

# KRESBY A MALBY JAKO IKONOGRAFICKÝ PRAMEN PRO STUDIUM LIDOVÉ HUDBY ČESKÝCH ZEMÍ

*Jan Blahůšek*

Při historickém studiu lidové hudby jsou kresby a malby jedinečným (mnohdy také jediným) dokladem existence nějakého jevu. Jejich význam roste směrem do minulosti, kdy postupně ubývají další podstatné dokumenty a věda se musí opírat pouze o písemné prameny nebo o archeologický materiál. Z hlediska etnologie „obrazové doklady různého stáří a provenience umožňují rekonstruovat jevy každodenního života jako funkce používaného zemědělského řemeslnického náradí, přibližují stavební konstrukce, kompozici oděvu a částečně i střih jednotlivých oděvních součástí, ztvárňují výjevy z oblasti společenského života i projevy duchovní kultury.“ (Válka 2006: 29) Z pohledu hudebního nám zase tyto prameny pomáhají poodhalit, kdo a jak hrál, na jaké nástroje, v jakém složení, kde, kdy a pro koho, za jakým účelem, jak vypadal výsledný hudební zvuk atd. (Jareš – Volek 1977: 5).

Pro interpretaci nejstarších dějin hudební kultury jsou prvořadě archeologické nálezy.<sup>1</sup> Pravděpodobně nejstarší ikonografickou památkou zobrazující hudební nástroje je zlomek lazuritové vázy nalezený při vykopávkách jihobabylonského chrámu v Bismaji. „Pochází z 3., možná i ze 4. tisíciletí před n. l., kdy ještě v krajích kolem Eufratu a Tigridu vládli Sumerové. První z hudebníků hraje na harfu, podobající se harfě obloukové, užívané v Burmě a v Africe; druhý má podobný nástroj s trojúhelníkovou ozvučnicí skříňkou a dlouhými strážci, jako u pozdějších asyrských harf. Nejvíce však překvapují tyto nástroje svou dokonalostí konstrukce, předpokládající dlouhý předcházející vývoj.“ (Buchner 1956: 23) Jako další hudební ikonogramy ze starověku uvádí Alexandr Buchner v publikaci *Hudební nástroje od pravěku k dnešku* především různé reliéfy, vyobrazení hudebních nástrojů na keramice nebo na nástěnných malbách (Buchner 1956: 23–26).

Bez znalostí středověkých dokumentačních pramenů se kořeny a paralely s mladšími vrstvami zkoumaného materiálu hledají poměrně složitě. Platí to i pro studium lidové hudby a hudebních nástrojů využívaných v této oblasti. Jelikož se konkrétní hudební nástroje pro lidovou hudbu z období středověku prakticky nedochovaly, vše co o nich (o jejich tvaru, zvuku, způsobu hry na ně) víme, je odvozováno především z literárních a obrazových pramenů. V oblasti studia lidové kultury se na takový

výzkum zaměřuje tzv. historická etnografie, jejíž snahou je „vytěžit maximum informací z archivních (rukopisných i tištěných), ikonografických a kartografických materiálů, s cílem získat představu o životě zejm. venkovského lidu v dobách nezachycených terénními výzkumy (tj. zpravidla před 19. století)“ (Kandert 2007: 250).

Mezi základní středověké ikonografické prameny využitelné pro studium hudby patří v celém evropském prostoru bohatě zdobené bible, antifonáře, graduály, misály, žaltáře, evangeliáře apod., v jejichž iluminacích lze najít hudební motivy poměrně často. „Nejvíce se objevuje zpodobení krále Davida, hrajícího na psalterium či harfu.“ (Jareš – Volek 1977: 10) Na nejstarších ikonogramech z 12.–14. století uvedených v publikaci *Dějiny české hudby v obrazech* pak můžeme nalézt tyto hudební nástroje: pastýřský roh, kostěnou píšťalku, varhanní pozitiv, kvinternu, triangl, harfu, české křídlo, fidulu, citeru, žaltář, loutnu, šalmaj, zvonky, dudy, buben, trubku, portativ.

I když neexistují přímé doklady, že všechny tyto nástroje byly používány v oblasti lidové hudby, lze hypoteticky předpokládat, že řada z nich, především ty, jejichž výroba nebyla složitá, se v lidovém prostředí uplatnit mohly.

Od 14. století vzrostl počet rukopisných kodexů s ne-liturgickým obsahem a s větší tematickou pestrostí iluminací. Muzikolog Tomislav Volek hodnotí toto období jako velkou dobu knižní malby v Čechách: „V první polovině století vznikaly vynikající kreslené ilustrace s hudebními motivy (*Pasionál abatyše Kunhuty, Bible Velislavova*), v druhé polovině dominovala malba dvorských dělen, těžících z intenzivního vztahu císaře Karla IV. ke knižní vzdělanosti a z bibliofilského zaujetí jeho syna Václava IV. *Velkolepé hudebně ikonografické dokumenty zahrnovala původní výzdoba královského sídla Karla IV. – hradu Karlštejna. Dodnes se z ní část dochovala. Především je to vyobrazení oblíbeného tématu z Apokalypsy Klanění čtyřřadvaceti starců.*“ (Jareš – Volek 1977: 10) Pro hudební ikonografii jsou v objektu Karlštejna důležité také nástěnné malby andělů s hudebními nástroji zobrazující dobový hudební instrumentář. Nacházejí se nad schodištěm vedoucím do kaple sv. Kříže, a i když v osmdesátých letech 19. století došlo k necitlivé opravě těchto prostor, kdy byly malby sneseny a po stavebních úpravách znovu na klen-

bu podle kopií namalovány, jejich dokumentační hodnota coby ikonografického pramene zůstává velká.<sup>2</sup>

Zajímavým pramenem z počátku 15. století je také např. *Bible olomoucká* datovaná do roku 1417. Hudební nástroje v rukou hudebníků se v ní vyskytují celkem na pěti iluminacích.<sup>3</sup>

Mezi další významné ikonografické prameny 16. a počátku 17. století můžeme řadit kancionály Jednoty bratrské,<sup>4</sup> ilustrovaná vydání bible z pražské Melantrichovy tiskárny i bohatě iluminované rukopisné zpěvníky literátských bratrstev (Jareš – Volek 1977: 10 a 14).

