadřování, často se silným až dramatickým výrazem. (Např. dívčina stížnost, že její srdce je možno „*Ne tak nožem krájet, ale pilú řezat...*“, Plavec 1943: 6). A vedle toho i s pomocí lascivních či obhroublých výrazů, které ovšem v lidovém prostředí nebyly považovány za nevhodné.

Zjištění, která jsou prezentována v následujícím textu, nelze chápat jako výsledky soustředěného výzkumného projektu, který by sledoval hodnotu lidových písní jako kulturního bohatství či kapitálu. Vedle literatury byly mým hlavním zdrojem vybrané poznatky vycházející z mnohaleté práce v terénu při výzkumu spontánního zpěvu.³ Zkoumané osoby (informátoři, zpěváci) uměli

3. Nepoužívám termín lidový zpěv, vzhledem ke změnám obsahu termínu lid. Pojednání vychází z neorganizovaného zpěvu, tj. ne ze zpěvu uvědoměle pěstovanému v rámci tzv. folklorního hnutí. Jde o zpěv pro vlastní potěšení, v soukromí, v rodině i ve skupině různého druhu – se spolužáky a kamarády, v zájmových skupinách, ve vesnickém kolektivu, převážně *a capela*.

i neuměli zpívat, měli malý či širší repertoár, lišili se zaměstnáním a vzděláním. Většinou nešlo o členy folklorních souborů. Se zpěváky, kteří měli větší zkušenost s vystupováním na veřejnosti, proběhlo pouze několik besed, a to s věhlasným tvrdonickým interpretem Jožkou Severinem a s jeho pěveckým partnerem Jožkou Rampáčkem. Pro tento příspěvek poskytly materiál staré zvukové záznamy pořízené u zpěváků, kteří už několik desetiletí nežijí. Při poslechu jejich zpěvu, ale zvláště jejich vyprávění o písních a o jejich vztahu k nim, vznikla mozaika názorů a postojů ke zvolenému tématu, které ukazují lidovou píseň z trochu jiné stránky, než je obvyklé.

Odpověď na otázku, jak se k otázce „ceny“ svých písní stavěli jejich **nositelé**, poskytují především rozhovory s těmi, kteří je v každodenním životě zpívají. Při terénním výzkumu se sice častěji setkáváme s faktem, že lidé příliš často o hodnotě lidových písní neuvažují, nicméně najdou se i takoví, kteří jsou schopni píseň nejen zazpívat, ale také o ní promluvit, o její funkci a zpěvní příležitosti, původu, interpretech apod. Podle názoru významného badatele o lidovém a zlidovělém zpěvu, Bedřicha Václavka, mají takové informace stejnou cenu jako samotný zpěv (Václavěk 1947: 18). Pro zpěváky je důležité sepětí písně se způsobem života. Vzniká tak vazba, kterou výtvořily z oblasti tzv. vysoké nebo umělecké (autorské) hudby postrádají. Oceňování proto souviselo především se skutečností, že lidové písně měly v životě širokých vrstev, zejména venkovských, své stálé místo a nezastupitelnou funkci.⁴ Mnohé z nich proto po dlouho dobu setrvaly, nebo ještě setravají, v živém, aktivním repertoáru. Jen částečně je tak v některých obdobích a situacích nahradily jiné, poněkud ty, které jim byly stylově podobné, nebo přímo z lidových písní vycházely, jako tomu bylo např. v případě kramářských písní.

4. Vladimír Úlehla v knize *Živá píseň* píše o slovácké a valašské lidové písni, že se „nezpívala náhodně a libovolně, nýbrž že patřila do života podle řádu, jež předepsala staletí, ne-li tisíciletí. Každá dědina měla písně své, které se nehodilo zpívat lidem přesporním. [...] Proto se píseň v osadě nezpívala libovolně, proto mohly být písně, které patřily určitému člověku, nebo se dědily ve zpěváckých rodech od pokolení do pokolení, jiné, které patřily všem, ale jen mladým nebo starým, svobodným nebo ženatým, děvčatům nebo chlapcům.“ (Úlehla 1940: 6–7)

