

12. ETNOMUZIKOLOGIE (HUDEBNÍ FOLKLORISTIKA)

[1] PROBLEMATIKA PŘEDMĚTU

Tato disciplína vystupuje v rámci národních jazyků, ale i mezinárodně pod řadou názvů: ethnomusicology — Musikethnologie, etnografia muzyczna — Musikalische Volks- und Völkerkunde — muzykaľnaja folkloristika atd.

Všechny tyto termíny obsahují latinské označení musica anebo aspoň jeho základ a k němu se v nějaké podobě pojí buď slova odvozená z řeckého éthnos (kmen, lid, národ — odtud tradiční a vžitá názvy věd o lidové kultuře, např. etnografie, etnologie), nebo z anglické či německé podoby slova lid, národ (folk, Volk — odtud např. folklore, folklór, folkloristika, Volkskunde, Völkerkunde). Podobně je tomu také v sousloví anthropology of music, v němž jsou slova kmen, lid, národ nahrazena obecným člověk, a jež zvláště na americké půdě těsně souvisí s pojmem ethnomusicology.

Můžeme pominout drobnější difference mezi vyjmenovanými cizojazyčnými názvy z nichž některé jsou dány toliko odlišnými zákonitostmi jazyků, ve kterých vznikaly nebo byly přizpůsobeny. (Po této stránce si všimněme zejména anglického ethnomusicology a německého Musikethnologie, popřípadě ještě i v Polsku dnes poměrně běžného etnografia muzyczna.) Můžeme stručně odbyt i české podoby výše zmíněných cizojazyčných termínů, v nichž první slovo je tak specificky české („hudební“) a postačí, když pouze vyjmenujeme všechny možné tvary pro označení naší disciplíny, jež zde ve vývoji existovaly. Než totiž došlo k postupnému zavádění názvu etnomuzikologie, kolovaly u nás téměř současně vedle sousloví hudební folkloristika též termíny hudební lidopis, hudební národopis, hudební etnografie či hudební etnologie. Není-li na tomto místě nutné sledovat podrobně, jak jich kdo v které době používal, pak v žádném případě nelze přeskočit základní vývoj jejich pojetí, který se v našem prostředí jistým způsobem odráží i u dvou hlavních reprezentantů těchto pojmů, v termínech etnomuzikologie a hudební folkloristika. Nikoli náhodou jsme je v názvu této kapitoly uvedli oba (druhý z nich v závorce).

Základní rozdíl byl spatřován v závislosti na mezinárodním pojetí těchto termínů v odlišném předmětu studia, jak to razila zvláště německá národopi-

sná věda, v níž byl termín *Volkskunde* odedávna vztahován na studium lidové kultury u národů historických (čili národů kulturních — *Kulturvölker*) a *Völkerkunde* na výzkum kultury národů nehistorických (přírodních — *Naturvölker*). Po jistém zjednodušení se pak mluvilo o kulturách národů evropských a o kulturách národů mimoevropských a na základě toho o etnografii (*Volkskunde*) a etnologii (*Völkerkunde*) jako o vědách, jež rozlišuje právě studium těchto dvou skupin národů.

V širším kontextu se však od diferenciaci tohoto druhu v moderní vědě stále více upouští, a to jak na Východě, tak na Západě. Sovětská národopisná věda zavrhlá podobné rozlišování národů zcela principiálně již ve třicátých letech, což se výrazně projevilo i v terminologii, a to tím, že byl jednotně zaveden pouze pojem etnografie. (Tak je tomu dnes ve všech zemích socialistického tábora; ovšem pronikání této tendence má mnohem širší dosah.) A na velmi podobných základech se s tímto rozlišováním kultur různých národů světa vypořádala také západní pokroková věda, když se postavila zamítavě k evropocentristickým tendencím ve výkladu kulturních dějin lidstva a zejména k povýšeneckému přehlížení mimoevropských kultur.

Z týchž důvodů se pak zhruba ve čtyřicátých a padesátých letech postupně upouštělo také od rozlišování tzv. hudby lidové neboli hudebního folklóru (těch národů, u kterých se kromě tradičních forem lidové hudební kultury vyvinula i hudba umělá) a tzv. hudby primitivní (u necivilizovaných společností, kde k podobné kulturní diferenciaci nedošlo). Vcelku dosti jednotně se dnes v odborných kruzích zastává stanovisko, že mezi lidovou hudbou národů civilizovaných a mezi tzv. primitivní hudbou necivilizovaných etnik není obecně vzato žádných zásadních rozdílů. Ba dokonce bylo prokázáno, že lidová hudba evropských národů je strukturálně někdy primitivnější než ona tzv. primitivní hudba kmenová. Kromě toho se zjistilo (Georg Herzog, Curt Sachs, Mieczysław Koliński, Jaap Kunst, Viktor Beljajev aj.), že obojí skupiny kultur mají podobný vývoj a zejména shodné formy existence — tradování — uchovávání. Dříve zúženě chápanému pojmu folklórní hudba byl tedy otevřen (geograficky vzato) neomezený prostor. — Dodejme, že v jiných nemuzikologických oborech a disciplínách studujících další projevy lidové duchovní kultury se nevyskytovala tendence vyhraňovat pojem folklór v uvedeném slova smyslu (tj. pouze na projevy civilizovaných národů), i když zde byl také různým způsobem zužován.

Na bázi obecně chápaného pojmu hudební folklór (folklórní hudba) pro veškeré národy světa se postupně též upouštělo od pojetí hudební folkloristiky jako disciplíny studující tzv. lidovou hudbu, tzn. hudební folklór civilizovaných a především evropských národů, na rozdíl od tzv. srovnávací hudební vědy (o níž bylo již pojednáno v textu A-II-2 — Syntetické tendence přírodovědné linie a tzv. srovnávací hudební věda), která předmět svého zájmu vztahovala na hudbu mimoevropskou, tzn. vedle umělé hudby neevropských národů zejména na primitivní hudbu necivilizovaných etnik.

Nově pronikající termín etnomuzikologie se však ani dnes úplně nekryje s dosud stále živým souslovím hudební folkloristika. Jeden pojem úplně nenahrazuje druhý. Termín se základem *éthnos* dává širší možnosti a etnomuzikologie toho využívá. Do oblasti svého výzkumu nezahrnuje totiž jenom hudbu

folklórní, nýbrž také hudbu umělou, a uvidíme ještě, že v poslední době nikoliv pouze mimoevropskou (zvláště umělou hudbu orientální, indickou, čínskou atd.), jak by bylo možno usuzovat z dědictví srovnávací hudební vědy. Etnomuzikologie je tedy předmětem svého zájmu s to obsáhnout hudební folkloristiku, není však možný opak.

Širší pojetí etnomuzikologie proti hudební folkloristice poznáváme také z dalších vztahů obou těchto pojmů. V prvním případě se totiž naznačuje sepětí s vědou zkoumající celou lidovou kulturu, kdežto druhá eventualita vyzvedává vztahy pouze k jisté části lidové kultury — k folklóru. Tyto vztahy platí, i když odhlédneme od nedávné velmi zúžené krystalizace pojmu folklór (na sovětské i naší půdě) do podoby nepřipouštějící nic jiného než lidovou slovesnost, a budeme-li, jak je to dnes u nás běžné, pod folklór zahrnovat spolu s hudbou a slovesností též tanec, popřípadě i dramatické útvary (v nichž všechny dosud jmenované složky tvoří často nedílnou jednotu); ba platí i tehdy, budeme-li význam slova folklór chápat v tom nejširším možném smyslu. Takový význam se mu snažil vtisknout například jeho autor William John Thoms; slovo „Folk-Lore“ se poprvé objevilo roku 1846 v časopise *The Atheneum*. Rozuměl jím podle významu slov „folk“ (lid) a „lore“ (nauka, vědomosti) to, „co lid ví nebo zná“, čili lidovou moudrost. Místo jednotlivin — například slovesnosti, hudby či tance, které jsou jen vytrženými složkami ze složitě propletené sítě všeho toho, „co lid ví“ — používal Thoms slova folklór spíše pro širokou oblast obřadů, obyčejů, zvyků, víry, popřípadě dalších složek duchovní kultury lidu. Odtud má také své opodstatnění širě chápaný pojem folklór i folkloristika, jak se s tím místy setkáváme též v současné době; například v díle Giuseppe Cocchiary *Storia del folklore in Europa* (Torino 1952), později přeloženém do ruštiny (1960) a do polštiny (1971). (Dovídáme-li se zde mnoho o vývoji národopisné vědy v Evropě, pak hudební problematiky si tato práce téměř nevšímá.)