Ve výčtu nejdůležitějších hudebních ikonografických dokladů nelze vynechat dílo německého hudebního skladatele a teoretika Michaela Praetoria, vyobrazující dobový hudební instrumentář. Jedná se o publikaci *Theatrum instrumentorum seu sciagraphia* (Praetorius 1620), která je vlastně jakýmsi obrazovým dodatkem k druhé části teoretického spisu *Syntagma musicum* (Praetorius 1614–1619).<sup>5</sup>

Ikonografické doklady hudebních nástrojů se dochovaly také v díle Jana Amose Komenského. Přestože Komenský nevěnoval hudbě a hudební výchově žádný samostatný spis, více či méně obsažnější zmínky o hudbě, hudební výchově, hudebních nástrojích včetně doprovodných vyobrazení se v jeho didaktických pracích objevují. Pro naše téma jsou důležité především jazykové učebnice, které byly ještě za Komenského života z didaktického hlediska postupně doplňovány o vyobrazení, která měla

ilustrovat uvedená slova a popisy. Jedná se o *Janua linguarum reserva* (*Brána jazyků otevřená*), kterou Komenský několikrát přepracoval a jejíž jednotlivé autentické verze vycházely mezi léty 1631–1666.<sup>6</sup> Protože se ukázalo, že pro začátečníky je tato učebnice obtížná, vyšla už v roce 1633 v Lešně *Januae Linguarum Reseratea Vestibulum, Quo Primus a Latinam Linguam ritus Tirunculis paratur*. Tato učebnice, v komeniologické literatuře označovaná zkráceně jako *Vestibulum* (*Předsíň*), uváděla žáky do studia latiny a sloužila vlastně jako příprava k učebnici *Janua linguarum reserva*. Také *Vestibulum* Komenský během svého života několikrát přepracoval. Se zvyšujícím se počtem verzí různých úrovní obtížnosti vytvořil Komenský systém učebnic, ve kterém prvním stupni odpovídalo *Vestibulum* (*Předsíň*), druhému *Janua*<sup>7</sup> (*Brána*) a třetímu *Atrium* (*Síň*). Začáteční písmena názvů těchto učebnic tvoří slovo VIA (Cesta) (Szórádová 1992: 53).

Zajímavý ikonografický materiál obsahuje také nejrozšířenější Komenského dílo<sup>8</sup> *Orbis sensualium pictus* (*Svět v obrazech*), které zpracoval v letech 1653–1654 během svého pobytu v Blatném Potoku a jehož první vydání vy-



Anděl hrající na dudy. Foto: Jan Blahůšek, Karlštejn, 2004.



Bubny, fidula, trubka, triangl, loutna a dudy. Olomoucká bible, 1417.

šlo v roce 1658 v Norimberku. *Orbis sensualium pictus* byl jako ilustrovaná publikace koncipován už od počátku a Komenský se v něm snažil realizovat myšlenku pansofické učebnice doplněné o množství vyobrazení. První vydání obsahuje tři ikonogramy, na nichž jsou zobrazeni hudebníci a hudební nástroje: první je věnován chovu dobytka (Komenský 1991: 96)<sup>9</sup> a je na něm zobrazen dudák a pastýř s troubou, na druhém ikonogramu je výjevem čtyř alegorických postav znázorněno řečnické umění (Komenský 1991: 202)<sup>10</sup> – čtvrtá postava představující hudbu drží v rukách loutnu a noty. Třetí ikonogram je celý věnován hudebním nástrojům (Komenský 1991: 204).<sup>11</sup> Jsou na něm zobrazeny zvonec se srdcem, rolnička s železnou kuličkou, řehtačka, grumle, dřevěný buben, měděné tympany s paličkami, cimbál, housle, triangel, harfa, klavichord, loutna, kytara, basa a smyčec, lyra, píšťalka, šalmaj, dudy, cink (kornet), trúba (klarina), pozoun a varhany. Pro ikonografické srovnání je zajímavé nahlédnout do levočského vydání *Orbis sensualium pictus* z roku 1685, ve kterém jsou velmi podobná tištěná vyobrazení zrcadlově převrácena.<sup>12</sup> Další vydání po Komenského smrti byla rozšiřována o nová vyobrazení i související popisy. Tak např. norimberské vydání z roku 1719 obsahuje navíc učitele vyučujícího noty a zpěv, varhaníka, výrobu rolniček, vyobrazení bubnu u výrobce membrán, výrobu zvonů u slévačů, vojenského bubeníka a trubače, pohled do dílny výrobce houslí a louten, výrobce píšťal a výrobce strun.

Na ojedinělý, k moravskému prostředí vztahující se, ikonografický materiál upozornil nedávno ve své studii *Hudebníci v průvodech olomouckých biskupů* muzikolog Jiří Sehnal (Sehnal 2007). Na dvanácti ikonogramech dokumentujících vjezd biskupa Karla Lotrinského roku 1698 (2 vyobrazení), vjezd Jakuba Arnošta Liechtensteina roku 1740 (5 vyobrazení) a vjezd biskupa Julia Troyera roku 1748 (5 vyobrazení) dokládá, že se vojensští hudebníci, nejen trubači od kavalerie, ale dokonce pěchotní pištci a bubeníci, podíleli na hudbě při náboženských průvodech. Studie potvrzuje, že zmínky o bubenících, pištcích a trubačích se v historických pramenech 17. a 18. století vyskytují velmi často.

V roce 1724 vydal učitel na evangelické škole v Těšíně Jonas Nigrini mapu těšínského knížectví. „*Mapu sám vyryl a vyzdobil rytinou salaše s košárem s valachy-pastevci z pomezí slezskotěšínského a tím i z nejbližšího sousedství Moravy. Práce tato je významná celkovým pohledem na zařízení pastýřské výroby na salaši i na postavy čtyř Valachů: hrajícího na dlouhou fujaru, druhého*

*sedícího u salaše, v němž visí nad ohněm kotlík, na Valacha ukazujícího sedícímu feudálovi do kraje, nejasná reprodukce však brání přesněji poznat, co dělá Valach v pravém dolním rohu.*“ (Dostál 1958: 79)<sup>13</sup>

Svým vydáním náleží do poloviny 18. století také rukopisná kniha příslušníka žebrové františkánské řehole Hugolína Gavloviče *Valašská škola – mravov stodola*, která poskytuje čtenářům bohatství mravních ponaučení a praktických rad na základě morálních zásad. Pro nás je však důležitá především pro vyobrazení pastýře – dudáka na titulní straně.

