

LIDOVÁ PÍSEŇ

Lidová píseň v českých dějinách sehrála zvláštní úlohu v době temna a národního obrození. Podle míry dějovosti rozlišujeme písně lyrické (ukolébavky), lyricko-epické (balady) a epické, podle tématického okruhu - milostné, duchovní, vojenské, řemeslnické, pijácké, žertovné, společenské atd. Podle funkce v lidové pospolitosti rozlišujeme písně obřadní, taneční a pracovní. Silné podněty poskytly lidové tvorbě chrámová hudba a liturgický zpěv, staročeské lidové divadlo, taneční instrumentální hudba, umělé vojenské skladby i umělá komorní hudba. Všechny tyto zdroje, z nichž čerpá lidová píseň, jsou ovšem, právě tak jako ona, podrobeny zákonům dějin. Proto, chceme-li jí porozumět, musíme se pokusit o pochopení jejího historického vývoje.

Nejstarší lidový zpěv před slovanské ani slovanské éry na našem území se nedochoval. Můžeme pouze říci, že v předfeudální společnosti byl spjat spíše se „světem práce“ než s „volným časem“. V 9.- 11. století byly vystaveny církevním zákazům písně o původu rodů, o významných činech. Z těchto zákazů se dozvídáme o obřadním charakteru lidové písně, který se vymykal oficiálním vlivům, včetně liturgického zpěvu. Obřadní píseň měla minimální tónový rozsah, obešla se i bez harmonického citění intervalů, takže taková píseň se podobala spíše recitativu.

V době 10.-12. století i později se v chrámech zpívá píseň, která právě malým tónovým rozsahem mohla ovlivňovat lidové písně té doby. Byla to píseň „*Hospodine, pomiluj ny*“. (Traktát Jana z Holešova, rukopis z r. 1397.)

Teprve rozvoj nástrojové hudby vrcholného středověku vtiskl lidové písni nový ráz. Rozšířil tónové řady založené na harmonickém citění a podrobil volný rytmus liturgického zpěvu určité pravidelnosti. Nově vznikající písně se tak začaly postupně vymaňovat z vlivu chorální konvence. (Rukopis Oldřicha Kříže z Telče - 15. století, Jis- tebnický kancionál 1420.)

Zcela mimořádné postavení v dějinách české lidové písně má 15. a 16. století - epocha renesance. V té době se odehrál jeden z nej-

důležitějších obrátů hudebního citění, přechod od starých modálních principů k vyhraněné dur - mollové soustavě. Většinu písní z oněch časů nacházíme v kancionálech, kde se jejich incipity označoval nápěv duchovních zpěvů. Zachovalo se na sto incipitů a více jak sedmdesát nápěvů, jež byly patrně jen součástí mnohem širšího repertoáru. Podle názvů a textových zlomků můžeme usuzovat na existenci historického a časového žánru. (Otakar Hostinský - 36 nápěvů lidu selského ze 16. století.)

Lidové písně začátku 17. století si získaly významné postavení díky sociálnímu a kulturnímu vzestupu lidových vrstev. Jejich repertoár se postupně sblíží s umělou hudbou evropského baroka, rokoka a klasicismu. Spontánní, pololidové i umělé skladby barokní éry se od sebe často až nápadně liší formou, obsahem výpovědi a postojem autora.

V 17. a 18. století došlo k další specifikaci, stylové a tématické rozmanitosti lidové písně. Vedle starších písní, jež přešly do živého repertoáru z předchozího období, rozvíjejí se písně, které jako by nastavují zrcadlo nové době. S tím souvisí i počátek „letákových“, převážně politických písní. Podle postoje mluvčího se v jednotlivých písních, které popisují děje třicetileté války, názorově prosazuje katolicismus nebo protestantismus, habsburská strana nebo její odpůrci, feudální moc či poddaní. Zpracovávají se náměty bělohorské bitvy, vpád Švédů do Čech, protijezuitské motivy apod.

Spojitosť lidové a umělé hudby se nejvýrazněji projevila v kostelních produkcích, při nichž se i na menších venkovských kůrech provozovala umělecky náročná díla. Spojovacím článkem lidového a tzv. „vyššího“ prostředí byli venkovští kantoři. Právě oni vtiskli pečeť vokálně instrumentálního repertoáru, který dnes zahrnujeme pod označení „lidové baroko“.