Již jen z vnější podoby daných termínů — hudební folkloristika a etnomuzikologie — rovněž pociťujeme, že druhý z nich zdůrazňuje mezioborovost, na niž ze současných významných teoretiků etnomuzikologie poukazují zejména američtí badatelé. Jde o vědu, kterou de facto vytvářejí dva dříve konstituované obory — muzikologie a etnografie, resp. etnologie nebo podle amerického pojetí antropologie (Alan P. Merriam). Při zdůrazňování mezioborovosti etnomuzikologie jde se dokonce až tak daleko (krajní hledisko), že není považována za samostatnou disciplínu, neboť vzniká ze součtu obou těchto věd, takže nejlepších výsledků se dá dosáhnout jen na základě vzájemně spolupracujících specialistů; argumentuje se tím, že dokonalá kvalifikace v obou z nich je dnes zhola nemožná (Mieczysław Koliński a podobně dávno před ním Béla Bartók). První termín (zdůrazňující studium jevu „folklore“ a obsahující slovo hudba pouze v přívlastku) naproti tomu naznačuje jiné vazby — na disciplínu studující folklór, na folkloristiku. Tu má ovšem od počátku vedoucí postavení slovesně orientované bádání, velmi výrazně a plodně se v historii opírající o literární vědu. Obě uvedené vazby jsou zvláště u nás velmi silné. O tom, která z nich se však dnes ukazuje jako průraznější, svědčí do značné míry to, že na poli výzkumu lidové hudby dochází k odklonu od pojmu folkloristika a že naopak můžeme sledovat příklon k onomu širšímu pojmu, který lépe vyhovuje také vzhledem k tomu, že etnomuzikologie nestuduje jen folklór (součást duchovní kultury), ale také hmotné projevy — hudební nástroje. (Jejich výzkum zaujímá dokonce v etnomuzikologické literatuře podle zjištění amerického badatele Bruna Nettla až 35 % z celkové produkce, takže dnes je etnoorgano-

logie oprávněně považována za samostatnou disciplínu etnomuzikologie; blíže viz C—I—9.) Dochází zde tedy k jakémusi pohlcování užšího pojmu širším; etnomuzikologie zahrnuje jak bývalou srovnávací hudební vědu, tak i hudební folkloristiku, jež v historii rozlišoval zejména odlišně chápaný předmět studia. Jak se zdá, je tomu tak ve prospěch lepšího dorozumívání na mezinárodním poli, ve prospěch vyrovnání rozdílů mezi tzv. lidovou a primitivní hudbou, ve prospěch odstranění nadřazujících rozdílů mezi jednotlivými národy světa a ve prospěch celkově širšího pojetí. V českých zemích začal tento vývoj probíhat pod vlivem mladé a průrazné slovenské etnomuzikologie od počátku šedesátých let, brzy po terminologických diskusích o pojmech folklór, folkloristika a hudební folkloristika.

Nový termín, který začal povlovně pronikat z anglosaského světa zhruba od přelomu třicátých let (pole však začíná ovládat teprve v průběhu let padesátých), není ovšem žádnou terminologickou zvláštností, srovnáváme-li jej například s etnopsychologií, etnolingvistikou, etnostatikou, či dokonce s etnomedicinou, etnobotanikou nebo etnozologií. Důležité však je, že pod jeho vlivem vznikly další názvy blízkých, popřípadě z etnomuzikologie přímo odvozených vědních disciplín — etnochoreologie (která se obírá studiem tance) a zejména již zmíněná etnoorganologie.

[2] DĚJINY DISCIPLÍNY

Od těchto terminologických úvah, spějících k definici disciplíny z hlediska jejího předmětu, nabízí se možnost definovat ji také po jiných stránkách, tj. jaké je její poslání, jaké výzkumné problémy, úkoly a cíle si klade, jaké jsou její metody atd. Abychom se avšak nedopustili přílišného zjednodušení (hlavně vzhledem ke složitému mezioborovému vývoji této disciplíny), obrátíme nejdříve pozornost k vlastní její historii.

Kořeny této vědy tkví v osvícenském a romantickém zájmu o lidové tradice vůbec. Svým zrodem a vývojem těsně souvisí s děním v některých jiných starších humanitních vědách, ale jak uvidíme, ve značné míře také s děním v některých vědách přírodních, zvláště pokud jde o využití některých technických zařízení. Všechny tyto vlivy a předpoklady se vzájemně prolínají a doplňují a je nutno probírat je postupně.

V období osvícenství a romantismu, spojených s kvasem buržoazních revolucí a se vznikem novodobých národů, jsou uvnitř Evropy domácí národní tradice postupně přehodnocovány z barbarských a nižších na „přirozené“, tryskající přímo z duše lidu, či z ducha národa. Vybírá se z nich ovšem v intencích těchto romantických představ: sbírá, resp. vydává se zpravidla jen to, co vyhovovalo tehdejšímu estetickému hledisku, vše ostatní (podle tehdejší terminologie „projevy necudné lůzy“, „písň opilých kramářů“ apod.) se přehlíží.

Píseň vzniká v lidu, jsouc živena tvůrčím fondem vzestupující kulturní vrstvy neumělé a klesání kultury umělé, hlásala tzv. produkční teorie lidové písně, kterou jasně zformuloval až koncem 19. století představitel rakouské školy v bádání o lidové písni německé Josef Pommer. Ještě před tím než byla tato teorie jasně vyřčena, hlásí se však o slovo jiný směr (v dalším vývoji mimořádně ovlivňující sběr, vydávání a také celkové pojetí lidové písně) — tzv. teorie recepční, definovaná v Německu Johnem Meierem a u nás zhruba ve stejné době Otakarem Hostinským. Podle ní je hlavním znakem lidové písně to, že byla přijata lidem a že žije v ústech lidu. Sbírat se tedy musí i výtvoř, o nichž víme, že nevznikly přímo v lidových vrstvách. — Do neoprávněné krajnosti šli

později v recepční teorii ti badatelé, kteří poukazovali na úplnou odvozenost lidové tradice z kulturních vrstev vyšších, což se snad nejmarkantněji projevilo ve spisech německého národopisce Hanse Naumanna, vzniklých po první světové válce.

Na počátku probouzejícího se zájmu o lidové tradice — v druhé polovině 18. století — stojí především osvícenští a zejména raně romantičtí básníci a vzdělanci (Macpherson, Percy, Herder aj.), kteří v lidové tradici objevují pramen a vzor, mravní kánon a estetický kodex. V celé Evropě vznikají postupně sbírky lidové slovesnosti a písňové sbírky jsou později doplňovány také o zápisy nápěvů. Formují se, mění, přizpůsobují i vzájemně si odporují rodící se hypotézy a teorie, které vykládají tyto projevy. A jsou-li již na počátku 19. století při studiu lidových tradic položeny základy srovnávací metodě, pak je to zásluha zejména lingvisty Jacoba Grimma vyrůstajícího z půdy německého srovnávacího jazykozpytu (vlastním jeho zakladatelem byl Franz Bopp), který spolu se svým bratrem Wilhelmem studoval lidové pohádky; oba se pak stali tvůrci tzv. mytologické teorie. Teorie byla později překonána, srovnávací metoda při studiu lidových tradic se však dále rozvíjela, aby na jejím základě vznikla celá řada dalších výkladů o kulturních shodách a rozdílech mezi jednotlivými národy.

Vznikající teorie, založené na komparatistice a aplikované na studium lidových tradic, lze zhruba rozdělit do dvou základních okruhů. Jedny z nich hlásají monogenezi shodných kulturních jevů, zatímco druhé je vysvětlují polygeneticky. Z těch, které se vepsaly i do etnomuzikologického studia, jmenujme nejdříve teorii migrační, již koncem padesátých let minulého století položil základy německý indolog Theodor Benfey a jejíž koncepci později — na rozhraní osmdesátých a devadesátých let — rozpracovala, ale současně i podstatně prohloubila tzv. finská škola se svou geograficko-historickou metodou. Měla základní vliv na vznik obširných srovnávacích katalogů slovesného folklóru (hlavně epických žánrů). Z řady významných jmen uveďme aspoň jejího zakladatele Julia Krohna, otce dvou významných teoretiků této školy — slovesného folkloristy Kaarle Krohna a hudebního skladatele Ilmari Krohna, který se jako jeden z prvních vepsal do dějin evropské etnomuzikologie svými návrhy na katalogizaci písňových nápěvů (1903).

S protikladným polygenetickým výkladem kulturních jevů přicházejí od šedesátých let minulého století angličtí badatelé. Evolucionistická (antropologická) teorie, již poprvé vyložil Edward B. Tylor (z pozdějších významných představitelů jmenujme aspoň Andrewa Langa, který podrobil kritice migrační „indickou“ teorii, dále Jamese G. Frazera a Arnolda van Gennepa), vycházela z předpokladu, že kulturní analogie na různých místech světa vznikají ze všeobecné jednoty lidského ducha, z psychické identity všech ras, národů a jednotlivců. Proti této evolucionistické škole, v zásadě velmi přínosné, stála od počátku 20. století vídeňská kulturně historická škola se svou teorií kulturních okruhů (Kulturkreislehre); jejími hlavními představiteli byli Bernard Ankermann, Wilhelm Schmidt, R. F. Graebner a Wilhelm Koppers. Kulturní okruhy, do nichž stoupci této teorie hypoteticky rozdělili celou zeměkouli, považovali za nositele vlastního historického vývoje. Zároveň přepokládali, že kulturní vývoj lidstva byl vázán na neustálé stěhování a přemísťování populací a zcela popírali možnost vzniku jednotlivých elementů v přibližně stejné době na různých od sebe vzdálených místech a kontinentech. Jinou reakci na evolucionismus zaznamenáváme na počátku 20. století v Anglii. Jde o tzv. historický difuzionismus, který hledal vysvětlení pro společné rysy kultury v různých skupinách a institucích na základě teorie o difuzi (pronikání, šíření) kultury z určitých kulturních center. Jen pozvolna se v diskusích a polemikách jednotlivých komparatistických a později i jiných teorií dochází k tomu, jak vůbec chápat podobnosti a rozdílnosti mezi národy; že bezvýhradně neplatí žádná z těchto teorií (na což ovšem někdy poukazovali i sami jejich zakladatelé) a že je vždy nutno rozlišovat příbuznost od pouhé podobnosti, nebo shodné jevy podmíněné geneticky od polygenetických (typologických), vlivy historické od nehistorických apod.

Do komparačního vření na poli srovnávání kulturních a sociálních projevů zasahuje v průběhu druhé poloviny minulého století také hudební bádání. Hlavní podněty nepřicházejí však z partikularizujících a nacionalizujících koncepcí (kde se slovy polského badatele Juliana von Pulikowského udržuje většinou příliš mnoho laickosti a neznalosti, což má často své kořeny především v izolacionismu od výsledků studia v jiných zemích), nýbrž ze speciálního muzikologicky orientovaného výzkumu cizokrajných (mimoevropských) kultur, který se začal zcela logicky rozvíjet především v rámci koloniálních mocností a který až do poloviny 19. století prožil nanejvýš jakousi svou prehistorii.

