

LUBOMÍR TYLLNER, ZDENĚK VEJVODA, ČESKÁ LIDOVÁ PÍSEŇ: HISTORIE, ANALÝZA, TYPOLOGIE

Praha 2019 Bärenreiter Praha, ss. 312. ISBN 978-80-86385-39-6

Pieśń i muzyka ludowa krajów środkowej Europy doczekały się już niemałej liczby monografii naukowych, w których tematyka ta była podjęta w szerszym lub węższym ujęciu. Można tu wymienić chociaż niektóre prace takich autorów jak Béla Bartók, Zoltán Kodály, Pál Járdányi, Jozef Kresánek, Bálint Sárosi, Oskár Elschek i Alica Elscheková, Karl Vetterl i Olga Hrabalová, Jan Trojan, Dušan Holý¹, jak również badaczy polskich: Ludwika Bielawskiego, Zbigniewa J. Przerembskiego², monografie śpiewów religijnych Bolesława Bartkowskiego i Antoniego Zoły³, czy też mające charakter podręczni-

kowy prace Jadwigi Sobieskiej, Jadwigi Woźniak, Jadwigi Romany Bobrowskiej⁴, a także bardziej lub mniej obszerne hasła encyklopedyczne Ludwika Bielawskiego, Anny Czekanowskiej, Jana Sęszewskiego czy Zbigniewa J. Przerembskiego⁵.

Prace te powstawały głównie w II poł. XX stulecia. Ogólnie rzecz biorąc, „klasyczne” eksploracje etnomuzykologiczne, folklorystyczne stawały się jednak wtedy coraz rzadsze. Swego rodzaju „moda naukowa” przyczyniała się do rozwoju w Europie Zachodniej i w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej innych rodzajów badań w dziedzinie ludowej muzyki i kultury, jak antropologia muzyki, etnomuzykologia zmiany kulturowej, etnomuzykologia kognitywna czy orientalistyka. Cieszy zatem kontynuowanie tego zaniechanego już nieco folklorystycznego nurtu przez autorów recenzowanej monografii czeskich pieśni ludowych. Stworzyli oni jednak nie tylko

- 1 Béla Bartók, *Das ungarische Volkslied. Versuch einer Systematisierung der ungarischen Bauernmelodien*, Berlin–Leipzig 1925 (*A magyar népdal*, Budapest 1924); tegoż, *Serbo-Croatian Folk Songs*, New York 1951; Zoltán Kodály, *A magyar népzene*, Budapest 1937 (*Folk Music of Hungary*, red. Lajos Vargyas, Budapest 1982); Pál Járdányi, *Ungarische Volksliedtypen*, Budapest 1964; Jozef Kresánek, *Slovenska ľudová pieseň so stanoviska hudobného*, Bratislava 1951; Bálint Sárosi, *Folk Music. Hungarian Musical Idiom*, Budapest 1986; Alica Elscheková, Oskár Elschek, *Úvod do štúdia ľudovej budby*, Bratislava 2005; Karl Vetterl, Olga Hrabalová, *Nápěvy lidových písní z Moravy a Slezska a jejich základní melodické typy*, t. 1 i 2, Brno 2003; Jan Trojan, *Moravská lidová píseň. Melodika, harmonika. O harmonické struktúře lidové písně jako rezultátu melodické složky*, Praha 1980; Dušan Holý, *Probleme der Entwicklung und des Stils der Volksmusik. Volkstümliche Tanzmusik auf der mährischen Seite der Weißen Karpaten*, Brno 1969.
- 2 Ludwik Bielawski, *Rytmyka polskich pieśni ludowych*, Kraków 1970; tegoż, *Tradycje ludowe w kulturze muzycznej*, Warszawa 1999; Zbigniew J. Przerembski, *Style i formy melodyczne polskich pieśni ludowych*, Warszawa 1994.
- 3 Bolesław Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji: style i formy*, Kraków 1987; Antoni Zoła, *Problem tonalności w polskich śpiewach religijnych*

z żywej tradycji, Katolicki Uniwersytet Lubelski 1992 (dysertacja doktorska); tegoż, *Melodyka ludowych śpiewów religijnych w Polsce*, Lublin 2003.