V rámci tzv. pravých lidových písní docházelo ze strany zpěváků k rozrůznění přístupu k vnímání jejich hodnoty vzhledem k jejich funkci. Jako příklad poslouží obřadní písně, které byly neodmyslitelným doprovodem důležitých slavnostních příležitostí v životě člověka. V nich docházelo k propojení různých faktorů, jako je pevná vazba na zpěvní situaci, uplatňování určité míry závaznosti a s tím spojená značná stabilita těchto projevů (malá proměnlivost repertoáru), ustálené spojení s konkrétním nositelem (např. výhradní zpěv žen o svatbě při čepení, zpěv dívek při velikonočních koledách či obřadní obchůzce královniček), popř. i další činitele (střídání zpěvu s mluveným nebo dramatickým projevem apod.). Např. svatební obřadní zpěvy se vztahovaly k životním osudům nevěsty (písně o rodině na svatbě sirotka, loučení se svobodným stavem, předvídaní příštího života ve dvou, přijímání do stavu vdaných žen apod.). Důležitost těchto písní se odrážela v jejich závaznosti. S tím souvisela ustálenost jejich textů a zejména nápěvů, které jinak podléhaly neustálému variačnímu procesu jako charakteristickému jevu v procesu tradování lidových písní. Zachovávaní a opakované tradování např. k svatebnímu obřadu vázaných nápěvů (ve Slezsku např. přímo označovaných jako *svatební nuty*) zcela, anebo téměř beze změny tak přímo odráží hodnotu, jakou těmto písním jejich nositelé přikládali. S tímto vztahem se pojil i fakt, že určité písně se zpívaly pouze v době, s níž byly úzce spojené, byť nemuselo jít pouze o písně obřadní. Dožínkové písně tak zněly jen při ukončení sklizně obilí, fašankové při obchůzce na konci masopustního období, vánoční pak zase pouze o Vánocích, jindy by nikoho nenapadlo zpívat si je.⁵ V případě církevních svátků hrálo svou roli také dodržování

5. Např. v Třebíči, na Podhorácku, se vytvořil repertoár vánočních písní, který si lidé zapisovali v rukopisných rodinných zpěvníkách. Ty pak sloužily ke zpěvu v domácnostech před rodinnými betlémy. Otmar Urban, autor pojednání o třebíčských vánočních koledách, je toho názoru, že sběratelé lidových písní dávali přednost výzkumu venkova před průmyslovým městem, jako byla Třebíč. Tak se zřejmě stalo, že tyto písně dlouho unikaly pozornosti. Navíc v době sběrů, které často probíhaly na jaře a hlavně v létě, ležely tyto zpěvníky na půdách s ostatními věcmi ke stavění a výzdobě domácích betlémů. „*A zpívat vánoční koledu v létě, to by asi sotva napadlo některého z betlemářů!*“ (Urban 1994: 43)

církevních nařízení, která určovala repertoár zpěvu v postní dny nebo v období adventu, kdy bylo povoleno zpívat pouze duchovní, tj. vážné, pro věřícího člověka důležité a hodnotné písně (Tilšchová-Úlehlová 1945: 373).

Jak dokládají prameny i terénní výzkum, v případě lidových písní zpěváci zpravidla odlišovali ve svém repertoáru písně dostatečně cenné, aby sběratelé pořídili jejich zápis, a ty, které nebylo třeba zaznamenávat. V určitých případech byla pro tyto písně používána i specifická označení. Jak jsem již uvedla v jiném sborníku z náměšťského kolokvia (*Hudba a bariéry*), na konci 20. století jsem se s dvojím pojmenováním písní setkala na Těšínsku. Zde byly hodnotné písně označovány jako *pisně* a *pisničky* a ty méně cenné jako *halabačky* (Toncrová 2012: 10). I když ve všech regionech nebylo zaznamenáno tak pregnantní vymezení, podobný přístup lze očekávat při každém terénním výzkumu. Zpěváci totiž vždy sami určovali (a dodnes určují), co sběrateli zazpívají a co podle jejich názoru má být zaznamenáno. Šlo o hodnocení, které vycházelo zdola, od nositelů. Z téměř dvousetleté historie zapisování lidových písní v českých zemích např. víme, že zpěváci se vyhýbali interpretaci žertovných nebo „lechtivějších“ písní před sběrateli z řad duchovenstva. Obecně lze konstatovat, že nezpívali sběratelům písně, které sami vnímali jako méně cenné. Někdy se dokonce uchýlovali k zásahům do jazyka písní (do dialektu či do tvaru slova) ve snaze zvýšit jejich „cenu“.⁶