Už před polovinou 18. století se objevují v české hudbě charakteristické rysy nového klasického stylu, pravidelně členěné melodické periody, přehledná rytmická struktura, prostý harmonický průběh. V málokteré epoše měly k sobě jednotlivé hudební žánry tak blízko jako v 18. století. Stavba lidové písně i témat symfonické skladby byla často velmi podobná, česká lidová píseň se pozvolna ustaluje v podobě, ve které ji známe ze sbírek první poloviny 18. století. (Sbírka ze Sadské, Kolovratský rukopis). Typické pro písně oněch časů jsou

zejména výrazný vliv tance spolu s využitím symetrie. Převládá durová tónina a diatonická melodie bez modulací. Melodický a harmonický průběh je určující - podřizuje se mu i textová stránka písně. Proto se také v tomto dějinném úseku vyskytuje obvykle více textů k jednomu nápěvu. Během 18. století dochází zároveň i k výraznější regionální diferenciaci, jejíž přírodně historické kořeny tkví ovšem už v předchozím období.

Písně z Čech vykazují durový tónorod, zatímco moravské jsou ve výběru tónin volnější. Rozdíly jsou patrné i v melodice. Česká píseň se opírá o harmonickou kostru trojzvuku, moravská je založena na volnějším intervalovém cítění. Tato širší diferenciacie v oblasti našeho hudebního folklóru pokročila pak tou měrou, že více či méně právem mohli pozdější sběratelé hovořit o východočeské, západočeské, jihočeské písni, a dokonce o písni blatské, prácheňské, chodské apod.

V klasické lidové písni tak vyústil vývoj anonymní a lidové tvorby, jejíž motivické souvislosti překlenuly celá staletí.¹¹ Podívejme se nyní na formu klasické lidové písně a její souvislost s vyššími principy (bytostnými články) v člověku.

Forma lidové písně a bytostné články člověka

Ještě v nás žije, ještě zní v našich dětech - ano, lidová píseň jako plynoucí výstavba melodie v čase. Lidová píseň souvisí s ústním podáním a tradicí podobně jako pohádka. Tradice vymírá a s ní i lidová píseň a pohádka. I když s pohádkou je to trochu lepší než s lidovou písni. Pohádka zná v dnešní době i své autory. Pro lidovou píseň tento proces ještě nezačal. S čím to souvisí?

Pohádka žije v médiu řeči, v obrazné řeči. Řeč a obraz jsou našemu bdělému vědomí blízké. Lidovou píseň prožíváme citově, většinou jakoby ve snu. S tím, jak se zdá, souvisí to, že se lidová píseň stáhla z abstraktního života a bohužel i z výchovy. Abychom ji mohli znovu obnovit, musíme ji přivést do řeči bdělého vědomí. Obraťme tedy pozornost k formě jedné dudácké písně:

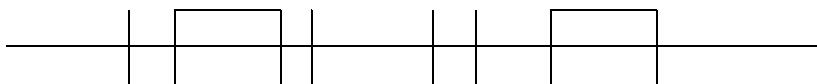
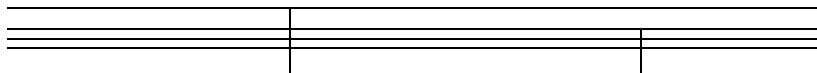


To sou du - dy, du - dy, to sou du - dy

1.A



to sou du - dy, du - dy, to sou du - dy



První vnímání formy této písně může být takové, že se píseň prožívá jako celek, tedy kompletně a nikoho často ani nenapadne, že by se mohla dále rozebírat. Ale při přesnějším poslechu přichází to druhé vnímání. Celek v sobě totiž zahrnuje čtyři díly. První díl nás seznámí s melodií, druhý díl ji téměř shodně opakuje, třetí díl přináší ve znění něco nového, čtvrtý díl se podobá 1. a 2. dílu. Formu tedy můžeme nazvat A, A, B, A.