- 4 Jadwiga Sobieska, *Polski folklor muzyczny*, cz. 1–2, Warszawa 1982 (Warszawa 2006, z suplementem *Folklor muzyczny w Polsce*, red. Piotr Dahlig); Jolanta Woźniak, *Polski folklor muzyczny*, Gdańsk 1981; Jadwiga R. Bobrowska, *Polska folklorystyka muzyczna*, Katowice 2000.
- 5 Ludwik Bielawski, „Muzyka ludowa polska”, w: *Słownik folkloru polskiego*, red. Julian Krzyżanowski, Warszawa 1965, s. 240–264; Anna Czekanowska, „Polska muzyka ludowa”, w: *Encyklopedia muzyki*, red. Andrzej Chodkowski, Warszawa 2006, s. 699–702; Jan Sęszewski, „Muzyka ludowa”, w: *Etnografia Polski: przemiany kultury ludowej*, t. 2, Warszawa 1981, s. 245–284; Zbigniew J. Przerembski, „Polska. Muzyka ludowa”, w: *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, t. 5, Warszawa 1996, s. 180.

dzieło wpisujące się w zakres muzykologii systematycznej. Jego pierwsza część jest bowiem oparta na źródłach historycznych.

Autorzy są znanymi czeskimi etnomuzykologami. Zainteresowania naukowe Lubomíra Tyllnera skupiają się między innymi na historii i teorii badań pieśni ludowych, muzyki i instrumentów, analizie muzycznej z zastosowaniem metod komputerowych. Badacz opracowuje krytyczne wydania źródłowe pieśni ludowych, założył etnomuzykologiczny dział w Etnologicznym Instytucie Czeskiej Akademii Nauk w Pradze, którym wiele lat kierował. Związany jest także z Uniwersyte-tem Karola w Pradze. Zdeněk Vejvoda specjalizuje się m.in. również w strukturalnej analizie czeskich pieśni ludowych, z zastosowaniem komputerowych baz danych a także etnocho-reologii. Jest pracownikiem naukowym Instytutu Etnologicznego Czeskiej Akademii Nauk w Pradze i praskiego Konserwatorium.

Monografia *Česká lidová píseň: historie, analýza, typologie* składa się z dwóch głównych części: ogólnej i analitycznej, poprzedzonych przedmową i wstępnym rozdziałem o charakterze metodologicznym oraz z bibliografią, spisów przykładów muzycznych (incipitowym i z rozwiązaniami oznaczających je skrótów), indeksów tańców i osobowego.

Po wstępnych rozważaniach metodologicznych, odnoszących się do dziejów badań nad pieśnią ludową w Europie i w Czechach („Česká lidová píseň jako badatelský problem”, s. 8–13) autorzy przechodzą do pierwszej, ogólnej części monografii („Část obecná”), będącej zarysem historycznego rozwoju czeskich pieśni ludowych („Nástín historického vývoje”, s. 15–101). Rozdział pierwszy („Od počátku k Bílé hoře”, s. 17–30) poświęcony jest najstarszym wzmiankom źródłowym: autorów antycznych (odnoszącym się do czasów pogańskich), średniowiecznych i nowożytnych. Dotyczą one ogólnie Słowiańszczyzny, ale szczególnie Czech i Moraw. Przywoływane są średniowieczne zapisy pieśni religijnych w języku czeskim, zapisy pieśni świeckich, melodii tanecznych, instru-

mentalnych z tego czasu. Przytoczono typową przestrożę ówczesnego magistra uniwersytetu Jakoubka ze Stříbra, iż świeckie pieśni nie chwałą Boga, lecz diabła. Osobne miejsce zajmuje twórczość pieśniowa z czasów husyckich i późniejszych, uznana przez autorów za ludową. Wskazywane są wydawane kancjonały, ich twórcy, wybitni przedstawiciele czeskiej kultury w średniowieczu i nowożytności. Ciekawe, że już przed 1419 r. powstał krótki traktat poświęcony śpiewom religijnym w języku czeskim *De cantu vulgari*. Przywoływane są także źródła ikonograficzne, jak wyobrażenie pasterza z rogiem z 1134 r. z romańskiej rotundy św. Katarzyny w morawskim Znojmie, znanej z naściennych malowideł poświęconych czeskim władcom z dynastii Przemysławów.