Z hlediska studia hudebních ikonogramů je konec 18. století obdobím, kdy „*utichá stavební ruch financovaná šlechtou a církví a tím téměř končí dlouhá éra nástěnných maleb. V náhradu se ve větší míře objevují žánrové výjevy s hudebními motivy a ve zcela nebyvalém množství portréty dobově nejúspěšnějších umělců. Věrným odrazem situace jsou četné doklady o oblíbě zámeckých kapel a dechových souborů, které se v této době dostávají i na sklo, keramiku a jiný neobvyklý materiál.*“ (Jareš – Volek 1977: 11).

Druhá polovina 18. století však znamenala ještě jeden významný mezník, a to ve vnímání lidové kultury, k jejímž hodnotám se začala upínat umělecká a filozofická epocha romantismu napříč celou Evropou. Ve výtvarném umění, ze kterého hudebněikonologické studium čerpá, lze sledovat téměř programové návraty k národním tradicím, především k lidové poezii a dalším folklorním či výtvarným projevům. Tyto návraty se jeví



Titulní list rukopisné knihy *Valašská škola – mravov stodola* od Hugolína Gavloviče z roku 1755.

jako protiklad k předchozímu klasicismu a mají dvojitý povahu. Zpočátku zobrazovali malíři a sochaři lidovou kulturu dokumentárně přesně. Lid v jeho tradičním oděvu idealizovali a konkrétně v našich zemích předváděli jako symbol čistého češství nebo slovanství. Na přelomu 19. a 20. století, tedy již po období romantismu, můžeme sledovat druhou vlnu zájmu o lidové umění. „*Tehdy lze hovořit přímo o folklorismu ve výtvarném umění, který symbolizoval zároveň návrat k původním zdrojům vztahu člověka k přírodě, k archetypům a k mýtům. Tento návrat měl však celoevropský rozměr, nejprve poznamenaný novoromantismem a zejména naturalismem, a brzy nato hledáním inspirace v lidovém umění a u primitivních národů v odporu proti historismu 19. století.*“ (Sedlář 2002: 123–125) Průkopníkem tohoto pojetí byl ve Francii malíř Paul Gauguin okouzlený kulturou přírodních národů, kterou se nechali inspirovat také např. Pablo Picasso či Henri Matisse. Z tradiční lidové kultury čerpal ve svém díle i Marc Chagall.

Vraťme se ale zpět na přelom 18. a 19. století. Lze konstatovat, že přibližně do poloviny 19. století se vizualizace projevů lidové kultury omezovala ve středoevropském prostoru v podstatě jen na zobrazování podoby krojů. Jako média k tomu sloužily mědirytiny, dřevorezy a litografie. Tyto dokumentárně-etnologické obrazy zhotovovali na svých cestách malíři, nebo vznikaly v malířských koloniích. Existují samozřejmě ještě další prame-



Kolorovaná litografie Antonína Machka dle kresby Josefa Berglera užitá jako frontispis Rittersberkovy sbírky České národní písně z roku 1825.

ny, např. výzdoba map jednotlivých panství, vyobrazení na starší keramice, či na skle apod. Tyto však zatím nebyly dostatečně a souhrnně zpracovány.

Jako první soustavnější a výtvarně vyspělý projev s dokumentační hodnotou pro studium lidové kultury lze hodnotit rytiny Sebastiana Mansfelda, představující oděv hlavních společenských vrstev – šlechtické, měšťanské a venkovské. Rytiny byly publikovány v roce 1786 v předmluvě k první moravské topografii *Bibliothek der Mährschen Staatskunde I.* (Hanke z Hankenštejna 1786). Publikované rytiny měly stěžejní význam a ovlivnily mnoho dalších děl, která z nich vycházela, napodobovala a kopírovala je hodně dlouhou dobu (Ludvíková 2000: 13). Z hlediska hudební folkloristiky a organologie však tento pramenný materiál nepřináší žádné informace, neboť v této publikaci žádné hudební nástroje, ani vyobrazení lidové hudební produkce nenajdeme. Pro naše studium je ovšem významná jiná Mansfeldova rytina, která obsahuje dobové zobrazení dvou Valachů, z nichž jeden hraje na ústy nafukované dudy.<sup>14</sup>

Pod vlivem romantického hnutí vznikl v roce 1804 v Rakousku plán na zachycení národních tradic z celého území rakouského císařství. V roce 1810 byl z centra Joanneum, které bylo zřízeno ve Štýrském Hradci, rozeslán první dotazník odborným zájemcům, definitivní verze dotazníku zaměřeného na lidové písně, oděv, slavnosti, zvyky a domácí život lidu pak byla zaslána v roce 1811 úřední cestou na jednotlivé krajské úřady, které měly sběr údajů zprostředkovat. Díky této akci vznikl soubor 159 kvašů, z nichž byla většina publikována v knize Miroslavy Ludvíkové *Moravské a slezské kroje. Kvaše z roku 1814.* Ovšem opět ani jeden z celého souboru nezobrazuje hudebněfolkloristickou tematiku.

Lze předpokládat, že se tento podnik stal inspirací pro Společnost přátel hudby ve Vídni, která v roce 1819 iniciovala s podporou vlády ve všech zemích tehdejší rakouské monarchie další rozsáhlou sběratelskou akci, tentokrát zaměřenou na písňové a taneční druhy, konkrétně na lidovou píseň světskou, melodie národních tanců a tzv. písně kostelní. Ani tento sběr by nebyl z hlediska studia hudebních ikonogramů tak zajímavý, kdyby Jan Ritter z Rittersberka nevyužil část sebraných zápisů ve sbírce *České národní písně*. Na frontispisu sbírky je vyobrazena muzika složená z dudáka, cimbalisty a dvou hráčů na dechové nástroje.

Přesně jedenapadesát let po vydání rytin Sebastiana Mansfelda byl publikován soubor třiceti ručně kolo-

rovaných litografií, jejichž autorem byl stavební kreslič Wilhelm Horn (1837). Vytvořil je na žádost stavů jako reprezentativní dílo výtvarně zobrazující sváteční a nedělní kroje z Moravy včetně detailů. Pro téma naší práce je důležitá první litografie představující dva muzikanty: dudáka z panství břeclavského a houslistu od Jihlavy.