Trvalo poměrně dlouho, než se přestaly cizokrajné hudební projevy měřit evropským pohledem, než se evropský badatel oprostil při jejich hodnocení od klasicko-romantické hudební představitosti. Naopak, byla to právě tato koncepce, která se stala základnou nejen pro jejich rozbor a estetické hodnocení, ale i pro jejich zařazování v rámci rozvíjejícího se hudebního dějepisectví. V případě, že se autoři prvních všeobecných hudebních dějin (W. A. Ambros, F. J. Fétis nebo i H. Riemann) obírali exotickými kulturami, interperovali je buď jako jakési dějiny, jež předcházely historii evropské umělé hudby anebo jako její reziduální prvky.

Povlovný obrat v hodnocení těchto hudebních projevů nastává teprve s prosazováním přírodovědného směru v hudebním výzkumu, který se začal opírat nejprve o akustické výzkumy, jimž nové základy položil zejména H. L. F. Helmholtz; jeho základní spis z roku 1863 byl už několikrát vzpomenut v jiných souvislostech. V roce 1875 jej přeložil do angličtiny britský matematik a filolog, zabývající se fonetikou, Alexander John Ellis, který později Helmholtzovy postupy aplikoval a podstatně rozvinul při měření tónových řad vyskytujících se zejména u mimoevropských národů (Viz C-I-1, Hlavní témata hudební akustiky). Výsledky publikoval v roce 1884 ve studii *Tonometrical observations on some existing non-harmonic scales*, kterou o rok později přepracoval a vydal pod názvem *On the musical scales of various nations*. (1924 otiskli tuto práci v němčině E. M. von Hornbostel spolu s C. Sachsem. Ellis bývá někdy za tuto průkopnickou studii nazýván otcem etnomuzikologie.)

Na podobné přírodovědné orientaci odvíjí se i jedna z větví berlínské muzikologie, o níž už bylo poměrně podrobně pojednáno jinde a v níž mají pro další vývoj výzkumu exotické hudby základní význam psychologicky orientované spisy Carla Stumpfa, vycházející od sedmdesátých let minulého století. (K pracím uvedeným v jiných kapitolách lze přiřadit např. *Lieder der Bellakula-Indianer* z r. 1886, *Mongolische Gesänge* z r. 1887, *Phonographierte Indianermelodien* z r. 1892 aj.)

Než však dojde k vlastnímu rozvoji Stumpfovy školy, vychází v devadesátých letech první speciální monografie syntetizující dosavadní výsledky studia o mimoevropské hudbě; jejím autorem je představitel vídeňské školy Richard Wallaschek (*Primitive music*, London 1893). Můžeme zde pozorovat, s jakou obezřetností je rekonstruován obraz hudební kultury jednotlivých světadílů, jak kriticky musel Wallaschek postupovat, aby vyloupl reálné jádro z dosud nashromážděných popisů etnologů i hudebníků a hlavně různých misionářů a cestovatelů, kteří cizokrajnou hudbu hodnotili v estetickém a teoretickém kontextu tehdejší evropské umělé hudby.

Od počátku 20. století prosazuje se již cele pod názvem *vergleichende Musikwissenschaft* Stumpfova berlínská škola, v níž tehdy začíná zaujímat významné místo Stumpfův žák a spolupracovník Erich Moritz von Hornbostel. Nemůžeme-li rozvádět všechny její spletité aplikace různých komparativních teorií, v žádném případě nelze opomenout, že ve srovnávací hudební vědě se počátkem století velmi silně odráží střetnutí evolucionismu s jinými teoriemi a že zvláště výrazně se v ní uplatňuje především teorie kulturních okruhů. Poslední teorii však na hudební materiál neaplikoval poprvé představitel berlínské školy, nýbrž sám jeden ze zakladatelů vídeňské etnografické školy kulturně historické Bernard Ankermann (1901), a to ve studiích o afrických hudebních nástrojích. S různě modifikovanými aplikacemi této teorie se pak v etnomuzikologii setkáváme jak mezi některými představiteli berlínské školy, tak i v jiných vývojových větvích etnomuzikologie, zvláště ve vídeňské škole, rostoucí z podloží díla Adlerova a Wallaschkova. Vliv teorie kulturních okruhů slábne teprve od počátku třicátých let, kdy se — zejména v souvislosti s přesunutím vývojového těžiště této vědy z Evropy do Ameriky hlásí o slovo zcela jiné směry.

O názvu „*vergleichende Musikwissenschaft*“ se diskutovalo skoro od počátku, až byl nakonec v průběhu čtyřicátých až šedesátých let definitivně opuštěn. Po Adlerově návrhu (z roku 1885, opakovaném i později) nazývat srovnávací vědu o hudebním folklóru termínem *Musikologie* (který nemohl být akceptován z důvodů, o nichž se mezi muzikology není nutno zvláště šířit, který se však přesto místy v tomto smyslu ujímal), byl to další název, který se pro tuto disciplínu stal minulostí. (Avšak ještě například první vydání Kunstova úvodu do etnomuzikologie z roku 1950 vychází pod titulem *Musicologica* a pojem *Ethnomusicology* zde nacházíme až v podtitulu. (Dále poznamenáváme, že jedna z posledních velkých diskusí na téma „*vergleichende Musikwissenschaft*“ se konala na mezinárodním muzikologickém kongresu v Salcburku v roce 1964, kde pronesl hlavní referát Walter Wiora, *Idee und Methode „vergleichender“ Musikforschung.*) Za překonanými názvy nelze však nevidět obrovský přínos celého tohoto odvětví, který si mezi hudebními historiky a systematiky snad nejdříve prozíravě uvědomil právě Adler, když je již v roce 1885 vyčlenil v rámci své dvojdílné systematiky jako jedno ze čtyř odvětví tzv. systematické hudební vědy. Od té doby se tato disciplína bouřlivě rozvíjí a v dalších systematikách se s ní již běžně počítá: u Riemanna (1908), který navazuje na dvojdílnou klasifikaci Adlerovu, je ovšem v protikladu k Adlerovi považována za součást dějin hudby, v Moserově trojdílné systematice z roku 1937 se již řadí do třetího okruhu spolu s hudební sociologií a v Blumeho rovněž trojčlenné systematice z roku 1958, jež se pro poslední období stala základem, zaujímá zcela samostatné místo. V některých jiných systematikách nechybějí však tendence zařazovat etnomuzikologii spíše do rámce pomocných věd muzikologie.

K nejvýznamnějším odchovancům Stumpfovy berlínské školy patří kromě E. M. von Hornbostela Otto Abraham, Curt Sachs a Robert Lachmann, kteří vychovávají další vědeckou generaci reprezentovanou jmény Georg Herzog, Manfred Bukofzer, Mieczysław Koliński, Fritz Bose, Hans Hickmann, Marius Schneider, Walter Wiora, Heinrich Husmann a jiní. Vliv berlínské školy se uplatňuje podle F. Boseho i ve významné etnomuzikologické škole vídeňské, rozvíjející se zvláště pod vlivem Roberta Lacha (je to zejména patrné u jeho pokračovatelů, z nichž vynikli Abraham Z. Idelsohn — pozdější zakladatel izraelské národní školy, Siegfried Nadel

a Walter Graf). Do značné míry svébytně vyvíjelo se bádání o mimo-evropské hudbě na půdě Anglie (z hlavních zástupců jmenujme např. Henry G. Farmera nebo Arnolda A. Bakeho) a Francie (zde vynikli zvláště André Schaeffner, Gilbert Rouget nebo odchovanec této školy — expert na vietnamskou hudbu — Tràn-Văn-Khé aj.)

Vliv berlínské školy později přesahuje rámec Evropy. Uvidíme, jak silně se uplatnil zvláště na půdě Ameriky, kde již předtím položili základy výzkumu lidové hudby Theodore Baker (jeho spis z r. 1882 o hudbě severoamerických divochů vyšel v Lipsku), B. I. Gilman, Alice Cuninghame Fletcherová (česky vyšla její práce *Indiánské skazky a písně*, Praha 1925), Frances Densmorová, Helen H. Robertsová a Charles Seeger, inspirovaní zřetelně postupy americké a anglické kulturní a sociální antropologie, jež proti komparatistice kladou důraz na empirické bádání. Zdůrazňují za prvé etnopsychologické studium kulturních projevů, které v rámci jednotlivých společenských skupin představují jen jistý druh lidského chování, jež je třeba studovat ve vztahu k celkovému prostředí (jak s tím na půdě Ameriky poprvé přichází v osmdesátých letech minulého století přírodovědně vyškolený vědec německého původu fyzik a geograf — Franz Boas). Za druhé doporučují studium funkcí jednotlivých kulturních projevů a vůbec fungování lidských společností a jejich kultur (jak to před první světovou válkou začal formulovat v Anglii žijící vědec polského původu Bronislaw Malinowski, tvůrce tzv. funkcionalismu). Mezi oběma na prvý pohled blízkými koncepcemi, z nichž později vyrůstají nové teorie, existuje velký rozdíl ve výkladu povahy lidských skupin a kultur. Na jedné straně se proklamuje nehistorické (synchronní) studium současných kultur (B. Malinowski) a na druhé straně se zdůrazňuje historické (diachronní) studium lidské společnosti (F. Boas). Po Malinovského funkcionalismu převládl v Anglii funkční strukturalismus Alfreda Radcliffe-Browna a za další vývojový stupeň této větve lze považovat francouzský strukturalismus Clauda Lévi-Strausse, jenž ovšem teoreticky a metodologicky staví i na četných jiných podnětech, zvláště na výtocích moderní lingvistiky — díle Romana O. Jakobsona aj. Na etnomuzikologii mají však nesrovnatelně větší vliv především američtí teoretikové kulturní a sociální antropologie — pokračovatelé Boasovi, z nichž někteří z etnomuzikologické problematiky sami přímo vycházejí: například Alfred Louis Kroeber, Ralph Linton, Melvill J. Herskovits nebo Margaret Meadová; jak lze zjistit v Kunstově etnomuzikologické bibliografii, Kroeber ve třech, Herskovits dokonce v šesti pracích (z nich jedna vznikla ze spolupráce s etnomuzikologem Richardem A. Watermanem) a ostatní aspoň v jedné studii.