Kolejny rozdział („V období baroka a klasicismu”, s. 31–45) poświęcony jest czeskiej muzyce ludowej głównie w wiekach XVII i XVIII. Tu również wskazywane są kancjonały zawierające śpiewy religijne o ludowej proveniencji, jak i wydawane już wówczas zbiory pieśni ludowych, także w zakresie folkloru miejskiego, dziadowskiego („kramářská píseň”). Autorzy charakteryzują twórców tych wydawnictw. Nie pomijają działalności ówczesnych teoretyków muzyki, jak np. Wolfganga Caspara Printza, związanego z dworem hrabiów von Promnitz w lużyckich Žarach (od 1662 r., jako m.in. nadworny kompozytor, od 1682 r. już kapelmistrz), który w swoim dydaktycznym dziele *Phrynis Mitilenaeus oder satyrischer Componist*⁶ podał przykłady muzy-

6 Wolfgang Caspar Printz, *Phrynis oder Satyrischer Componist, Welcher Vermittelst einer Satyrischen Geschichte alle und iede Fehler / der ungelehrten / selbge-wachsenen / ungeschickten und unverständigen Componisten höfflich darstellt / und darneben lehret / wie ein Musicalisches Stück rein / ohne Fehler und nach dem rechten Grunde zu componiren und zu setzen sey: Dessen Erster Theil enthält Synopsin Musices Poeticae, oder Eine kurtze Einleitung zur Kunst nach dem rechten Grunde zu componiren. Denen Cantoribus, Organisten und Kunst-Pfeiffern zu beliebigen Gefallen aufgesetzt / und ans Licht gegeben*, Quedlinburg 1676.

ki ludowej w celu zilustrowania, jak twórczość kompozytorska nie powinna wyglądać. Tym samym zaprezentował odwrotną postawę wobec folkloru muzycznego niż – również związany przez pewien czas z kapelą Promnitzów (w l. 1704–08) – Georg Philipp Telemann, inspirujący się m.in. śląską muzyką ludową podczas swego pobytu w Pszczynie⁷. Nawiasem mówiąc Printz w tej i innej swojej pracy (*Phrynis Mytilenaeus*⁸), na frontysepis i karcie przedtytułowej, zamieścił ilustracje przedstawiające dudy typu polskiego (ale i łużyckiego) „kozła”. Autorzy wzmiankują także o rozwoju instrumentalnej muzyki ludowej mającej wpływ na rozwój melodyki i rytmiki pieśni ludowych.

Następny rozdział („Nová společenská situace v Evropě, český herderismus”, s. 46–60) dotyczy przemian stosunku do ludowej kultury, preromantycznych idei, opozycyjnych wobec teorii i praktyki klasycyzmu, rozwijających się od połowy XVIII w. w Europie, a następnie w Czechach. Autorzy skupili się tu na czołowych postaciach tego nurtu kulturowego i ich dziełach. Wydawane wówczas antologie pieśni ludowych oprócz repertuaru czeskiego mogły zawierać też szeroko rozumiany słowiański (jak dwuczęściowy zbiór *Slovanské národní písně*, wydany w 1822 i 1825 r. przez Franciszka Ładyśława Czelakowskiego)⁹, co w jakiejś mierze

było związane z rodzącymi się w Czechach od początku XIX w. ideami panslawistycznymi i słowiańskim kosmopolityzmem. Co ciekawe, w wydawanych tam zbiorach mogły znaleźć się, oprócz czeskich, pieśni niesłowiańskie (np. w zbiorze *České národní písně* Jana Rittersberga, z 1825 r., wbrew tytułowi, znalazły się także pieśni niemieckie, a przy okazji również melodie instrumentalne).