Jak můžeme porozumět této formě lidové písně? Je to náhodná tvorba? Kdo ji komponoval? Musíme se obrátit přesným způsobem k oběma základním prožitkům: v celku i v jednotlivých částech. Shodli jsme se na tom, že naše duše prožívá tuto formu písně A, A, B, A jako harmonický, zaokrouhlený celek. K potvrzení tohoto prožitku můžeme zkusit následující: zazpívejme píseň schválně bez opakování prvního dílu (A, B, A). Jistě mi dáte za pravdu, že to nové, tedy díl B,

přichází v této písni jako něco překvapujícího. Duše se cítí trochu obelstěná - prostě nepřipravená. Opakujme nyní naopak 1. díl dvakrát (A, A, A, B, A). Nyní prožíváme něco nepřijemného navíc.

Myslím si, že u této písni prožívá naše duše jako správnou proporcí to, co jsme zdělili od předků jako čtyřdílnou formu (A, A, B, A). Tato forma ukazuje naší duši určitou příbuznost. Svě pozorování si nyní pevně ujasníme.

Abychom mu porozuměli, musíme se dále oddat přesnému prožitku čtyř částí písni. Musíme subtilně dát pozor, ke kterému prožitku bude naše vlastní duše vedená právě skrze tyto čtyři části písni. Když naše duše poslouchá 1. díl melodie, můžeme zjistit, že ve svém pozorování žije velice intenzivně ve **smyslovém vnímání**. Skrze bránu smyslů je jakoby vyváděna ven. Ve druhém dílu, v opakování základní melodie, naše duše již nežije tak silně ve smyslovém vnímání. Vnímá jen pocit „to již znám“. Z velké části žije ve **vzpomínce**. Vzpomínka proudí k melodii, která jde již z nitra. Třetí část melodie působí na naši duši jako **občerstvení**. Není zde smyslové vnímání, ani vzpomínka, ale něco nového, vzdušného, lehkého a prosvětleného. Ukončující melodii čtvrtého dílu písni pociťuje duše jako **potvrzení** toho upevňujícího se vědomí sebe sama. Velmi často se s repeticí potvrdí třetí a čtvrtá část písni.

Tím, že duše na začátku vnímá smyslovým orgánem (sluchem), žije ve fyzickém těle. Ve druhém díle písni se duše noří do vyššího principu, který je nositelem paměti. Je to éterné tělo, tělo tvořivých sil. Do jaké oblasti vstupuje duše, když se nyní spojuje s novým vzdušným prvkem? Duchovní bádání nás učí pozorovat, že všechna přání, žádosti, zájmy, nadšení, vše co se týká fenoménu lásky a nenávisti, sympatie a antipatie, tvoří proud v životě duše, který proudí z budoucnosti do minulosti. Tento proud, který se spojuje se živlem vzduchu, označujeme jako tělo duševní neboli astrální. Ve čtvrté části pak prožívá duše něco pevného a osobního - sílu našeho Já. V repetici B A se „Já“ ještě více potvrdí.

Ve zpěvu a poslechu této písni duše snivě pociťuje svoji vlastní čtyřčlennost lidského bytí v následující řadě: tělo fyzické, éterné (tělo tvořivých sil), astrální a Já. Můžeme také říci obráceně, že tato forma

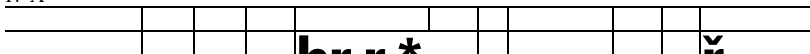
klasické lidové písně je jako znějící obraz, zjevení čtyřčlenné lidské přírody. Je to forma ladící, krásná a v nejvyšším slova smyslu lidská.

Se zpěvem této písňové formy bude v dítěti probouzen a harmonizován život jako čtyřčlenný člověk. V tom leží nedoceněný **výchovný význam** této formy. V této podobě existuje mnoho českých lidových písní.

Píseň, kterou jsme pozorovali, obsahuje skutečně všechny čtyři části v ideální vyrovnanosti. Pozorování ale dále ukazuje, že ty čtyři žijící lidské články bytí máme přes den v sobě. Někdy vystoupí do popředí více jeden, jindy zase jiný. Např. při leknutí to nové, co na nás zaútočí, je spojeno s citem a vzdušně-dýchajícím principem - je to tedy vnější život astrálního těla. Jakási emocionalita. Při ranním obřadu mytí a oblékání působí zase paměť jako zvyk. Potom žije éterné tělo v silnější míře. Příkladů může být mnoho a můžeme říci, že čtyřčlennost lidského bytí není pevně schematická, ale živě se pohybující. Můžeme očekávat, že tato neschematická čtyřčlennost najde i živoucí působení v jiných formách lidových písní.