Vliv berlínské školy na americké půdě začíná se odrážet od přelomu třicátých let (G. Herzog), zvláště však po nástupu fašismu v Německu, kdy odtud odchází do emigrace celá řada vynikajících odborníků; mezi nimi sám E. M. von Hornbostel, který však po dvou letech (1935) v Anglii umírá, dále R. Lachmann, M. Bukofzer, M. Koliński (který žil v letech 1933—1938 v Praze) a jiní, zejména však C. Sachs. Původem evropští vědci v součinnosti s probíhající aplikací metod a teorií kulturní a sociální antropologie vychovali v Americe řadu dalších odborníků, mezi nimiž vynikli David P. McAllester, Richard A. Waterman, Bertrand H. Bronson, Alan P. Merriam aj.; někteří z nich zase zpětně ovlivnili další vývoj etnomuzikologie na evropské půdě. Významné místo v současné americké etnomuzikologii zaujímá rovněž Bruno Nettl — narozený a v dětském věku vyrůstající v Praze; narodil se roku 1930 jako syn z Čech pocházejícího hudebního historika pražské německé univerzity Paula Nettla. (Pohyb v oboru etnomuzikologie na půdě Ameriky naznačuje například Merriamova anotovaná bibliografie 180 etnomuzikologicky zaměřených

disertací, obhájených na amerických univerzitách do konce padesátých let, otištěná v časopisu *Ethnomusicology* 1960. Dosvědčují to však i velké sbírky dokladů lidové hudby; největší z nich existuje na univerzitě v Indianě.)

Berlínská škola různým způsobem působila také na vývoj některých dalších evropských i jiných národních škol. V blízkém kontaktu s ní byli například vzpomínaný Ilmari Krohn nebo Béla Bartók, u něhož musíme vedle celosvětového dopadu jeho etnomuzikologicky zaměřeného díla obzvlášť zdůraznit bezprostřední význam pro pozdější vývoj slovenské etnomuzikologie; vzpomeňme jeho slovenskou sbírku 3409 pečlivě analyzovaných a utříděných písní s obsáhlou studií, v níž srovnává i moravské a české nápěvy. Z pozdějších významných evropských etnomuzikologů se pod vlivem berlínské školy vyvíjel například Ernst Emsheimer ze Švédska a z významných mimoevropských badatelů třeba Edith Gerson-Kiwiová z Izraele.

V řadě dalších případů hledalo však evropské etnomuzikologické bádání jiné cesty. Zmiňovali jsme se již o Anglii a Francii a v samotném Německu bylo tomu tak například u Wilhelma Heinitze, Wenera Danckerta, Hanse Mersmanna aj.

O vývoji v ostatních evropských zemích podává dobrý přehled *A select bibliography of European folk music*, vydaná na naší půdě (hlavní redaktor Karel Vetterl, spoluredaktoři Erik Dal z Dánska, Laurence Picken z Anglie a Erich Stockmann z NDR). Upustíme proto od podrobnějšího výčtu badatelů a připojíme jen několik hlavních zástupců. Přední místo zde zauímají (vedle těch, o nichž jsme již hovořili anebo těch, k nimž se dostaneme při stručné charakteristice současného stavu, popřípadě v pojednání o základních syntetizujících etnomuzikologických pracích) Zoltán Kodály a László Lajtha z Maďarska, z Bulharska Vasil Stoin a Dobri Christov (mimochodem žák Antonína Dvořáka), z Finska Armas Launis a Armas Otto Väisänen, z Rumunska Constantin Brăiloiu, ze Švédska Tobias Norlind, z Anglie Maud Karpelesová, z Francie Claudie Marcel-Duboisová, z Polska ze starších badatelů Adolf Chybiński, Jadwiga a Marian Sobieski, z Jugoslávie Vinko Žganec a Cvjetko Rihtman. Konečně jmenujme představitele ruské (velkoruské, běloruské a ukrajinské) školy počínaje Alexandrem N. Serovem a Petrem P. Sokalským přes Jevgeniji Linevu, Alexandra D. Kastalského, Klimenta V. Kvitku, Filareta N. Kolessu (žáka Z. Nejedlého aj. pražských pedagogů), Viktora Beljajeva a konče Jevgenijem V. Gippiem, Volodymyrem Hošovským a řadou dalších současníků.

Po druhé světové válce se evropské etnomuzikologické bádání snaží dospět k širšímu zaměření. Významným způsobem se o to zasloužil Holanďan Jaap Kunst vyrůstající pod vlivem berlínské školy, ale i anglosaské etnomuzikologie, a to dílem, o němž jsme se již zmínili (úvodem do etnomuzikologie s bohatou celosvětovou bibliografií). Další iniciativa se pak přesouvá na bázi mezinárodních společností pro lidovou hudbu (IFMC, tj. International folk music council, existující od r. 1947 a Society of ethnomusicology, založená v r. 1955). IFMC vede k vytváření národních komitétů na evropské půdě a posléze k ustavení několika speciálních studijních skupin: skupiny pro výzkum a vydávání starých pramenů lidové hudby, skupiny pro výzkum lidových hudebních nástrojů a skupiny pro analýzu a systematizaci lidových hudebních projevů. V čele posledně jmenované stál zpočátku Karel Vetterl z Brna a od roku 1974 (po Valensu Voduškovi z Jugoslávie) vede tuto skupinu opět československý etnomuzikolog — Oskár Elschek z Bratislavy. V roce 1981 byla ovšem organi-

zace IFMC — z důvodů, že nesdružovala jen vědce zabývající se studiem lidové hudby — přejmenována na International council for the traditional music (ICTM), tedy na Mezinárodní radu pro tradiční hudbu.

Vezmeme-li jednotlivé země v abecedním pořadí, pak podle zasedání v roce 1974 reprezentovali zde Bulharsko Rajna Kacarova, Todor Džidžev a Ljuben Botušarov, Československo kromě O. Elscheka Alica Elscheková, Ľuba Ballová, Jaromír Gelnar, Dušan Holý, Olga Hrabalová, Radana Květová a Jaroslav Markl, Holandsko Maria Velthuyzenová, Irsko Aloys Fleischmann, Jugoslaviu Valens Vodušek a Jerko Bezič, Maďarsko Benjamin Rajeczky, Janka Szendreiiová a László Dobszay, NDR Doris Stockmannová, NSR Hartmut Braun, Wiegand Stief a Peter Andraschke, Polsko Ludwik Bielawski, Jan Sześzewski, Mieczysław Tomaszewski a Anna Czekanowska, Rakousko Wolfgang Suppan a Walter Deutsch, Rumunsko Ghizela Sulițeanová, Řecko Dimitris Themelis, SSSR Volodymyr Hošovskij a Izalij J. Zemcovskij a Švédsko Margareta Jersildová a Brigitta Dahlová.

Aby tento nárys současného stavu byl úplnější, musíme ještě poukázat na rozvíjející se etnomuzikologický výzkum také u ostatních národů — mimo Evropu a Severní Ameriku. Z Latinské Ameriky lze například odkázat na obsáhlé pětisvazkové dílo kubánského etnomuzikologa Fernanda Ortize, *Les instrumentos de la musica Afrocubana* (Habana 1952—1955). Nebo pokud jde o africkou etnomuzikologii, máme k dispozici výběrovou bibliografii dokonce ještě o rok dříve než v rámci Evropy (L. J. P. Gaskin: *A select bibliography of music in Africa*, London 1965). Je jistě jenom otázkou času, abychom se zde všude ve větší míře než dosud setkávali se závažnými pracemi přímo z okruhu domácích badatelů, kteří je jistě prodchnou dokonalou znalostí místního prostředí a poměrů i originálního hudebního myšlení. Tím se také dále zvýrazní regionální diferenciace etnomuzikologie, ať už co do předmětu studia (foklór či mimoevropská umělá hudba), nebo geograficky na europo-, sino-, indo-, orientomuzikologii atd., kde v rámci těchto velkých tříd zahrnujících kontinenty či subkontinenty (popřípadě prastará nebo významná světová ohniska hudební kultury) může vzniknout velké množství dalších nižších tříd.

[3] SYNTETIZUJÍCÍ ETNOMUZIKOLOGICKÁ DÍLA

Už od devadesátých let minulého století se v etnomuzikologické literatuře objevují také syntetizující díla. Teprve však počínaje rokem 1950 mezi nimi nacházíme i skutečné úvody do etnomuzikologie — přehledy určené jednak jako vysokoškolské učebnice a jednak jako syntézy zaměřené populárněji, se zřetelem včlenit etnomuzikologickou problematiku do reflexe evropského hudebního života.

Do roku 1950 přispěli do součtu těchto děl Richard Wallaschek (*Primitive music*, London 1893, přetištěno New York 1970; německá verze *Anfänge der Tonkunst*, Leipzig 1904), Carl Stumpf (*Die Anfänge der Musik*, Leipzig 1911), Zdeněk Nejedlý (*O původu hudby*. In: *Všeobecné dějiny hudby I*, Praha 1916—1930), Robert Lach (*Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme*, Wien 1924; *Die Musik der Natur- und orientalischen Kulturvölker*, Wien 1924, 1930²), Robert Lachmann (*Musik des Orients*, Breslau 1929; *Die Musik der außereuropäischen Natur- und Kulturvölker*, Potsdam 1929), Curt Sachs (*Die vergleichende Musikwissenschaft in ihren Grundzügen*,

Leipzig 1930, Tokyo 1953; *The rise of music in the Ancient World*, New York 1943, v roce 1981 vyšlo v polském překladu *Muzyka w świecie starożytnym*).