W następnym rozdziale („V duchu romantismu”, s. 61–68) uwaga autorów skupia się na dziewiętnastowiecznym ludoznawstwie – w Europie oraz w Czechach. W monarchii austro-węgierskiej znamienne dla tego czasu było organizowane ogólnie, przez władze państwowe, zbieractwo folkloru. Do najwybitniejszych czeskich zbieraczy i badaczy folkloru należał Karel Jaromír Erben. Szczególną uwagę poświęcono opublikowanemu przez niego w l. 1841–45 obszer-nemu (obejmującemu 550 pieśni), trzytomowemu zbiorowi *Písně národní v Čechách* (wznowionemu w l. 1852, 1856). Wydał on też pięciotomowy zbiór *Prostonárodní české písně a říkadla* (w 1864 r.). W dziedzinie morawskiego folkloru działał zasłużony badacz František Bartoš.

Osobną uwagę autorzy książki poświęcili aktywności w dziedzinie folkloru instytucji publicznych („Lidová píseň a instituce”, s. 69–72). Ważną rolę odegrała „Národopisná výstava československá”, zorganizowana w 1895 r. w Pradze. W 1919 r. powstał Státní ústav pro lidovou píseň, z którym związani byli liczni badacze. W nowszych czasach, w 1952 r. został założony Kabinet pro národopis, w 1953 r. – Kabinet pro lidovou píseň, a w 1954 r. – Ústav pro etnografiu a folkloristiku ČSAV (Československá akademie věd), obecnie Etnologický ústav Akademie věd České republiky. Od końca XIX w. zaczęto wydawać specjalistyczne czasopisma: *Český lid* (od 1892 r.), *Národopisná společnost československá* (od 1893 r.), *Národopisné muzeum* (od 1896 r.), *Národopisný sborník československý* (od 1897 r., później pod tytułem *Národopisný věstník československý*).

7 Georg Philipp Telemann, *Autobiografie, 1718, 1729, 1740*, przekł. Jerzy Prokopiuk, red. Janusz Ziemiński, Pszczyna 1994, s. 33–34.

8 Wolfgang Caspar Printz, *Phrynis Mytilenaeus, Oder Ander Theil / Des Satyrischen Componistens, Das ist: Fernere Fortsetzung der Musicalischen Reise-Beschreibung, vermittelt / welcher alle und jede Fehler der ungelehrten Componisten höflich vorgestellt / und darneben die wahre Wissenschaft der Music, auch sonderbare Vortheil und Kunstgriffe / so einem Componisten nützlich und nöthig / aus guten und wahren Gründen gelehret werden. Denen Cantoribus, Organisten und Kunst-Pfeiffern zu beliebigen Gefallen ans Liecht gegeben*, Sagan 1677.

9 Zbiory z ludowymi pieśniami różnych narodów wydawano w tym czasie też polscy badacze, zob. np.: Wacław z Oleska *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Lwów 1833.

Kolejny rozdział ukazuje regionalną aktywność folklorystyczną w Czechach („Sběratelství v regionech”, s. 73–93). Wskazana w nim została działalność wybitnych badaczy i ich opublikowane prace. Zróżnicowanie etnograficzne naszych południowych sąsiadów ukazuje kartograficznie dołączona ilustracja („Etnografický atlas Čech, Moravy a Slezska”). W regionie Plzeňsko, w klasztorze benedyktyńskim w Kladrubach zachowały się anonimowe, należące do najstarszych dziś znanych zapisy dwunastu czeskich pieśni ludowych z XVII i XVIII wieku. W XX stuleciu z regionem tym związani byli publikujący zbiory pieśniowe badacze Čenek Holas, Jaroslav Bradač, Jiří Poimahač, Oldřich Blecha czy Zdeněk Bláha. Zdeněk Vejvoda opublikował dwutomową etnomuzykologiczną monografię *Plzeňsko v lidové písni* (2009 i 2011 r., tom drugi wspólnie z Martą Ulrychową i Jiřím Traxlerem). Z kolei w regionie Chodsko działali i wydawali zbiory pieśniowe tacy badacze, jak m.in. Ludvík Kuba, Jindřich Simon Baar, Jindřich Jindřich, a także przez krótki czas Čenek Holas. Nawiasem mówiąc, tam właśnie, a także w innym zachodnioczeskim regionie Chebsko w XIX w. zwracała uwagę najwyższa w Czechach praktyka dudziarska, przy czym nie preferowano tu jednego rodzaju dud, lecz ich różne typy, w tym instrumenty typu „kozłowego”. Do praktyki tej odnoszą się publikacje Jaroslava Markla *Česká dudácká hudba* (1962) i Lubomíra Tyllnera *Dudy a dudácká muzika 1909* (2001). Południowe Czechy i region Pošumaví najstarsze, rękopiśmienne zapisy pieśni ludowych sporządzone w ostatnich latach XVIII w. zawdzięcza „karczemnemu” skrzypkowi Ondřejowi Hůlce. Folklor muzyczny zapisywał również jego syn, František, także muzykant. Inni badacze, jak np. Karel Weis, Jaroslav Markl i wspomniany już przy okazji innych regionów Čenek Holas, ludowe pieśni południowoczeskie nie tylko dokumentowali, lecz także wydawali.