Pozorujme tedy další píseň.

I. A



Dyž jsem šel za mi - lou za - blou - dil jsem

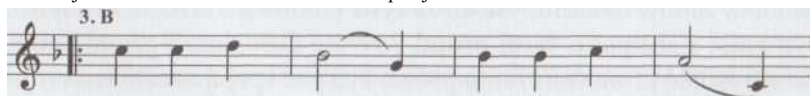
XL ----- d -----

zů - stal jsem le - že - ti

i f J

pod ja - lov - cem

, ř



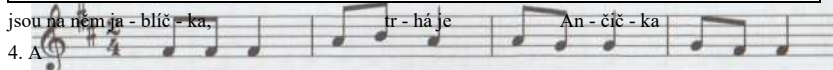
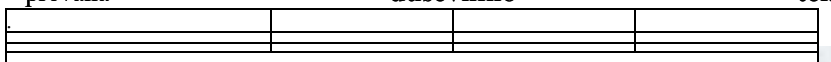
pod ja - lov - cem

pod je - dlin - kou

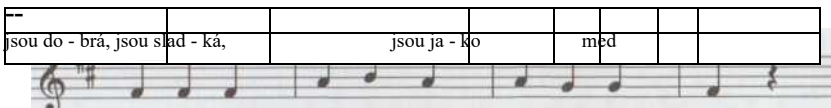


ten - krát jsem za - po - mněl, na svou mi - lou

Vidíme, že L, 2. a 4.část je i zde stejná. To nové, co je narozeno z astrálních sil, co je lehké a vzdušné, zde působí jako náboj. Je zde evidentní převaha **duševního** **těla.**



Pod na - šim o - kýn - kem, ro - stou tam dvě rů - že



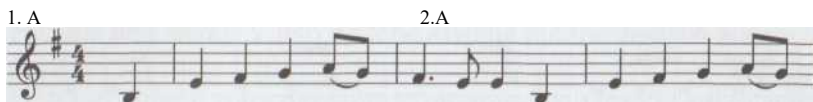
pod na - šim o - kýn - kem, ro - ste tam štěp

3. B

Při pozorování této písně zjistíme, že ukončení 2. dílu působí tak, že pro duševní prožití jsou oba první díly spojeny v celek a také 3. a 4. díl vypadají, jako by patřily více k sobě. Je to tedy hudebně tak, že obě první a obě poslední části zobrazují užší jednotku, kdežto mezi 2. a 3. částí je znatelné roztržení.

To nás také vede k otázce, jestli i v bytí člověka je úzké spojení mezi 1. a 2. článkem, stejně jako mezi 3. a 4. článkem. Ano, je to rytmus spánku a bdění. V čase bdění žijí všechny čtyři články v sobě. Ve spánku se rozdělují tak, že fyzické a éterné (neboli život nesoucí životní tělo) zůstanou ležet v posteli spojené (vegetativní stav). Astrální tělo a Já se vysunou ke své harmonizaci do duchovního světa. Rytmus mezi spaním a bděním, tzn. lehké rozdělení mezi 2. a 3. článkem bytí, patří k životu člověka jako něco zdravého. To nachází své zrcadlo v popsanych jednotlivostech čtyř částí této písňové formy. Bez

úspěchu bychom proto v lidových písních hledali srovnávající úzkou spojitost 1. a 3. části, nebo 2., 3. a 4. části. To by neodpovídalo životu člověka.



Při de - ni - ci na 3. B
 ú - svi-tě, vzal jsem své kře - pel ■



vzro - stlej - ší jsou zá - ho - ny

Existují některé písně, které se vyznačují tím, že jsou jakoby formálně nevyrovnané. Mají své čtyři části, ale jedna z nich se rozvíjí jako do krásného květu. V našem příkladu se 3. díl rozvíjí velmi mocně a vzdušně, takže 4. dílu zůstane jenom jednotaktové závěrečné zakončení.

V tom, co jsme nyní rozebírali jako formu písní, jsme sledovali určitou cestu. Začínali jsme s písní, která měla největší vnitřní přísnost, a budeme nyní pokračovat v mnohosti možností ukrývající říše vnitřní pohyblivosti. Můžeme si k rozboru vzít další píseň, tentokrát z jižních Čech.