V již zmíněném sborníku *Hudba a bariéry* jsem také psala o vylučování určitých písní z aktivního repertoáru (Toncrová 2012: 10). Šlo o písně, které charakterizovaly např. zpěv mužů v hostinském zařízení, a to ještě pouze za jistých okolností (zvýšená konzumace alkoholu). Tento druh hudebních projevů se jevil jako nevhodný pro ženy. Souviselo to zřejmě s jejich postavením ve

6. Zpěvák Jožka Severin z Tvrdonic vyprávěl, jak slyšel zpívat píseň *Za Starí Breclaví, u téj boží muky*, kterou jiný zpěvák ve snaze přiblížit se spisovné řeči upravil tak, že textový incipit zněl *Za Starou Břeclavou u té boží mouky*. Srov. Etnologický ústav AV ČR, detašované pracoviště Brno (dále jen EÚB), sbírkové a dokumentační fondy, sign. PE 106, rozhovor s J. Severinem (Tvrdonice 29. 12. 1980).

společnosti, s jejich rolí v rodině i s jejich vnímáním každodenního života. Od toho se odvíjela skladba ženského zpěvního repertoáru, jehož součástí byly např. ukolébavky, písní obřadní, milostné, lyrické o manželském stavu či balady, velmi často pak písně duchovní, které provázely mnohé dění i mimo bohoslužebné situace (Toncrová – Uhlíková 2019: 14–15).

Nositelé lidové zpěvní tradice v souvislosti s repertoárem vlastním nebo kolektivním rozlišovali písně staré (starobylé) a nové, což se odráželo jak v jejich zpěvu, tak v rozhovorech. Při styku s novou hudební kulturou (vedle lidových písních se do repertoáru postupně dostávaly také kramářské písně, poté písně zlidovělé, společenské, dělnické, vlastenecké, lidovky a šlágry) a následném přejímání módních výtvorů docházelo k dalšímu procesu oceňování či hodnocení, spojenému navíc s odlišným způsobem tradování, a to pomocí tištěných materiálů. Díky Bedřichu Václavkovi, který na tyto výtvořky upozornil jako na tzv. pomocné prameny ke studiu lidových písní, se podstatně rozšířil pohled na živý repertoár spontánního zpěvu (Václavek – Smetana 1947: 68–76; Václavek 1963: 169). Dnešní hudební folkloristika chápe tuto část zpěvní kultury jako nedílnou součást zpěvního fondu širokých vrstev, která po určitou dobu zpěvní repertoár venkovských vrstev vzhledem k lidovým písním doplňovala, nebo je dokonce nahradila. Např. kramářské, někdy označované jako jarmareční písně měly pro venkovské i městské lidové vrstvy značnou přitažlivost⁷ a byly tištěny i prodávány ve velkém množství. Jak ukazují výzkumy, vliv kramářské produkce na lidovou zpěvní kulturu nebyl zanedbatelný. Mnohé v terénu zapsané lidové písně představují torza původních jarmarečních tisků s několika desítkami slok. Jejich identifikace je možná jen na základě důkladné komparační práce. Na rozdíl od tzv. pravých lidových písní se však zpěváci v případě pololidové kramářské

7. Negativní hodnocení této produkce ze strany odborníků na lidovou píseň bylo překonáno až v meziválečném období. Např. František Bartoš či Leoš Janáček je – pokud byly zachyceny v lidovém zpěvu – hodnotili jako písně úpadkové a do svých edic je nezařazovali.

produkce a autorských písní, tzv. zlidovělých nebo společenských (vydávány v desítkách zpěvníků), vždy více drželi předlohy a neprobíhalo u nich také výrazné variační proměňování. Vztah zpěváků k těmto většinou umělým písním byl pozitivní, chápali je jako vlastní, tj. místní. Mnohdy si je zapisovali do svých rukopisných zpěvníků, a tak se uchovaly do současnosti. Písně jako *Na hranici města německého*, *Darovalo mi děvčátko*, *Šel jsem ondy šumným hájem*, *Vdejte mne, matičko*, *Nad Berounkou pod Tetínem*, *Seděla Cikánka* či *Za krásných dnů mé mladosti* bylo možné na konci 19. a v počátečních desetiletích 20. století nalézt v repertoáru zpěváků v kterémkoliv českém či moravském regionu.