Z kolei Czechy Środkowe i region Polabí to miejsce działalności i publikacji zbiorów pieśniowych takich badaczy, jak np. František Homolka, Otakar Zich, Jozef Zemánek, Jozef Vycpálek czy Albert Pek. Stąd również pochodzą dawne, siedemnastowieczne śpiewniki różnych zbieraczy, w tym Františka Jana Vaváka. W Podkrkonoší, Podještědí i Pojizeří powstało wiele rękopisów pieśni ludowych. Do największych zbiorów melodii tanecznych (ponad 500) należy rękopiśmienny *Partibus pro Violin Prim*, który sporządził skrzypek Jiří Hartl. Publikowali lub pozostawili w rękopisie swoje zbiory Rudolf Hlavy, Josef Horák, Irena Janáčková, Josef Emanuel Jankovec, Pavel Krejčí, Josef Štefan Kubin, czy Drahomíra Stránská. Bogate zbiory pieśniowe zgromadzono też w regionach Posázaví i České Horácko. Już z 1768 r. pochodzi zbiór młynarza Antonína Franc-la-Sýkory. W późniejszych czasach działali tu m.in. Karel Václav Adámek, Františka Kyselková czy Alžběta Malá-Vidláková.

Ostatni rozdział pierwszej części opisywanej monografii („V nové době. Otakar Hostinský a jeho pokračovatelé”, s. 94–101) jest poświęcony przedstawicielom pozytywistycznej metodologii w badaniach folklorystycznych, stopniowo rozwijającej się w Czechach od II poł. XIX wieku. Autorzy scharakteryzowali w nim działalność Otakara Hostinskiego, muzykologa i historyka, oraz jego uczniów, do których należeli m.in. Vladimír Helfert, Jiří Horák, Josef Hutter, Zdeněk Nejedlý czy Otakar Zich. Robert Smetana i Bedřich Václavek znacząco się przyczynili do określenia czeskiego i morawskiego typu pieśniowego. Typologią czeskich pieśni ludowych zajmował się Jaromír Gelnar. W dziedzinie muzykologii, folklorystyki, muzycznej socjologii i antropologii działał Vladimír Karbusický. W polu jego zainteresowań badawczych znajdowały się także nowsze warstwy muzyki ludowej, muzyka popularna w kulturze ludowej, w tym rozpowszechniające się orkiestry

dęte¹⁰; zaproponował używanie terminów „dechovka” oraz „lidovka”¹¹, drugie z nich odnosząc do pieśni komponowanej w stylu ludowym, chociaż też odrębnego gatunku pieśni ludowej¹². Prace nad systemem analizy, katalogiem czeskiej i morawskiej pieśni ludowej prowadzili badacze wspomnianego wyżej Instytutu Etnografii i Folklorystyki (dziś Etnologii) Czechosłowackiej (obecnie Czeskiej) Akademii Nauk w Pradze i Brnie: Jaromír Gelnar, Josef Hora, Jaroslav Markl, Zdeněk Vejvoda, Karel Vetterl, Lubomír Tyllner.