1. A

Kůň vra - ný 2. A se - dla - ný, pod ze le - nou de - kou

m

kůň vra - ný, se - dla - ný pod ze - le - nou de - kou

3. B

hol - ka, na - mlu - ve - ná, tři - krát o - hla - še - ná

4.C

Tato píseň nás vede ještě k jiné otázce. První část písně probíhá ve skotačivém lehkém prožívání, druhá část opakuje prvou, ale variovaným způsobem. Jaké síly působí, že útvar není stejný, ale podobný? Jaké síly způsobují variaci? Jsou zde síly opakování, ale i určité změny. Můžeme si vzpomenout na metamorfózu listů vyšších rostlin. Také v ní žije síla opakování a změny. Ve variaci máme před sebou tvoření určitého vnitřního

v sobě?



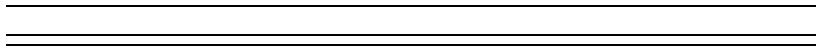
působení éterných a astrálních sil. Jaký orgán, kterým vnímáme podobnost variace a metamorfózy, máme my lidé

Priskyřník prudký

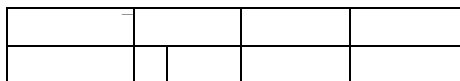
Jakým orgánem můžeme vnímat vnitřní souvislost listů priskyřníku? Co vnímají naše smyslové orgány - zrak (oko) a smysl pro pohyb? Vnímají různé formy listů, nic víc. Když konstatujeme, že příroda nám ukazuje, že je možné takto měnit tvary, dává nám to souvislost listu přesně v této řadě. Můžeme tedy pozorovat, že používáme v nás živoucí proud od éterných a astrálních sil jako or-

gán vnímání. Je to opakování a změna zároveň. Variace a metamorfóza.

Rozdíl mezi vnějším obrazem not a vnitřním duševním způsobem pozorování je někdy složitější. Pozorujme další píseň „Zlá robota, zlá žebrota“.



Zlá rc- bc >-ta, zlá že -bro-ta, u se - dlá - ka slou-ži - ti,



tam se bu-du vo - zí - ti.

zlá ro - bo - ta,

zlá že - bro - ta

dlá - ka

slou-ži - ti,



než bych u se - dlá - ka vo - ral, rad - ší bych se na voj - nu dal,

Čistě vnějším způsobem jsme oprávněni ještě mluvit o formě A, A, B, A, ale musíme připustit, že tato píseň má formu A, A, B, C. Přitom 3. díl B přechází tekoucím způsobem do 4. dílu (C). Není to tedy stejná forma jako u písně č. 1.

Vezměme nyní jako nástroj pozorování opět naši duši. Duše je vnesena do sféry smyslového vnímání fyzického těla. Sféra vnímání je potom při opakování nesena pamětí éterného těla. Ve 3. části nechá se duše nést rytmickým vlněním a naléhavostí, aby ve 4. díle, který je rytmicky zkrácený, konečně dosáhla rozhodujícího klidu. Čtvrtý díl je opravdu klidné rozhodné shrnutí. Píseň ukrývá smyslové vnímání, čisté opakování, emocionální vzruch namířený i textově do budoucnosti a rozhodný závěr, který umocňuje osobnost - naše Já. Tělo fy-

zické, éterické, astrální a Já. (Forma: 1. díl = 5 taktů, 2. díl = 5 taktů, 3. díl = 4 takty, 4. díl = 3 takty.)

Z našeho pozorování lidových písní vyplývá, že existují lidové písně, které mají vnitřní přisnost formy a vnitřní pohyblivost formy, ale v každém případě forma spoluprožívá čtyřčlenné lidské bytí.

Shrnutí

Forma lidové písně v jakékoli modifikaci souvisí s duševním prožíváním celého člověka a jeho vyšších principů (bytostných článků). Kdo často zpívá lidové písně, setkává se nejen s pamětí národa, ale také se silami vlastního srdce. Když máme něco rádi, cítíme se v tom šťastni a harmonizujeme se. Řečí anthroposofie tak můžeme doložit, že naše Já, které proniká všemi bytostnými články člověka, se tím s naší duší cítí doma - ve svém světě. Proto lidová píseň, zvláště v dnešní době, již neoddiskutovatelně patří do terapie.

Josef Krček