Josef Klvaňa je ve své studii *Důležité vyobrazení krojů moravských z roku 1837* popisuje takto: „Dudák slovácký má dudy veliké, jichž přehozený zadní ‚huk‘ sahá až k lýtkům. Obut jest v čizmy s červenou lemůvkou a má modré, světleji šněrované nohavice. To nasvědčuje, že je z některé severnější osady břeclavské, snad z Týnce, kde se nosily za stara modré nohavice a ne červeno-fialové. Košili má se širokými rukávy, kordulku černou, na krku černý šátek a širokostřechý, černý klobouk s jedinou černozelelou housenkou (ženilkou). V ústech má krátkou dýmku. Blíže určití se dudák nedá.

Němec s houslemi má boty vrapené nad kolena, nohavice černé (koženice?) a zelenou vestu, která tak jako modrý kabátec má řadu hustě seřazených, plochých knoflíků. Na krku má červený, květovaný šátek. Na zemi podle něho leží veliký širák s modrým třapcem na boku a modrou ženilkou. Ani tento hudebník se blíže určití nedá.“ (Klvaňa 1910: 154)

Z organologického hlediska je zajímavé povšimnout si na popisované litografii tzv. hrubých (velkých) moravských gajd a lidových houslí – skřípek, typických pro oblast Jihlavska.

Různé typy lidí z Valašska zachytil v první polovině 19. století na dvanácti kolorovaných kresbách Josef Heřman Agapit Gallaš a připojil je ke svému rukopisu *Valaši v kraji Přerovském*.<sup>15</sup> Pro hudebně ikonografické studium je Gallašovo dílo nepodstatné. To se ovšem nedá říci o albu *Z lidového života na Moravě a ve Slezsku* (*Aus dem Volksleben in Mähren u. Schlesien*) moravského malíře Františka Kalivody. Na třech barevných litografiích z osmi vyobrazuje lidové hudebníky a jejich nástroje. Na litografii nazvané „Zábečacy (*Tanzmusik an der Bečwa*)“ je znázorněna taneční zábava v hospodě. K tanci na vyvýšeném podiu hrají tři muzikanti: jeden na kontrabas, druhý na housle a třetí na trubku. Další litografie s názvem „Valaši (*Wallachen*)“ vyjevuje scénu u salaše. Jeden z pastýřů troubí na pastýřskou trubu. Třetí litografie s hudební tematikou nazvaná „Slováci a lid od Brna (*Slowaken u. Bauern aus dem Brünnner*)“ zobrazuje dospělého žebráka hrajícího na housle, jak společně s vedle stojícím dítětem žádá o almužnu skupinku

šesti naslouchajících lidí.<sup>16</sup> V zobrazování lidu znamená podle historika a národopisce Františka Dostála toto album „významný etnografický materiál dobového rázu, v lidové architektuře však nehodnověrný, ale především představuje nové pojetí práce. Malíř postupoval tvůrčím způsobem, typizoval charakteristické scény ze života jednotlivých etnografických skupin. Vedle lidového oděvu vyzvedl člověka v jeho přirozeném prostředí, na trhu, ve městě, na vesnici, v krajině i ve venkovském interiéru. Nevytrhl tedy člověka z prostředí, jak to činila celá řada jeho předchůdců (Mansfeld, Kinninger, Horn a částečně i Gallaš). Na obrazech ‚Z lidového života‘ ustupuje do pozadí zobrazení samotného kroje a středem umělcova zájmu se stává člověk.“ (Dostál – Jeřábková 1965: 19) Hu-



Dva muzikanti – dudák a houslista. Kolorovaná litografie Wilhelma Horna z roku 1837.

dební folklorista musí navíc ocenit ztvárnění přirozených hudebních příležitostí zobrazených na ikonogramech.

V přehledu českých výtvarníků inspirovaných životem venkovského lidu, nesmí samozřejmě chybět jméno Kalivodova současníka Josefa Mánesa, který vynikal smyslem pro přesné znázornění skutečnosti a který je považován za zakladatele českého národního malířství a jeho nejvýznamnějšího představitele v 19. století. Proto je jeho podíl na studiu lidové kultury mimořádně závažný a dodnes aktuální. V jeho díle jsou ale obsaženy především studie typů venkovanů, obzvláště žen, studie krajiny a venkovského domu (Dostál – Jeřábková 1965: 14).

Od poloviny 19. století lze v českém prostředí sledovat projevy tzv. svérázu, kterým je v odborné české etnologické terminologii označován „zájem odborníků, umělců a publicistiky o některé aspekty lidové kultury ve prospěch emancipace malých národů v 19. století



Hudci. Olejomalba Joži Uprky, 1903.

v kulturní, společenské a politické oblasti.“ (Štěpánová 2007: 1008) Josef Vydra ve svém článku *Svéráz, letoráz, nehoráz* (Vydra 1952–1953) rozlišuje tři hlavní období svérázu, který se rozvinul vždy ve vypjatých národnostních situacích. První, v níž se prolíná doba romantismu a vlasteneckého nadšení, zasazuje do období mezi revolučním rokem 1848 a devadesátými lety 19. století. Druhé období vymezuje secese, kterou svéráz pozměňuje infiltrací lidové ornamentiky a plošné dekorace. Třetí období pak nastává mezi dvěma světovými válkami konfrontací českého a německého živlu (Sedlář 2002: 131). Velkou roli při tom hrály lidový kroj, výšivka a v souvislosti s ní i lidový ornament. První období svérázu podnítilo i snahy sběratelské,<sup>17</sup> na něž navázalo úsilí z konce osmdesátých let 19. století o vybudování stálé výstavní budovy v Praze, o čemž jednal i Český sněm v roce 1888. Rozvoj české společnosti v 19. století v materiální i duchovní oblasti pak měla prezentovat Všeobecná zemská jubilejní výstava, která se uskutečnila od května do října 1891 ve Stromovce, tehdejší Královské oboře v Praze.