Wprowadzeniem do drugiej, analitycznej części monografii („Část analitická”) są rozdziały metodologiczne. W pierwszym z nich („Prameny a kritéria hudební analízy”, s. 105–110) dotyczy doboru zbiorów pieśniowych objętych analizą muzyczną. Dokładne dane wykorzystanych źródeł, rękopiśmiennych i publikowanych, z miejscem pochodzenia pieśni (region), datą powstania (wydania) zbioru i liczbą pieśni podano w tabeli i ukazano na mapie Czech. Łącznie poddano analizie 5117 pieśni i melodii instrumentalnych¹³. Najstar-

sze z nich pochodzą z XVI w.¹⁴, najnowsze z l. 2008–17¹⁵.

Stosowane dotychczas analizy poszczególnych elementów dzieła muzycznego (w odniesieniu do pieśni ludowych) – jak melodyka, tonalność, metryka, forma – zastąpiono analizą kompleksową, wspomaganą komputerowo. Drugi ze wstępnych rozdziałów analitycznej części monografii („Metoda komplexní hudební analízy”, s. 111–119) zawiera charakterystykę tej metody. Pozwoliła ona na tworzenie od 2000 r. w Instytucie Etnologii Czeskiej Akademii Nauk w Pradze komputerowej bazy danych czeskich pieśni ludowych i melodii instrumentalnych z rękopiśmiennych i drukowanych źródeł pochodzących głównie z okresu od I poł. XIX stulecia do lat osiemdziesiątych XX wieku.

Kluczowy rozdział drugiej części monografii („Komentované výsledky hudební analízy”, s. 120–225) to opis wyników analizy muzycznej według poszczególnych elementów dzieła muzycznego w kolejnych podrozdziałach. Pierwszy z nich („Základní formová charakteristika”) dotyczy formy muzycznej. Jest ona badana pod względem liczby taktów, wielkości i wewnętrznego układu członów melodycznych. Drugi poświęcony jest tonalności („Tóniny a tonality”), a analizowany jest w nim udział skal systemu dur-moll, ukształtowania nietypowe, chromatyzacje, inicjalne i finalne dźwięki melodii. Podrozdział trzeci („Melodika”) to analiza melodycznych właściwości czeskiego folkloru muzycznego: ambitus, skrajnych, najwyższych i najniższych dźwięków, najwyższych taktów, najczęściej używane dźwięki i interwały, ornamenty, figuracje, sekwencje. W podrozdziale czwartym („Metrika”) ukazany jest udział w czeskim repertuarze ludowym trójmiaru i dwumiaru, co ciekawe, zmienny historycznie (stosunek

10 Już w II poł. XIX w. orkiestry dęte rozpowszechniły się także w polskiej kulturze ludowej. W śląskiej Wiśle pierwszą orkiestrę dętą założył Andrzej Wantulok w 1848 r., zob.: Małgorzata Kiereś, „Wiślańsko muzyka i wiślańscy muzykanci”, *Kalendarz Cieszyński* 11 (1995), s. 80.

11 Vladimír Karbusický, „Lidovka, dechovka a diskuse kolem nich”, *Hudební rozhledy* 15 (1962), s. 656–657.

12 W Polsce, na Pomorzu, w latach trzydziestych XX w. zaczęły powstawać utrzymane w kaszubskim duchu pieśni autorskie, z tekstami opiewającymi rodzinną, kaszubską ziemię, muzyką w ludowym stylu kaszubskim, tworzone przez miejscowych nauczycieli, muzyków i poetów, twórców ludowych. Przykładem takiego twórcy może być np. Jan Trepczyk, który w zbiorze *Kaszëbskji pjesnjók*, wydanym w Rogoźnie Wielkopolskim w 1935 r., obok oryginalnych pieśni ludowych umieścił też utwory napisane przez siebie.