První syntetickou práci vzniklou po druhé světové válce — Kunstovu *Ethnomusicology (A study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography)* — jsme již vzpomněli. Svým zaměřením na úvod do etnomuzikologie, zejména však bohatou bibliografií oboru z celého světa (obsahuje více než 4 500 titulů), doplněnou věcným, autorským, regionálním rejstříkem a indexem periodik, seznamy zvukových edic atd. řadí se mezi základní pomůcky pro orientaci v oblasti této vědy a její význam nejlépe dosvědčují čtyři vydání od roku 1950 (Hague 1950 pod názvem *Musicologica*, od té doby třikrát pod titulem *Ethnomusicology* 1955, 1959 a posmrtně přetisk z roku 1974). Další shrnující poválečnou etnomuzikologickou práci *Musikalische Völkerkunde* (Freiburg i. Br., 1953) napsal Fritz Bose, který se již v roce 1937 pokusil o všeobecnou charakteristiku mimoevropské hudby. Jak píše v úvodu, učinil cílem nové práce, koncipované pro širší veřejnost, přiblížit hudbu mimoevropských národů v její umělecké, estetické a stylové hodnotě posluchači vychovanému evropskou hudbou.

První americký příspěvek do syntetizující etnomuzikologické literatury přinesl v roce 1956 Bruno Nettl. Práci nazval *Music in primitive culture*, zaměřil ji především jako příručku, resp. učebnici pro posluchače etnomuzikologie a doprovodil ji též selektivní anotovanou bibliografií (znovu vyšlo v Cambridge 1969). V roce 1961 připojil k této učebnici práci *Reference materials in ethnomusicology*, kterou sám označil za bibliografickou esej k přehledně uspořádaným heslům seznamujícím s etnomuzikologickou problematikou (od definice až po různá speciální hlediska jako například „hudba v kultuře“, „etnomuzikologie a historická muzikologie“ atd.). V roce 1964 vydal pak obsáhlou metodologicky zaměřenou studii *Theory and method in ethnomusicology* a z roku 1965 pochází další jeho syntéza *Folk and traditional music of the western continents*.

Práce, které kladou hlavní důraz na otázky hudebně stylové, hudebně typologické, psychologické a sociologické, jež vznikly na evropské půdě a které pocházejí, stejně jako první citovaná studie Nettlova, z konce padesátých let, přináší Marius Schneider. Jde o nevelkou, ale zato velmi hutnou a zasvěcenou studii *Die Musik der Naturvölker* (v Trimbornově *Lehrbuch der Völkerkunde*, Stuttgart 1958), která tvoří úvod k významné kolekci více než stovky transkripcí původní lidové hudby (nejnověji vyšlo 1971 ve 4., rozšířeném vydání). Na tuto práci, jejíž první verze vznikla již v roce 1937, navázal pak samostatně vydanou antologií transkripcí *Außereuropäische Folklore und Kunstmusik* (Köln 1972). Dále musíme v tomto výčtu připomenout též jeho osmdesátistránkovou studii *Primitive music*, kterou roku 1957 otiskl v *New Oxford history of music*. (V tomto díle najdeme také několik speciálních syntéz o hudbě Dálného východu, Mezopotámie, starého Egypta, Indie atd., které napsali H. G. Farmer, L.E.R. Picken, A. Bake a další.)

V roce 1962 vydal Jaap Kunst z pozůstalosti C. Sachse dílo *The wellsprings of music*, v němž se vedle mnoha jiných problémů řeší zejména vývoj tonálního myšlení v mimoevropských kulturách. Práce nese pečeť zralé syntézy a dává důstojnou korunu plodnému, mnohostrannému a průkopnickému dílu

Sachsovu. Do okruhu etnomuzikologicky zaměřených syntetizujících publikací přispěli posléze Američan Alan P. Merriam (*The anthropology of music*, Evanston 1964 — o práci u nás obsáhleji informoval na stránkách Hudebních rozhledů a Hudební vědy Tomislav Volek); dále Jean Gergely (*Einführung in die Volksmusik*, Zürich 1967), Kurt Reinhard (*Einführung in die Musikethnologie*, Zürich 1968), Hans Hickmann a Wilhelm Stauder (*Orientalische Musik*, Leiden-Köln 1970), Mantle Hodd (*The ethnomusicologist*, Los Angeles 1971), Anna Czekanowska (*Etnografia muzyczna*, Warszawa 1972) a Zmaga Kumerová (*Etnomuzikologija*, Ljubljana 1977).

K výčtu těchto prací nutno připojit ještě některá další díla, zaměřená sice jinak, avšak rovněž přinášející souborné pohledy. Ze starších sem patří například teoretický spis Hanse Mersmanna *Grundlagen einer musikalischen Volksliedforschung* (otištěno nejdříve časopisecky 1922—1924, později knižně Leipzig 1930 a 1942), který v naší odborné literatuře využili zvláště B. Václavek a A. Sychra, nebo práce Wenera Danckerta *Grundriß der Volksliedkunde* (Berlin 1938) a zejména *Das Europäische Volkslied* (Berlin 1939, Bonn 1970²), s nímž se u nás snažil kriticky vyrovnat například Jozef Kresánek nebo Josef Stanislav; práce je žel v závislosti na době svého vzniku poněkud poplatná scestným představám o elitním germánství. Z poválečných prací můžeme pak jmenovat studii *Le folklore musical* (Musica aeterna, Metz 1948) Constantina Brăiloiua, z jehož starších, širě koncipovaných prací musíme ještě do tohoto přehledu zapojit jeho první mezinárodní etnomuzikologickou bibliografii (v publikaci *Musique et chanson populaires*, Paris 1934), dále evropsky zaměřené práce Waltera Salmena (*Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter*, Kassel 1960) a zejména spisy Waltera Wiory (*Europäischer Volksgesang. Gemeinsame Formen in charakteristischen Abwandlungen*, Köln 1954; *Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst*, Kassel 1957). Stejně však lze do tohoto přehledu řadit například i souhrn o slovanské lidové hubě napsaný etnografem Kazimierzem Moszyńským a otištěný v rámci jeho díla *Kultura ludowa Słowian II/2* (Kraków 1939, ²1968) nebo novější práci Volodymyra Hošovského *U istokov narodnoj muzyki Slavjan* (Moskva 1971, český překlad *U pramenů lidové hudby Slovanů*. Praha 1976; z ruštiny přeložili a studii napsali Olga a František Hrabalovi).

Ale také některé práce zaměřené na lidovou hudbu jednoho národa, jestliže důkladně využívají zvláště srovnávací metody, odpovídají zpravidla měřítkům syntetizujících prací. Z těch vyniká například monografie V. A. Uspenského a V. Beljajeva *Turkmenskaja muzyka* (Moskva 1928; Beljajev kromě toho světově proslul studii o gruzínské, uzbecké a turecké lidové hudbě), dále studie Bély Bartóka *A magyar népdal* (Budapest 1924, vyšla též německy a anglicky — *Das ungarische Volkslied*, Berlin 1925; *Hungarian folk music*, London 1931) a zejména *Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker* (Berlin 1935; 1934 vyšla maďarsky a 1936 francouzsky — *La musique populaire des Hongrois et des peuples voisins*; 1954 byla přetištěna ve slovenštině na stránkách Hudobnovedného sborníku). Nelze se rovněž nezmínit o úctyhodném čtyřsvazkovém díle Stojana Džudževa *Teoria na balgarskata narodna muzika* (Sofia 1954—1961), na niž pak z mladší badatelské generace navázal především Todor Džidžev. — Bylo by možno jmenovat ještě řadu jiných syntéz, jdoucích až k lidovým hudebním kulturám jednotlivých národů, ale od jejich výčtu z nedostatku místa upouštíme. (Bližší charakteristiky některých základních děl vydaných od roku 1950 do roku 1962 uvádí u nás souhrnně Oskár Elschek ve sborníku *Hudobnovedné štúdie*, 1966.)

[4] VYUŽITÍ TECHNICKÝCH PROSTŘEDKŮ A PROBLÉMY TRANSKRIPCE

V předchozím stručném přehledu jsme již naznačili, že etnomuzikologie se ve svém vývoji opírala také o technické vymoženosti. Do jak velké míry tyto okolnosti v etnomuzikologii působily, lze doložit mimo jiné tím, že nechyběly ani pokusy zavést pro ni termín „ethnophonia“.

Význam nahrávací techniky, resp. elektroakustiky, zdůraznili již C. Stumpf, E. M. von Hornbostel a O. Abraham. Vyslovili dokonce názor, že vznik etnomuzikologie jako moderní vědní disciplíny byl umožněn teprve Edisonovým vynálezem fonografu (1877). Později (1937) to shodně akcentoval Béla Bartók. Tomuto vynálezu byl připisován tak velký význam proto, poněvadž etnomuzikologie pracuje téměř výhradně s orálními tradicemi (tj. s projevy tradovanými pamětí).

První fonografické snímky pořídil Američan J. W. Fewkes v roce 1889, již rok poté, kdy se fonograf začal vyrábět průmyslově, a tyto nahrávky podrobil pak transkripci a vyhodnocení B. I. Gilman (1891). V Evropě použili fonografu mezi prvními maďarský sběratel lidových písní Béla Vikár, zejména však Jevgenija Lineva z Petrohradu, která z těchto záznamů významně těžila pro studium vícehlasého zpěvu. Na přelomu století vznikají již na některých místech velké sbírky fonografických snímků. Zvláště je tomu tak na půdě vídeňské univerzity, berlínského psychologického ústavu, petrohradského fonografického institutu a washingtonské Library of Congress.

Počátkem 20. století se fonografu začíná užívat také u nás. Roku 1901 nahrává Karol A. Medvecký na Slovensku, v roce 1909 Otakar Zich v Čechách a ještě téhož roku jej za přičinění Leoše Janáčka využívá i moravská sběratelka lidových písní Františka Kyselková a po ní pak Hynek Bím.