Hodnotu písně v kontextu studia lidové zpěvnosti bychom mohli sledovat rovněž ve spojitosti s její oblíbeností. Podle zkušeností z monografického výzkumu jednotlivých interpretů však nešlo o příliš častý faktor v procesu hodnocení. Dotaz na zpěvákovu nejmilejší či nejoblíbenější píseň byl málokdy jednoznačně zodpovězen. U průměrných zpěváků i u těch, kteří byli považováni svým okolím za výjimečné interprety, se oblíbenost konkrétních písní jako prostředek hodnocení neuplatňovala, a zpěváci zpravidla nechávali tento dotaz bez odpovědi. Spíše bylo možné se setkat s příklonem k určitému druhu písní, jak tomu bylo např. u Františka Studenky z Tvrdonic na Podluží, který rád zpíval rekrutské a vojenské písně. Známý zpěvák Jožka Severin ze stejné lokality se přímo vyjádřil v tom smyslu, že dával přednost písním táhlým, lyrickým, technicky náročným a s velkým tónovým rozsahem, což mu umožňoval jeho mimořádný hlas a značné pěvecké zkušenosti.⁸ V průběhu života rovněž může docházet k obměnám vztahu nositele ke konkrétním písním, neboť oblíbenost písní je ovlivněn různými faktory formujícími zpěvní fond jednotlivce.

Obliba určitých písní souvisela s jejich oceňováním nejen na venkově, ale i v městském prostředí. Pramenem ke sledování této otázky jsou společenské zpěvníky, které odhalují povahu zpěvnosti české městské společnosti v 19. století. Soustavnou

8. Kromě častého vystupování před publikem, kterému se J. Severin věnoval celý život, ho odborníci v mládí vybízeli, aby se věnoval opernímu zpěvu (Toncrová 2006).

pozornost jim věnoval již zmiňovaný literární vědec, estetik, kritik a folklorista Bedřich Václavek. Sledoval jejich textovou stránku a zjistil v nich výskyt 52 % lidových písní, převážně českých. Šlo však o dočasnou záležitost, neboť obsah městských zpěvníků se v určitých časových etapách vyvíjel a měnila se tak i obliba písní v celé české společnosti:⁹ „*To není zjev nahodilý, neboť společenské zpěvníky nám ukazují, že již v posledních letech před válkou se obliba lid. p. moravských a slovenských u nás šířila obecně, a to v pravém protikladu k desítiletím dřívějším. Neboť po celá desítiletí před tím nenajdeme v našich zpěvnících společenských víc slovenských písní než dvě tři. Byly to hlavně písně: Bože můj, otče můj, jak je ten svet zmotaný, Nitra, milá Nitra a Šablanka brušena, které – jak se zdá – k nám vnikly v roce 1848 a od té doby byly pak otiskovány v nesčetných zpěvnících. Ale mimo ně byla v zpěvnících slovenská (a podobně i moravská) píseň neznáma. Teprve roku 1862 zařadili Zügl a Vilímek ve svém Veselém zpěváku sto pět moravských písní ze Sušilovy sbírky a sto čtyřicet slovenských ze sbírky Kollárovy, ale bez valného úspěchu. Až na přelomu století se objevuje více slov. p., před válkou a po ní nabyly převahy nad p. čes.*“ (Václavek 1963: 270) Citát dokládá nejen proměnu repertoáru městské společnosti v 19. století, ale také otevírá další důležitá témata vývoje lidové písně – migraci písní, interetnické souvislosti a formování jednotného národního zpěvního repertoáru. To je však již jiná kapitola.