Veškeré tyto aktivity předznamenaly následnou přípravu Národopisné výstavy československé, která se uskutečnila v Praze od 15. května do 31. října 1895. Výstavě předcházela poctivá čtyřletá příprava, do které byl formou sběrů materiálu zapojen celý venkov, především učitelé, lékaři, faráři, podnikatelé, členové obecních úřadů i starostové. Mezi léty 1892–1895 se uskutečnily na území českých zemí stovky místních a oblastních výstav, které vytvářely základ systematické vlastivědné práce. Kromě samotného národopisného materiálu na nich byly prezentovány výsledky místního průmyslu a živnostenstva (Brouček 2007: 611). Tento obrovský sběratelský počín, kterým příprava Národopisné výstavy československé vlastně byla, položil v českých zemích i na Slovensku základy mnohých institucionálních sbírek a archivních fondů, jejichž položky jsou využívány, nebo čekají na využití a badatelské zhodnocení už více než sto let, ikonografické doklady lidových hudebníků a jejich nástrojů nevyjímaje.

Rozvoj výtvarné kultury ovlivňované kulturou lidovou pokračoval i po všeobecném úspěchu „*Národopisné výstavy československé: v českém moderním umění znamenáváme od zlomu století jak novoromanticko-naturalistické zobrazování lidových krojů, slavností, písní a tanců, tak i osobitou uměleckou tvorbu inspirovanou tradičním lidovým uměním.*“ (Sedlář 2002: 131) Vývoj těchto tendencí podrobně shrnul v roce 2002 historik umění Jaroslav Sedlář ve studii *Ohlasy lidové kultury v českém*

výtvarném umění 20. století. My se v následujícím textu, vzhledem k vymezenému tématu, pokusíme ještě přiblížit činnost některých výtvarníků angažovaných ve Sdružení výtvarných umělců moravských (SVUM), kteří přímo programově zachycovali život lidu na moravském venkově.

Sdružení výtvarných umělců moravských bylo založeno na první valné hromadě konané 26. srpna 1907 ve Valašském Meziříčí, kde zároveň probíhala druhá společná výstava přenesená z Hodonína. Už při ní bylo 21. května předběžně dohodnuto odštěpení umělců od brněnského Klubu přátel umění, založeného v lednu 1900. Předsedou SVUM byl zvolen Joža Uprka, místopředsedou Bohumír Jaroněk, jednatelem se stal Jan Kafka, pokladníkem Jano Köhler a členy výboru Alois Kalvoda, Stanislav Lolek, Antonín Blažek, Roman Havelka a Franta Úprka (Sedlář 1995b: 722–723). Na výstavě v Hodoníně vystavovalo více než třicet výtvarníků<sup>18</sup> a k nové prezentaci ve Valašském Meziříčí se objevili ještě další.<sup>19</sup>

Cílem umělců sdružených ve SVUM bylo ukazovat původnost a originálnost lidové kultury. „Členové SVUM zpočátku sledovali opožděné ideje českého národního obrození. Vycházeli z domácího prostředí Moravského Slovácka, přímo z lidových uměleckých zdrojů a zpětně chtěli působit mezi venkovským lidem.“ (Sedlář 1995a) Asi nejtypičtějším umělcem byl v tomto směru Joža Uprka (1861–1940). Po svém návratu ze studií v roce 1888 začal zobrazovat sedláky ze Slovácka. Mezi léty 1888–1892 vyznával Uprka evropský naturalismus a český obrozenecký optimismus ve smyslu Josefa Mánesa nebo Boženy Němcové, který čerpal z lidového života a tvořil pro lid (Sedlář 1995a). Uprkův obrozenecký optimismus spojený s malířským zaujetím podnítil mj. také český malíř Hanuš Schweiger. Za vrcholné Uprkovo tvůrčí období lze považovat roky 1892–1902, kdy z obrazu vyloučil šedi ve prospěch jasných tónů. V roce 1893 byl Uprka v Paříži ovlivněn impresionisty a plenérismem. „Od té doby zobrazoval sebevědomé sedláky na polích, ve svátečních krojích o poutích, o nedělích, na církevních procesích a slavnostech. V obrazech *Naše mamičky*, *Na procesí*, *V okopávce*, *Pouť u sv. Antonínka* (1893–1894), za který obdržel na výstavě v Pařížském salónu roku 1894 cenu *Mention honorace*, patrně také pro to, že tehdy byly v Paříži vítány všechny exotismy a doznávalo zde ještě *gauguinovské heslo Z lidu pro lid*, *rozehrál pestrobarevnou nádheru slováckých krojů v plném slunci*. V několika skicích dospěl na samý práh impresionismu využitím volné barevné skvrny.“ (Sedlář 1995a) Z hlediska hudební ikonografie jsou

důležité např. jeho akvarel *Svatební veselí* (1891), olej na dřevě *Po hodech* (1890), olejomalba *Do Rakús – na žně* (1898), lept *Hudec* (1901), olejomalba *Hudci* (1903), čárkový lept *Gajdoš* (1904), olejomalba *Gajdoš* (1908).<sup>20</sup>

Vedle Joži Uprky zobrazovali naturalisticky věrně náměty ze života lidových vrstev na jihovýchodní Moravě také Karel Žádník,<sup>21</sup> Cyril Mandel<sup>22</sup> a Antoš Frolka.<sup>23</sup> K nim lze přiřadit i sochaře Frantu Úprku,<sup>24</sup> nebo více než o generaci mladšího Karla Supa.<sup>25</sup> U všech těchto výtvarníků se v jejich díle můžeme setkat s hudebněfolklorní tematikou.