Lepší možnosti při nahrávání hudby poskytl později gramofon, který od roku 1910 začíná fonograf postupně vytlačovat. A je to rovněž právě gramofon, který poprvé umožňuje zpřístupnit veřejnosti neobvyklé lidové hudební projevy a mimoevropskou umělou hudbu. První etnomuzikologickou komerční edici gramofonových desek se snímky mimoevropské hudby připravil roku 1929 E. M. von Hornbostel (*Musik des Orients*). Tímto progresivním činem se v tehdejší kulturní veřejnosti probudil zájem o exotické hudební umění, jako o novou oblast reprodukováné hudby. Začalo období zájmu rozhlasu a gramofonové techniky o lidovou hudební kulturu. Šťastnou shodou okolností se v témže roce (1929) na návrh Mezinárodní komise pro lidové umění, z podnětu pražského univerzitního profesora experimentální fonetiky Josefa Chlumského a na přímou objednávku tehdejší České akademie věd a umění uskutečnilo také nahrávání české a slovenské lidové hudby i ukázek některých nářečí; nahrávky provedla francouzská firma Pathé. Organizace nahrávek z českých zemí byla svěřena Jiřímu Horákovi a zvláště hudebníkům Otakarovi Zichovi (jemuž při tom asistoval Josef Hutter) a Jindřichu Jindřichovi. Na nahrávkách ze Slovenska se podíleli Dobroslav Orel, především však Karel Plicka. 42 gramofonových desek z této významné akce se později dostalo do rukou veřejnosti. — Blíže o tom píše J. Markl v publikaci ke gramofonové edici *Antologie autentických forem československého hudebního folklóru*, vydané při příležitosti v Gottwaldově pořádaného International folk music council (1962). Tehdy vyšlo celkem 16 desek (hlavní redaktor Miroslav Venhoda a Oskár Elsček), z toho necelá polovina připadá na české země; odtud pořídili výběry Jaroslav Markl, Z. Bláha, J. Gelnar, F. Dobrovolný, A. Jančík a D. Holý. Později (1963 a 1964) vydal tuto antologii znovu J. Markl.

K rozsáhlejšímu vydávání gramofonových desek z oblasti hudebního folklóru do-

cháží všude na světě až po druhé světové válce a zvláště od padesátých let, kdy se při pořizování zvukových snímků běžně začalo využívat magnetofonové techniky. Vedle množství národních edic, jež od té doby vznikly, vydává dnes více než čtyřicet velkých světových gramofonových společností snímky s autentickou lidovou hudbou, jejichž počet jde už do stovek, ba tisíců. Mezi největší edice řadí se *Ethnic folkways*, *Collection universelle de musique enregistrée* — UNESCO, *Music of the world people* aj. (Zevrubný přehled i se stručným popisem desek přinesl svého času ve zmiňované práci Jaap Kunst. Existují však již také některé tematické a podrobněji anotované diskografické přehledy, jako například publikace Alana P. Merriama o africké hudbě: *African music on L. P. An annotated discography*, Evanston 1970.) Přitom zdůrazňujeme, že tu máme na mysli nahrávky v reprodukci tradičních nositelů, nikoli stylizované projevy. K nejcennějším patří z odborného hlediska výběry, které byly pořizeny přímo v terénu a při autentických příležitostech.

U nás však vyšlo po zmíněné antologii z roku 1962 pouze několik desek s nahrávkami původní lidové hudby. Jde například o přehledy cikánského folklóru (připravili J. Juráček a E. Davidová s J. Gelnarem, dále některé malé desky vydávané v posledních letech Ústavem lidového umění ve Strážnici (hlavní redaktor J. Tomeš a po jeho úmrtí J. Krist; vychází jedna deska do roka). Zčásti sem však patří i kolekce gramofonových desek lidové hudby z Chodska (připravil Z. Bláha), záběry z jednotlivých ročníků strážnického festivalu (připravil J. Nečas) aj. K ojedinělým činům našeho gramofonového průmyslu patří Gelnarův záznam svatby ze Suché Hory na Oravě. V tomto výběru se u nás poprvé objevují nahrávky hudebního folklóru zachyceného přímo v naturálním prostředí; jde o záznam ze svatby konané v roce 1966. K těmto deskám lze pak z produkce našeho gramofonového průmyslu přiřadit i výběry lidové hudby z Afriky a Asie vytěžené z některých velkých světových edic, jakož i některé záběry na deskách věnovaných vývoji jazzové hudby.

Etnomuzikologická dokumentace, jejímž jedním projevem jsou i zmiňované komerční gramofonové edice, neopírá se ovšem dnes na vyspělých a technicky vybavených pracovištích jen o záznam zvuku. Umělecký projev se fixuje i obrazově, k čemuž dává nejlepší možnosti zvukový film. V českých zemích není však mezi etnomuzikologickými pracovišti (na rozdíl od Slovenska) instituce, která by byla vybavena tímto zařízením, a dokumenty, které byly dosud pořizeny, vznikaly na zcela jiné bázi. Ze starších prováděných ještě bez synchronního zvukového podkladu, mají základní význam filmy Karla Plicky pořizené na Slovensku koncem dvacátých a počátkem třicátých let; nad jiné z nich vyniká celovečerní film *Zem spieva* z r. 1933, poctěný ve své době cenou mezinárodního filmového festivalu v Benátkách. Českému folklóru věnoval Plicka později středometrážní film *Věčná píseň*. S menším úspěchem se ve třicátých letech pokusil o zachycení zanikající lidové kultury na jihovýchodní Moravě Vladimír Úlehla ve filmu *Mizející svět*. Z pozdějších filmů ze čtyřicátých a padesátých let si připomeňme některé snímky Lachmannovy (např. *Hody v Hrubé Vrbce*), Kašlíkovy (např. *Valašské tance a Fašanek ve Strání*), Bonušovy dokumentární snímky pořizené při příležitosti strážnického festivalu aj. Celkově však lze říci, že pokrok filmové techniky se ve vývoji národopisného filmu v českých zemích — a zejména filmu dotýkajícího se etnomuzikologické problematiky — neodrazil a že ani období televize nepřineslo po této stránce významnější úspěchy. (Pár čestných výjimek však přece jen existuje: Například film Rudolfa Adlera *Majstr*, natočený v roce 1974 a zachycující lidský profil primáše Jožky Kubíka z Hrubé Vrbky, film Rudolfa Grance z roku 1980 *Toulavé slunce*, věnovaný cikánské otázce a v té souvislosti také cikánskému folklóru, nebo film ostravské televize o gajdošovi Pavlu Zogatovi z Hřčavy; scénář J. Gelnar, režie Jan Urbáček.)

Filmová, ale zejména zvuková záznamová technika přinesla pro etnomuzikologii velké možnosti a jí může děkovat za tak pozitivní vývoj disciplíny

i v nedávné době. Vztahuje se to nejen na založení desítek nových národních a regionálních archívů, na objevení nových hudebních světů, ale i na neobyčejně rychlý teoretický a metodologický rozvoj oboru. Ruku v ruce s pokrokem nahrávací techniky se zpřesňují transkripce lidové hudby, což je další důležitý problém etnomuzikologie, s nímž se setkáváme na samém počátku práce s materiálem. Jestliže starší období transkripce lidových hudebních projevů charakterizuje dobře míněná snaha normovat záznamy podle vžitých teorií umělé hudby a „opravovat“ domnělé „chyby“ lidových zpěváků a hudebníků, pak nové období je charakteristické touhou zapsat hudební projevy do nejmenších podrobností přesně podle lidového interpreta. Hledají se při tom stále nové cesty — metody, procedury, techniky i pomůcky, jimiž by bylo možné co nejvíce přiblížit notový zápis zvukovému záznamu, objektivizovat jej pomocí přístrojů a vyloučit tak anebo aspoň co nejvíce omezit subjektivní momenty. Grafická fixace folklórní hudby je totiž často velmi nesnadná záležitost. Například zápis projevu skupiny afrických bubeníků se vymyká lidské rozlišovací schopnosti, stejně jako nelze z běžného zvukového snímku spolehlivě přepsat ani hru několika hudebníků z celé řady evropských terénů. V těchto případech se proto sahá k vícekanálovému snímání, což dnes dobře umožňují vícestopé magnetofony; tuto metodu rozvinuli na Slovensku Miroslav Filip a Ladislav Leng. Pro žádného moderního etnomuzikologa není ovšem zápis jednou provždy ukončenou daností. Často i po létech se na základě archivovaných nahrávek starší transkripce přepracovávají.

Je například známo, že Bartók v průběhu tří desetiletí své záznamy kontroloval a doplňoval dvakrát až třikrát. První hudební zápis provedl zpravidla přímo v terénu při nahrávání písně, po návratu z výzkumu dělal pak doplňky podle zvukových snímků a k nim se za čas vracíval ještě znovu. V posledních letech svého života však nakonec uzavřel: „Jediný skutečně věrný zápis, to jsou rýhy na gramofonové desce.“ (Nelze tu nepřipomenout, že zhruba totéž je skryto i ve slovech Janáčkových: „Na scesti přijde, kdož při bádání o hudební stránce lidových písní držeti se bude toliko notace jejich.“ A v této souvislosti je také třeba zdůraznit, že Janáček při záznamu lidové hudby progresivně sahal po nové technice: fonografické nahrávky totiž proměřoval pomocí Hippova chronoskopu, a to s přesností jedné tisícininy minuty.)

Jako v minulosti, tak i dnes sledují etnomuzikologové s velkou pozorností vývoj různých technických zařízení — zvláště elektroakustických. Ústřední etnomuzikologický časopis *Ethnomusicology* má například stálou rubriku věnovanou technice a vynálezům, jež se vztahují ke zkoumání hudby; ať už jde o záznamovou techniku nebo o aplikaci různých měřících metod pro zkoumání výškových, časových i dalších parametrů hudebního materiálu (dynamiky, zvukové barvy atd.).