*Text vznikl s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace RVO: 68378076 (Ětnologický ústav AV ČR, v. v. i.).

9. Bedřich Václavek společně s Robertem Smetanou zpracovali přes 160 společenských zpěvníků, z nichž nejstarší vyšel v roce 1848. Srov. Václavek, Bedřich – Smetana, Robert 1947: *O české písní lidové a zlidovělé*. Praha: Svoboda.

Literatura:

- KOUBA, Jan 2007: Lidová duchovní píseň. In: BROUČEK, Stanislav – JEŘÁBEK, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. svazek. Věcná část. A–N. Praha: Mladá fronta, s. 481.
- NEJEDLÝ, Zdeněk 1954–1956: *Dějiny husitského zpěvu. Kniha 1–6*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- PLAVEC, Josef 1943: *Hodnota lidové písně*. Praha: Fr. A. Urbánek a synové.
- SMETANA, Robert 1993. Několika větami o českém lidovém zpěvu. *Acta universitatis Palackinae Olomucensis, Facultas paedagogica, Musica* IV, 13–39.
- TILSCHOVÁ-ÚLEHLOVÁ, Marie 1945: *Česká strava lidová*. Praha: Družstevní práce.
- TONCROVÁ, Marta 2006: Život s písní. K nedožitým 90. narozeninám zpěváka Jožky Severina. *Slovácko* 45, s. 103–108.
- TONCROVÁ, Marta 2012: Lidová píseň a bariéry. In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music: Hudba a bariéry*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko, s. 9–17.
- TONCROVÁ, Marta – UHLÍKOVÁ, Lucie 2019: Částečná ztráta paměti aneb o lidových duchovních písních českých zemí / Partial Memory Loss: People's Sacred Songs of the Czech Lands. In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music: Hudba a spiritualita*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko, s. 9–34, 35–56.
- ÚLEHLA, Vladimír 1940: *Padesát moravských písní*. Praha: Nakladatelství „Život a práce“ společnost s. r. o.
- URBAN, Otmar 1994: Třebíčské vánoční koledy. In: UHLÍŘ, Jiří – URBAN, Otmar – ŽAMBERSKÝ, Antonín: *Od středověkého narození k lidovým jesličkám. Kapitoly o trebičských betlémech a koledách*. Třebíč: Arca JiMfa, s. 41–55.
- VÁCLAVEK, Bedřich 1963: *O lidové písní a slovesnosti*. Praha: Československý spisovatel.
- VÁCLAVEK, Bedřich 1947: *Pisemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písní lidové a zlidovělé*. Praha: Svoboda.
- VÁCLAVEK, Bedřich – SMETANA Robert 1947: *O české písní lidové a zlidovělé*. Praha: Svoboda, 2. vydání.
- ZÍBRT, Čeněk 1995: *Seznam pověr a zvyklostí pohanských z VIII. věku. (Indiculus superstitionem et paganiarum)*. 2. vydání. Praha: Academia.

The Value of Folk Song

The author examines the value of folk song in the context of the development of views of folk songs in the history of the Czech lands. Because the oldest evidence of Czech secular folk song has been documented in the form of various Church prohibitions, it is obvious that the Church perceived the value of folk songs differently from that of common people. The opinions of the members of the educated social strata gradually became visible in the period of the Enlightenment and in the 19th century; nevertheless, because of their highly estheticized and moralizing approach, they judged numerous folk songs very negatively. With the development of the Czech national movement, which started in the 1820s, we can observe a close attitude towards folk songs from professional musicians, collectors, and composers, which was reflected not only in music creation, but in literature and fine arts as well. At the turn of the 20th century, because of the gradual establishment of folkloristics (ethnography) as a science, there appeared a distinctive change of view on the whole sphere of musical folklore. Systematic field research allows us to understand the attitude of folk singers to their songs, as well as the rather strict differentiation of songs according to their functions and “values”: distinguishing old and new songs, valuable and less valuable, female and male, ceremonial or work-related, as well as dance songs, songs worth recording by a collector, and songs that were performed on special occasions only.

Key words: Folk song; functions and values; bearers of folk tradition; history; Czech lands.