Z hlediska organologie lze na ikonografickou problematiku nahlížet také v zorném úhlu konkrétního hudebního nástroje nebo nástrojového seskupení. Pravděpodobně nejvíce popisovaným nástrojem našeho lidového hudebního instrumentáře, a to i na základě studia souvisejícího ikonografického materiálu, jsou dudy. Prvním, kdo se soustavně dudami a jejich uplatněním při interpretaci lidové hudby zabýval, byl kulturní historik Čeněk Zíbrt – poprvé ve dvou obecnějších kapitolách věnovaných hudebním nástrojům 14. a 15. století v publikaci *Jak se kdy v Čechách tancovalo* (1895), samostatně pak v monografii *Hrály dudy* (1917). Zíbrtovi se podařilo shromáždit velmi zajímavý ikonografický materiál, který zveřejnil v obou publikacích jako kresebné nebo fotografické reprodukce: je zde publikován např. staročeský dudák z kancionálu husitského datovaný do roku 1480, bronzová figurka šaška – dudáka z Neuberkových sbírek v Praze datovaná do 15. století, kresba z univerzitní sbírky v Erlangenu znázorňující selský tanec při dudách v 15. století,



Norkova kapela z Hrubé Vrbky. Akvarel Karla Supa, kolem roku 1930.

rytina dudáka a pištěce od H. S. Behama z roku 1537, rytina Davida Kendla v díle *Bock* znázorňující ovčáka dudajícího pod stromem z roku 1546, kresba slovenského dudáka z kancionálu senického z roku 1692, kresba J. Zellerina s výjevem Vojtěcha Čerta, dudáka při vojenské kapele píseckého pluku hrajícího roku 1820 ve Strakonících císařovně Augustě Karolíně.<sup>26</sup> Další významnou monografií dud je práce Ladislava Rutteho *Gajdy a gajdošské tradice na Valašsku a Slovácku* (Rutte 1964), znázorňující některé ikonografické doklady uveřejněné Č. Zíbrtem, ovšem také řadu nových, souvisejících s oblastmi Valašska a Slovácka. Nalezneme zde vyřezávané opěradlo staré valašské židle, na kterém jsou zbojníci Ondráš a Juráš s gajdami, reprodukci rytiny valašského gajdoše hrajícího na dudy nadýmanými ústy, reprodukci olejomalby Joži Uprky z roku 1908 zobrazující gajdoše Martina Sobka z Nové Lhoty na Horňácku a řadu dalších převážně fotografických ikonogramů. Nejnovější monografie Pavla Čípa a Rudolfa F. Klapky *Dudy v Čechách, na Moravě a ve Slezsku* (Číp – Klapka 2006) rovněž pracuje s ikonografickým materiálem. Zajímavé je, že kromě reprodukce vyobrazení dudáka v kancionálu ze Senice (1692) se podařilo najít další ikonogramy v obou předěšlých knihách nepublikované. Za zmínku stojí ilustrace ze spisu Jana Amose Komenského *Orbis sensualium pictus* (1665 a 1896), úvodní stránka kapitoly mravokárného spisu *Masopust* (1580) od Vavřince Leandra Rvačovského, faráře z Jevíčka na Moravě, vyobrazení pasťůřů u jesliček z graduálu literátského bratrstva v Hradci Králové (1584–1604) známého jako *Radoušův kancionál*, malba dudáka vyobrazeného na zdobeném okraji mapy Schwarzenberského panství na zámku v Třeboni od Maxe Stránského (1711), titulní list rukopisné knihy *Valašská škola – mravov stodola* (1755), Mansfeldova rytina Valachů z 18. století, malbu Karla Žádníka zob-

razující moravského gajdoše ze Vnorov (1889) a další ikonogramy, potvrzující širokou pramennou základnu. Nalezneme zde reprodukce pohlednic, plakátů, malby z lidového nábytku, keramiky, skla, nebo plastiku dudáčka ze zpívající fontány Královské zahrady v Praze. Vše doplňují další, svým vznikem mladší fotografie.

Uvedený výběrový přehled ikonografického materiálu, který byl zveřejněn v těchto třech citovaných organologických monografiích, dokazuje jeho běžnou existenci v různých typech historických pramenů, v archivech i ve sbírkách. Výzkum hudebních ikonogramů má proto pro etnomuzikologické i organologické studium svůj význam a smysl, i když si vyžaduje trvalý dlouhodobý zájem a velké množství drobné pečlivé práce při archivním bádání.

Smyslem předložené studie je proto především iniciovat podobný zájem o hudební ikonogramy, jehož základním výstupem je pořizování soupisu takovýchto pramenů, jejich analýza a interpretace. Jako vzor přitom může posloužit projekt výzkumného záměru Národního ústavu lidové kultury realizovaný v letech 2004 – 2006, při němž byly ve spolupráci s některými partnerskými institucemi nalezené ikonografické doklady zařazeny do elektronické databáze. Pramennou základnou byla také starší literatura a fondy soukromé. I když se jednalo ve velké míře o materiál fotografický, určitý zlomek představovaly také kresby a malby. Přestože se výzkum zaměřil primárně na dokumenty vzniklé před rokem 1940 a teritoriálně odpovídající území jihovýchodní Moravy, podařilo se do databáze získat celkově 390 digitálních kopií původních ikonogramů, z toho 334 fotografií a 56 kreseb a maleb. Tento otevřený systém je však i nadále doplňován o další doklady. Autor článku tedy v budoucnu ocenění jakoukoliv spolupráci, především pak upozornění na zajímavé ikonogramy, o které by mohla být budovaná databáze Národního ústavu lidové kultury obohacena a rozšířena.

#### POZNÁMKY:

1. Jedná se především o signalizační píšťaly ze sobích kostí, kostěné škrabky, hliněná chřestítka, hliněné bubny, bronzové rohy a tzv. lury z doby bronzové.
2. Více o tom např. ve studii Buchner, Alexandr 1967: *Hudoucí andělé na Karlštejně*. Sborník Národního muzea v Praze, řada A, sv. XXI, č. 1.
3. Archiválie uložena ve Vědecké knihovně v Olomouci: *Bible olomoucká*, I. díl, sign. M III 1/1, folio 0179v, folio 0258v, folio 0263r, folio 0275r, folio 0278v.
4. Uvedme např. *Šamotulský kancionál* z roku 1561 či *Ivančický kancionál* z roku 1564.
5. Konkrétně se jedná o 2. svazek *Syntagmatis musici tomus secundus: De organographia*. Wolfenbüttel, 1618 a 1619.

6. Komeniologové dokonce rozlišují dva typy této učebnice. Vydání prvního typu: Lešno 1631, Gdaňsk 1633, Lešno 1633. Vydání druhého typu: Lešno 1649, Blatný Potok 1652, Amsterdam 1666.
7. Písmeno I bylo běžnou piktografickou variantou písmene J, tedy *lanua linguarum*.
8. V citované dizertační práci Evy Szórádové se uvádí, že mezi lety 1658–1964 vyšla tato učebnice v téměř 250 vydáních (s. 80).
9. Vyobrazení XLVI Pecuania/Die Biehzucht.
10. Vyobrazení XCIX Artes Sermonis/Red Künste.
11. Vyobrazení C Instrumenta Musica/Klangspiele.
12. Autorem tiskových dřevorytů levočského vydání je Jonáš Bubenka, který je přepracoval podle norimberské edice z roku 1658.