Máme-li na mysli samotný problém transkripce hudebních projevů pomocí různých elektroakustických zařízení, pak prvořadým cílem naprosté většiny těchto snah je najít vhodný způsob přeměny „zvukového tlaku“ na vizuálně vnímaný graf, který by umožňoval přesné čtení výškových, časových, dynamických a jiných prvků zkoumané melodie. (Množství těchto metod, technik a procedur shrnul u nás ve *Slovenském národopise* 1961 z hlediska celosvětového vývoje Oskár Elschek.) Posledním článkem je pak převedení naměřených hodnot do podoby notového zápisu, kdy se většinou opět vracíme k tra-

diční notaci a tedy k jisté (nutné) schematizaci a stylizaci zkoumané hudby. Této okolnosti (stylizace a typizace grafických záznamů) si musíme být vědomi i tehdy, pracujeme-li s moderními transkripcemi. Při vyhodnocování zápisů musíme proto pokud možno začínat u konfrontace se znějící tradiční hudbou. Jedině odtud vede správná kritika záznamů, zpravidla jen tak lze objektivně odhalit, co do transkripce subjektivně vložil jednotlivý zapisovatel, co je plodem dobové teorie nebo náhledu na lidovou píseň apod.

Oba způsoby záznamu — magnetický (elektroakustický) a grafický (notový) — se vzájemně doplňují. Bez transkripce nelze některé znaky folklórní hudby dokonale analyzovat, tříditi atd. Jen podle transkripce — bez nahrávek — můžeme si však zpravidla o lidové hudbě učinit jen částečnou představu. Zatímco notové příklady evropské umělé hudby se dají poměrně snadno přeměnit do znějící podoby, folklórní hudbu nebo i mimoevropskou umělou hudbu zachycuje notový zápis jen velmi nedostatečně. Transkripce nám zpravidla nic nepoví o její zvukové barvě, o jejím přednesu, o její dynamické a tempové drobnokresbě, o charakteru nástrojů, hře na ně atd. Proto mají z vědeckého hlediska neocenitelný význam zvukové přílohy i filmová dokumentace, která je doplňuje vizuálně. Velký význam přesné fixace folklórního materiálu spočívá však především v tom, že se nám tím dostává do rukou aspoň několik článků z osobité formy jeho existence — z nepřetržitého toku neustále obměňovaných konkrétních znění „individuů“ — z přirozeného (kontaktního) typu komunikace, typické pro folklór, jak to formuloval pomocí teorie informace ruský slovesný folklorista Kirill V. Čistov.

[5] METODOLOGICKÁ PROBLEMATIKA

Zvukový a grafický zápis lidové a mimoevropské umělé hudby, s ním spjaté procedury a techniky, zmínky o metodách při měření výškových, časových a dalších kategorií hudebního materiálu nás zavedly do problematiky etnomuzikologické metodologie. Současně jsme si znovu připomněli její úzké a užitečné sepětí s přírodovědní metodikou, o níž se v široce koncipované etnomuzikologii nikdy neuvažovalo jako o nějakém rušivém momentu v rámci „čisté“ společenskovední problematiky. (Vydatně tomu napomáhala též původní erudice některých zakladatelů etnomuzikologie: Ellis — matematik a fonetik, Stupmf — psycholog, Hornbostel — chemik, Abraham — lékař, atd.) Této metodiky se využívalo a jak se ukázalo, bylo to jen ku prospěchu věci. — Na jednu metodu jsme v průběhu předešlého pojednání narazili poněkud podrobněji: na metodu srovnávací, jež po několik desítek let udávala základní tón odvětví, jemuž dala i jméno (vergleichende Musikwissenschaft).

Často však bývá etnomuzikologie metodologicky charakterizována nikoli jako srovnávací, ale jako typicky analytická disciplína. Analýza se vskutku v etnomuzikologii z obecných metod vědy uplatňuje dosud nejvíce. Je zcela přirozené, že se jí běžně a nutně užívá při každém novém poznávání nějakého hudebního stylu, jeho struktury, ale i prostředí, jež obklopuje danou hudbu. (Strukturální analýza byla a dosud je pro etnomuzikologii charakteristická, strukturální metody se v ní však nikdy nestaly zaklínadly, jak tomu bylo v ně-

kterých jiných disciplínách.) Detailní analýza je ovšem současně i nejlepší zbraní etnomuzikologie při objevných syntetizujících pohledech proti spekulativním postupům některých jiných příbuzných věd; platí to jak pro dílčí, tak i rozsáhlé syntézy, jejichž stručný výčet jsme již podali a k nimž se ještě dostaneme v části o některých dosavadních výsledcích etnomuzikologických bádání. Že se při těchto syntézách využívá také ostatních obecných metod vědy, je samozřejmé.

Jiný pohled na metody v rámci etnomuzikologie skýtá jejich dělení odvozené zpravidla z řešených výzkumných problémů, popřípadě ze zdůraznění pohledů některé jiné vědy. Pak se mluví například o metodě etnografické, antropologické, kulturně historické, sociologické, filologické, literárně vědní, biologické atd.; ba setkáváme se dokonce i s názvem metoda „umělecká“. Často tu ovšem jde spíše o aplikaci některých teorií, nebo o směr, koncepci ve výzkumu, zpravidla nikdy přímo o metodu; nanejvýš jde o souhrn různých postupů aplikovaných podle jmenovaných věd, které pak danému výzkumu vtiskují zvláštní zabarvení, resp. pojetí.

Z nejrůznějších klasifikací vědeckých metod, procedur a technik vyhovuje etnomuzikologickému pohledu dobře například roztrídění, jež odspodu nahoru řadí k sobě tyto hlavní stupně: popisný, klasifikační, měrný, srovnávací, pokusný a konečně exaktní, splývající podle přírodovědného pojetí s rovnicovou matematikou. Stupně nižší jsou zpravidla obsaženy ve stupních vyšších, ne však naopak. Každý z těchto stupňů představuje ovšem vždy celou třídu metod, procedur a technik a badatel z nich vybírá a kombinuje podle toho, jaký materiál zkoumá a s jakým cílem.

Neexistuje pochopitelně nějaká všeobsažná jedna popisná metoda, nýbrž existují různé popisné metody — podle toho, co popisujeme a také z jakých hledisek a do jaké hloubky. Je například dobře známo, že jinak se popisuje nediferencovaná kultura izolovaného brazilského kmene než vesnická kultura kulturně diferencované Evropy. V prvním případě všímá si výzkumník celého komplexu kultury, kdežto v druhém případě dává přednost výzkumu těch rysů kultury, jež jsou typické právě pro studovanou skupinu. Zmínili jsme se již rovněž o zápisových metodách lidové písně a hudby, jež v moderní etnomuzikologii zdaleka neznamenají jen dobrý zápis (popis) samotného hudebního útvaru, ale také všeho, co se vztahuje k jeho okolí. Jsou dále zápisové (transkripční) postupy, jež se vztahují přímo k terénní praxi (včetně tzv. opakovaných výzkumů) a jsou zápisové metody laboratorní, které se často kombinují s metodami, procedurami a technikami měřícími; přitom práci v terénu nelze nadřazovat nad práci v laboratoři a naopak. (Terénní práce je základem, ale nelze jen hromadit záznamy z terénních výzkumů bez toho, aby byly transkribovány, katalogizovány, vyhodnocovány a posléze publikovány.) Stejně tak neexistuje nějaká obecná metoda klasifikační, ale jen řada klasifikačních metod; připomeňme zde například metody katalogizační (o některých se mluví metaforicky jako o metodách lexikografických, gramatických apod.) nebo různé metody taxonomické atd. A taktéž máme co činit s metodami měrnými (k nimž můžeme vztáhnout i všechny kvantitativní postupy), metodami srovnávacími (kam patří stejně geograficko-historická metoda, jako metoda historicko-srovnávací aj.), metodami pokusnými a exaktními. Podobně lze v etnomuzikologii rozlišit — a tu máme další dělička — metody empirické a racionalistické, z nichž připomínáme aspoň důležitou metodu modelování.

Vedle toho, že etnomuzikologie bývá označována za typicky analytickou disciplínu, jsou pro ni ze šesti uvedených stupňů vědní metodiky charakteristické první čtyři stupně: popisný, klasifikační, měrný (popřípadě kvantitativní,

tn., že sem patří i statistické metody) a zejména stupeň srovnávací. Metody pokusné (experimentální), spočívající v tom, že sledovaný jev se uměle (plánovitě) vyvolává za určených a zároveň kontrolovaných podmínek, nejsou pro etnomuzikologii typické, i když v závislosti na psychologii se k nim také již sáhlo. Stupeň exaktní vztahuje se v této vědě, stejně jako v muzikologii vůbec, převážně na jevy související se zkoumáním tzv. uzavřených systémů, v nichž existuje přísný determinismus, tj. na zoumání jevů, jež v hudbě souvisejí s fyzikou (akustikou). Na živé — otevřené systémy, v nichž tohoto přísného determinismu není, se exaktní metody zatím aplikují jen nesnadno.