13 Prace analityczne wykonali Lubomír Tyllner i Zdeněk Vejvoda w l. 2015–17 w ramach grantu ČR, č. GA15-24418S.

14 Otakar Hostinský, *36 nápěvů světských písní českého lidu z 16. století*, Praha 1892.

15 Josef Kalbáč, *Písničky, které ani čas neodvál*, t. 1–10, Tebohostice 2008–17.

ilościowy tych dwóch upostaciowań zwiększa się na korzyść dwumiaru w późniejszych zbiorach). Rozpatrywane są też ukształtowania wolnometryczne, zmienne metrycznie, niestandardowe czy sporne. Osobne miejsce autorzy poświęcili przedtaktom, ukazując zmienność ilościową takich ukształtowań w zależności od rodzaju melodii – wokalnych czy instrumentalnych. O ile w czeskich pieśniach przedtakty pojawiają się sporadycznie, to w melodiach instrumentalnych ich liczba sięga aż 71%, co prawdopodobnie jest wpływem niemieckim¹⁶. Kolejny podrozdział („Rytmika”) ukazuje upostaciowania rytmiczne w czeskim folklorze muzycznym. Dowiadujemy się o częstotliwości występowania poszczególnych wartości rytmicznych, ich zestawień (schematów), typowych figur i rodzajów rytmicznych, ich umiejscowienia (środek, koniec melodii). Dalej (podrozdział „Tempo”) przedstawiono zagadnienie agogiki czeskich pieśni i melodii ludowych. Ukazano częstość różnych rodzajów tempa, także w zależności od rodzaju tańca, a ponadto oznaczenia nastroju, wyrazu wykonań. Wreszcie ostatni podrozdział („Výstavba textu a deklamacie”) tej części książki zapoznaje nas z układami formalnymi tekstów pieśniowych, ich formatami wersyfikacyjnymi, sylabowymi (w zależności od liczby zgłosek w wersach), częstością występowania.

Poświęconą analizie drugą część monografii kończy rozdział ukazujący różne rodzaje melodyczne czeskich pieśni ludowych („Přehled hudebních typů české lidové písně”, s. 226–246). Autorzy wyodrębnili szereg typów pieśni: „mateníkový”, „furiantový”, typy taneczne – w trojmiarze: „kolečkový”, „valčíkový”, „minuetový”, „mazurový a polonezový”, w dwumiarze: „vrtákový”, „pochodový”, „polkový” – a także „parlandový”,

„chrámový”, „prolamovaný a sylabický”¹⁷ oraz „vokální a instrumentální”. Typy te zestawili w tabeli, ukazując wiążące się z nimi cechy poszczególnych elementów dzieła muzycznego. Wszystkie analizy egzemplifikują przykłady muzyczne, syntetyzują diagramy graficzne i tabele liczbowe. W zakończeniu monografii („Závěr”) autorzy krótko podsumowali swą pracę, ukazując wynikające z niej najważniejsze ustalenia.

Najnowsza monografia czeskich pieśni ludowych zaspokaja od dawna odczuwaną potrzebę wyczerpującego i dogłębnego poznania cech folkloru muzycznego naszych południowych sąsiadów. Prezentuje ona przy tym szersze ujęcie tematu, jako że w swojej pierwszej części nie ogranicza się do standardowego opisu stanu badań w dziedzinie czeskiej folklorystyki, lecz ukazuje różne przejawy ludowej tradycji muzycznej w minionych wiekach. Współcześnie, gdy staramy się badać kulturę muzyczną całościowo, nie dzieląc jej, w miarę możliwości, na sztucznie izolowane rodzaje muzyczne jak muzyka ludowa i twórczość kompozytorska, z prac tego rodzaju mogą korzystać zarówno etnomuzykolog, jak i historycy muzyki. Przecież kompozytorzy nierzadko rodzili się, żyli w środowisku wiejskim czy małomiasteczkowym, gdzie kontakty z muzyką ludową były naturalne. Stąd też mogli bezwiednie (lub świadomie) inspirować się melodiami ludowymi. Monografia *Česká lidová píseň: historie, analýza, typologie*, może pomóc w odnajdywaniu w utworach profesjonalnych kompozytorów cech folkloru muzycznego – w tym przypadku czeskiego.

Zbigniew Jerzy Przerembski
Uniwersytet Wrocławski

¹⁶ Również w polskich pieśniach ludowych przedtakty zdarzają się bardzo rzadko, typowe są natomiast dla folkloru niemieckiego.

¹⁷ Typ „prolamovaný” to naśladowanie gry dudowej, rozpowszechnione w południowych i południowo-zachodnich regionach Czech, gdzie dudy były popularne, zob.: Jaroslav Markl, *Dudy a dudáci. O jihočeských písních a lidové hudbě*, České Budějovice, 1962, s. 17.