13. Popisovaný ikonogram je publikován také jako obrazový doprovod studie Štika, Jaroslav: *Salašnické ustájování dobytky*. Český lid 45, 1958, s. 65.
14. Rytina je reprodukována jako obr. 46 v publikaci Číp – Klapka 2006.
15. Rukopis otiskl poprvé Kadlec, Karel: *Jos. Herm. Gallaše ztracený spis o Valaších v kraji Přerovském*. Český lid 15, 1906, s. 161–178.
16. Dalších pět litografií je pojmenováno: „*Od Luhačovic a Lukova (Aus dem Hradischer Kreise)*“, „*Jizba (Mährische Bauernstube)*“, „*Slezáci (Schlesier)*“, „*Svatební veselí na Hané (Hanakische Bauernhochzeit)*“ a „*Hanáci na pouťi (Hanaken auf der Wallfahrt)*“.
17. Od konce sedmdesátých a počátku osmdesátých let 19. století probíhal sběr lidového kroje a jeho součástí. Byla založena dokonce dvě sběrná místa: v Praze Náprstkovo muzeum a v Olomouci Muzejní společnost.
18. Např. František Bohumír Zvěřina, Alfons Mucha, Joža Uprka, Franta Úprka, Max Švabinský, Jan Štursa, Alois Kalvoda, Jano Köhler, Bohumír Jaroněk, Stanislav Lolek, Antonín Blažek, Alois Jaroněk, Zdeňka Vorlová-Vičková, František Skopalík, Antoš Frolka, Roman Havelka, Adolf Kašpar, Cyril Mandel, Jakub Obrovský, František Ondrušek, Václav Jícha, Ludvík Ehrenhaft, z německých výtvarníků pak Hugo Baar, Franz Barwig, Hugo Charlemont, Rudolf Schlattauer.
19. Např. M. Benka, O. Blažíček, D. Jurkovič, J. Jambor, A. Mervart.
20. Více o Jožovi Uprkovi v dostupné literatuře, např. Jež, Štěpán – Obrovský, Jakub: *Joža Uprka. K pátému výročí umělcovy smrti*. Praha: Sfinx, v generální komisi ELKU 1944; Jež, Štěpán: *Joža Uprka*. Praha 1994 nebo Nováková-Uprková 1996.
21. Více Martykáňová, Marie: *Známý i zapomenaný Karel Žádník*. Malovaný kraj 34, 1998, č. 6, s. 40–41.
22. Více o něm např. v hesle Mandel, Cyril. In: *Nový slovník československých výtvarných umělců II. L – Ž*. Praha: Tvar – nakladatelství svazu československých výtvarných umělců 1950, s. 71; Plánka, Ivan: *Malíř Cyril Mandel*. In: Slovácko 23, 1981, Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, s. 97–100; *Cyril Mandel (katalog výstavy)* Hodonín: Dům umění 1965.
23. Více např. Frolka 2000.
24. Více o Frantovi Uprkovi v publikacích Kačer, Jaroslav – Tunklová, Ilona: *Franta Úprka. 1868–1929. Sochařský obraz domova*. [Katalog k výstavě.] Hodonín: Galerie výtvarného umění v Hodoníně, 2008 nebo Kačer – Tunklová 2008.
25. Více o něm např. heslo Sup, Karel. In: *Nový slovník československých výtvarných umělců II. L – Ž*, c. d., s. 505; Hanuš, Mojmir: *Strážná Hůrka. Malířská historie*. Holice u Olomouce: Hanácké nakladatelství, 1940.
26. Čeněk Zibrť věnuje ikonografickým dokladům v publikaci *Hrály dudy* samostatnou kapitolu.

#### PRAMENY A LITERATURA:

- Blahůšek, Jan (ed.) 2004: *Fotografie jako ikonografický pramen. Sborník příspěvků 20. strážnického symposia konaného ve dnech 15.–16. září 2004*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury.
- Blahůšek, Jan 2009: Fotografie jako ikonografický pramen pro studium lidové hudby. In: *Národopisný věstník 2009*, č. 1. Praha: Česká národopisná společnost, s. 63–71.
- Brouček, Stanislav 2007: Národopisné hnutí. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 2. svazek. Věcná část A – N*. Praha: Mladá fronta, s. 611–612.
- Buchner, Alexandr 1956: *Hudební nástroje od pravěku k dnešku*. Praha: Orbis.
- Číp, Pavel – Klapka, Rudolf F. 2006: *Dudy v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Nástin historie, rozšíření, návod na výrobu a malá škola hry na tento tradiční nástroj*. Brno: Hudební nakladatelství SALVE REGINA.
- Dostál, František 1958: Zobrazení valašského lidu do roku 1848 a dílo J. H. A. Gallaše. Příspěvek k starší ikonografii Valachů. *Valašsko* 7, s. 79.
- Dostál, František – Jeřábková, Alena 1965: *Moravský lid v díle Františka Kalivody (1824–1859)*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum.
- Frič, Ota 1963: *Vývoj hudební kultury na jihovýchodní Moravě*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně.
- Frolec, Václav – Holý, Dušan – Jeřábek, Richard 1966: *Hornácko. Život a kultura lidu na moravsko-slovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat*. Brno: Blok.
- Frolka, Antoš 2000: *Mezi paletou a písní. O malíři Frolkovi a jeho rodině*. Eds. Ludmila Holá – Dušan Holý. Brno: Host.
- Fukač, Jiří – Macek, Petr – Vyslouzil, Jiří (eds.) 1997: *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon.
- Göttsch, Silke – Lehmann, Albrecht (eds.) 2001: *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie*. Berlin: Dietrich Reimer.
- Hanke z Hankenštejna, Jan Alois 1786: *Bibliothek der Mähnschen Staatskunde I*. Wien: Bey Johann Daniel Hörling.
- Holý, Dušan 1962–1963: Slepý hudec z Moravskoslovenského pomezí. In: *Slovácko* 4–5, s. 81–84.
- Horn, Wilhelm 1837: *Mährens ausgezeichnete Volkstrachten*. Brno: b. v.
- Jareš, Stanislav – Volek, Tomislav 1977: *Dějiny české hudby v obrazech. Od nejstarších památek do vybudování Národního divadla*. Praha: Editio Supraphon.
- Jelínek, Vlastimír 1976: Malíř Karel Žádník. *Malovaný kraj* 12, č. 6, s. 6–7.
- Jež, Štěpán 1970: Antoš Frolka a národopisná témata. *Národopisné aktuality* 7, s. 127–130.
- Kačer, Jaroslav – Tunklová, Ilona 2008: *Franta Úprka. 1868–1929*. Hodonín: Galerie výtvarného umění v Hodoníně.
- Kandert, Josef 2007: Historická etnografie. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 2. svazek. Věcná část A – N*. Praha: Mladá fronta, s. 250.
- Klvaňa, Josef 1910: Důležité vyobrazení krojů moravských z r. 1837. *Národopisný věstník československý* 5, s. 153–164.
- Komenský, Jan Amos 1991: *Orbis sensualium pictus*. [Reprint prvního vydání (Norimberk 1658).] Dortmund: Herenberg Kommunikation.
- Kurfürst, Pavel 1998: *Organologie (propedeutika, exemplifikace)*. Hradec Králové: Georgius.
- Kurfürst, Pavel 2001: *Základy organologické ikonologie*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity.

- Ludvíková, Miroslava 2000: *Moravské a slezské kroje: Kvaše z roku 1814 / Mährische und Schlesische Volkstrachten: Guaschen aus dem Jahre 1814*. Brno – München: Moravské zemské muzeum – Sudetendeutsches Archiv.
- Markl, Jaroslav 1976: Hudební folklór národního obrození a dechová hudba. *Český lid* 63, č. 1, s. 23–32.
- Národopisná výstava československá v Praze 1895. 1895. Praha: Výkonný výbor Národopisné výstavy československé a Národopisná společnost československá – J. Otto.
- Nováková-Uprková, Božena 1996: *Besedy s Jožou Uprkou*. Ed. Josef Jančář. Strážnice – Ostrava: Ústav lidové kultury – Výtvarné centrum Chagall.
- Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie (eds.) 1997: *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Poche, Emanuel a kol. 1975: *Encyklopedie českého výtvarného umění*. (Ed. Jan Balek.) Praha: Academia.
- Praetorius, Michael 1614–1619: *Syntagma musicum, 3 vols*. Wolfenbüttel: b.v.
- Praetorius, Michael 1620: *Theatrum instrumentorum seu sciagraphia*. Wolfenbüttel.
- Procházková, Jarmila 2006: *Janáčkovy záznamy hudebního a tanečního folkloru. I. Komentáře*. Brno: Etnologický ústav AV ČR – Doplněk Brno.
- Rutte, Ladislav 1964: *Gajdy a gajdošské tradice na Valašsku a Slovácku*. Strážnice: Krajské středisko lidového umění ve Strážnici.
- Sedlář, Jaroslav 1995a: *Ohlasy folkloru v umění 20. století*. [Doprovodná publikace k výstavě.] Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Sedlář, Jaroslav 1995b: Sdružení výtvarných umělců moravských. In: Horová, Anděla (ed.): *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. 3 svazky. Praha: Academia, s. 722–723.
- Sedlář, Jaroslav 2002: Ohlasy lidové kultury v českém výtvarném umění 20. století. In: Jančář, Josef (ed.): *Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky. Úvahy o jejím studiu a využívání*. Strážnice: Ústav lidové kultury ve Strážnici, s. 121–202.
- Sehnal, Jiří 2007: Hudebníci v průvodech olomouckých biskupů. *Hudební věda* 44, č. 2, s. 153–166.
- Szórádová, Eva 1992: *Pedagogické dielo Jána Ámosa Komenského ako hudobno-historický prameň*. (Kandidátska dizertačná práca.) Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV.
- Štěpánová, Irena 2007: Svěráz. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 3. svazek. Věcná část O – Ž*. Praha: Mladá fronta, s. 1008–1010.
- Tyllner, Lubomír 2007: Vojenská hudba a folklór Čech. In: Bajgarová, Jitka (ed.): *Vojenská hudba v kultuře a historii českých zemí*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., s. 133–144.
- Uhlíková, Lucie 2000: Nástrojová seskupení. In: Jančář, Josef (ed.): *Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid*. Nová řada, svazek 10. Strážnice – Brno: Ústav lidové kultury ve Strážnici – Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, s. 293–303.
- Válka, Miroslav 2006: K ikonografii středověké vesnice. První poznatky z etnologické analýzy nástěnných maleb v Porta Aquila v jihotyrolském Tridentu. In: Křížová, Alena – Válka, Miroslav (eds.): *Středověké a novověké zdroje tradiční kultury. Sborník příspěvků ze semináře konaného 30. listopadu 2005 v Ústavu evropské etnologie*. Brno: Ústav evropské etnologie FF MU, s. 29–44.
- Vetterl, Karel 1994: *Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819*. Ed. Olga Hrabalová. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Vydra, Josef 1952–1953: Svěráz, letoráz, nehoráz. *Věci a lidé* 4, č. 9–10, s. 404–455.
- Zíbrt, Čeněk 1895: *Jak se kdy v Čechách tancovalo. Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec*. Praha: F. Šimáček.
- Zíbrt, Čeněk 1917: *Hrály dudy... Dějiny starodávné selské muziky české*. Praha: Československá akciová tiskárna.

---

## Summary

### Drawings and Paintings as an Iconographic Source for Folk Music Research in the Czech Lands

Pictorial documentary sources on the traditional folk music have been collected in the territory of our country since the 19<sup>th</sup> century. This has been going on until today, especially thanks to the protection provided by academic, museum and other scientific or cultural institutions; therefore, a researcher can use the unique iconographic potential to study concrete problems. Yet nobody has paid attention to the iconographic sources with music and folklore themes in summary. In addition, the research done by the National Institute of Folk Culture in Strážnice proves that it is extraordinary difficult to collect large source bases. The submitted study points out the most important iconographic sources of the Czech music folkloristics in a selective way, giving the scope for next treatment of the theme, which has to include mainly the rigorous and careful collection of iconographic material and its registration followed by its analysis and interpretation.

**Key words:** music iconology and iconography, drawings and paintings, musical folklore, ethno-organology.