Velké možnosti však přitom nabízejí nové nástroje vědy — samočinné počítače, jichž se etnomuzikologie snažila využít při dokumentaci, analýze a klasifikaci lidové písně; po této stránce bylo možné navázat na cenné mezinárodní úspěchy naší etnomuzikologie na poli katalogizace. Již dnes, po několika úvodních sondách naznačuje užití samočinného počítače cestu nejen k prohloubené dokumentaci, ale také k dokonalejší teorii podobnosti a teorii variace lidové písně. A je jen otázkou času, kdy budou využívány ve větší míře: více badatelů, s finanční podporou na zcela nezbytnou spolupráci s programátory a tím také s mnohem pronikavějšími úspěchy. V reálných možnostech počítačové techniky je především nejrůznější organizace dat. Lze je redukovat a lze vybírat jednotlivé soustavy podstatných a klíčových elementů odlišujících se od elementů nepodstatných. Sledované vztahy mohou zahrnout tolik proměnných a v tolika dimenzích, o jakých nemůže uvažovat nejen jedinec, ale dokonce ani celý tým pracovníků. Uvedené schopnosti umožňují samočinnému počítači, aby se podílel na řešení problémů taxonomie nebo mapování prostorových a časových tendencí. Počítač ovšem mechanizuje i další rutinní úkoly a operace. Ke kvalitativním přínosům užití samočinného počítače patří automatické sestavování frekvenčních charakteristik. Statistickou analýzou zjištěná data (na něž běžnými ručními metodami buď nezbyvá čas, nebo se do nich nechce, či dokonce se ani neumějí získat) jsou východiskem ke kvalitativně novým závěrům a hypotézám. Dalším kvalitativním přínosem samočinných počítačů je například testování modelů, kdy počítač vlastně provádí část důležité aktivní badatelské práce. A konečně počítač vybavený heuristickými programy může sám některé badatelské postupy simulovat nebo je dokonce hledat; například může sestavovat další programy, může vyhledávat některá klasifikační kritéria, může doplňovat nebo předvídat další možné variace melodie nebo textu lidové písně atd. V tom všem se nerýsují pouze možnosti pro zmnožení a urychlení dosavadních postupů, nýbrž jde tu o postupy kvalitativně odlišné, v pravém slova smyslu vyššího řádu. Musíme si však přitom neustále uvědomovat, že tu ještě čeká mnoho namáhavé práce teoretické i mechanické. K jak plodným výsledkům vedla několikaletá spolupráce čtyř matematiků a jednoho etnomuzikologa, o tom, jsme v roce 1982 se zaujetím vyslechli přednášky sovětského vědce Volodymyra Hošovského, které proslovil za svého několikátýdenního pobytu v Československu. Potěšilo nás, když nejednou vyzvedl, že naše pracoviště k tomu dávala jak první inspirace, tak i ne jeden podnět pro řešení.

Etnomuzikologie jako věda po výtce společenskovědní, využívající však v maximální míře také všech dostupných a pro ni vhodných postupů přírodovědných i technických vymožeností, naučila se při řešení svých výzkumných problémů dodržovat zásady, jež v některých příbuzných oborech nejsou zcela samozřejmé a běžné. Naučila se: 1. tomu, že pokud metody slouží, není správné uzavírat se před žádnou z nich, 2. využívat kombinace různých metod, procedur a technik, nespoléhat pouze na jedinou metodu, a poznatky získané jedinou metodou konfrontovat pomocí jiné metody, 3. tomu, že nedocenění, ale

i přecenění některých stupňů vědní metodiky může vést k hrubým chybám ve vědecké práci.

Už při popisné práci v terénu se můžeme dopouštět chyb, zaznamenáváme-li například při interview pouze výpovědi, jaké si přejeme slyšet apod. (Zkreslených výsledků můžeme dosáhnout i nevhodnou stavbou a formulací dotazníků, jichž se však zatím v etnomuzikologii s výjimkou etnoorganologie používá poměrně málo.) Podobně je třeba velmi obezřetně používat metod komparačních, zabývajících se porovnáváním fakt, abychom se nedopouštěli chyb plynoucích zvláště z toho, že jedna fakta vyzvedneme a druhá budeme diskriminovat. Stejně zásady je třeba dodržovat i při užívání důležité metody analogické, jejíž pomocí soudíme obdobou neboli analogií na jev v podstatě nám neznámý, ale známému podobný. A taktéž měřící metody, procedury a techniky mají své záludnosti. Při jejich používání musíme si být především vědomi toho, že i když vcelku vedou k objektivaci našeho poznání, jde vždy pouze o poznání relativní. Nelze plně věřit faktům získaným tzv. přesným měřením a jakékoli měření lze zpřesňovat za každou mez.

Mluvíme-li o metodách etnomuzikologie, nutno přitom zákonitě přihlídnout k základním výzkumným problémům, jimiž se tato věda zabývá, protože jsou to právě ony, které určují volbu metody nebo celé kombinace vhodných metod. Tím je současně dána jejich gnoseologická funkce a z toho také zřetelně vyplývá těsná závislost způsobu řešení jednotlivých výzkumných problémů na přijatých teoriích a hypotézách.

S ohlédnutím od mnoha nejrůznějších detailů lze základní výzkumné problémy etnomuzikologie shrnout tímto způsobem: 1. Zjištění, charakterizování a uspořádání (roztřídění) zkoumaných jednotek. (Přitom za výchozí jednotky považujeme empiricky zjištěná individua, např. písně, hudební nástroje apod. Podle stupně příbuznosti je buď můžeme sdružovat do stále vyšších tříd — systematických jednotek neboli taxonů, nebo je můžeme klasifikovat podle různých jiných předem vytyčených hledisek; viz např. žánrová charakteristika.) 2. Vnější a vnitřní skladba jednotek; 3. Vznik a proměna jednotek; 4. Umístění (rozšíření) jednotek v prostoru; 5. Funkce jednotek; 6. Okolí jednotek a jeho vliv na ně. (Bereme-li v úvahu např. píseň, pak je třeba postupovat od vztahů mezi nositelem, písní a příležitostí až po vztahy k celému kulturnímu prostředí.); 7. Rozdělení jednotek v historické chronologii. Podle specializace na uvedené výzkumné problémy (ta bude nutně probíhat v etnomuzikologii podobně, jako v některých jiných vědách) lze předpovědět tuto její základní vnitřní diferenciaci: taxonomie a typologie; morfologie; genetika; chorologie; nauka o funkcích; ekologie; chronologie.

Je však zřejmé, že jedině ze syntézy postupného řešení všech výzkumných problémů může vzejít plné poznání, že nelze přehnaně (a v izolaci od jiných) akcentovat pouze některé z nich (jak k tomu v historii byly někdy tendence) a také, že při jejich řešení nelze vycházet jen ze samotných záznamů. Žádný jednotlivý přístup, postup, metoda nemůže nahradit komplexní pohled, studium musí být nutně všestranné. K rámcově formulovaným výzkumným problémům můžeme připojit, že lidovou píseň je nutno studovat v sepětí s lidovým tancem, lidovými hrami, obřady a zvyky, s celým životem lidu, v souvislosti s kulturně historickým vývojem uvnitř dané společenské skupiny atd.

Každý folklórní útvar prochází vědomím značného počtu představitelů dané society,

jejíž členové nevystupují jednoduše jen jako konzumenti (recipienti) textu či melodie nebo tance apod., nýbrž současně jako jeho aktivní spoluautoři provádějící výběr, dávající útvaru život, smysl atd. Důraz na to, že sociální rámec přirozené folklórní komunikace tvoří malé skupiny a společnosti, vedl dokonce německého badatele Ernsta Klusena k tomu, že doporučuje nahradit samotný termín píseň lidová pojmem píseň skupinová; řadí sem všechny písňové projevy, které žijí a kolují ve zkoumaných skupinách, aniž by je apriorně rozlišoval podle původu a povahy.

Hudební folklór je třeba vykládat na stále prohloubenějším srovnávacím základě a je přitom třeba využít všech dostupných historických pramenů, aby mohly být splněny Nejedlým a Václavkem vytyčené dva důležité úkoly, totiž 1. vypracovat dějiny lidové písně a hudby od nejstarších dob až do současnosti a 2. dojít k poznání života lidové písně a hudby, jejich funkcí i jejich pestrých proměn v závislosti na nejrůznějších činitelích; s R. Lachem bychom mohli tento úkol formulovat též jako vypracování přírodních dějin (biologie) hudební tvorby. Postupně je třeba odhalovat formy i zákonitosti variačního procesu (které změny bývají náhodné — individuální a které jsou ustálené — kolektivní), zjišťovat skladebné principy, krajové nápěvové typy atd. Při výzkumu nelze zavírat oči ani před vlnami folklorismu, který je naopak třeba objektivně studovat ve všech jeho kladných i záporných formách.

Jestliže dnešní etnomuzikologie obzvlášť zdůrazňuje, že nestačí zaznamenávat, analyzovat, třídít atd. jen holá hudební fakta bez ohledu na jejich život a funkce, pak je tomu tak především proto, že tyto fenomény byly v minulosti na periferii zájmů, podobně jak tomu bylo například ve slovesné folkloristice. Lidová slovesnost se však už delší dobu nechápe jako nějaký statický literární fakt, nýbrž jako aktivní proces. Klade se důraz na to, jak folklórní jevy fungují v tradici, jak se realizují a jaký význam zde mají. (Tento směr bádání razí si v Evropě cestu od doby, kdy se přenáší pozornost ze samotných folklórních projevů také na nositele a tvůrce lidových tradic — na osobnosti, v čemž zaujímá mimořádně důležité místo zejména ruská a na ni navázavší sovětská škola. — První takto zaměřenou práci publikoval již v roce 1874 A. A. Rusov a N. V. Lysenko — *Kobzar Ostap Veresaj, jeho muzyka i ispolnjajemyje im narodnyje pisni*; podobně v roce 1895 Jevgenij Ljackij — *Skazitel Ivan Trofimovič Rjabinin i jeho byliny*.) K podobnému pojetí, i když na jiné bázi, se propracovala i současná etnomuzikologie, v níž dnes zaujímají důležité místo zvláště někteří američtí vědci (A. Lomax, A. P. Merriam, B. Nettl aj.). Hudbu nelze definovat jen jako zvuk, neboť jako jeden z univerzálních lidských fenomenů existuje pouze v rámci jisté sociální interakce. Etnomuzikologie se proto musí přiklonit ke studiu totality hudby a jejího okolí a mezi hlavními úkoly současné etnomuzikologie se tedy vytyčuje studium hudby v kulturním a společenském kontextu, jinými slovy „hudby v kultuře“.

Takto vytyčený úkol současné etnomuzikologie se odrazil i v pojetí této disciplíny, a to především ve vztahu k jiným vědním oborům. Je to jeden z hlavních důvodů, proč se dnes při pokusech o definici etnomuzikologie zvyrazňují tendence charakterizovat ji spíše než předmětem studia osobitým typem kulturně sociologické analýzy, která se nemusí uplatnit pouze na folklórní projevy anebo jen na mimoevropské umělé hudební kultury, ale kterou lze použít také

na umělou hudbu evropskou. Etnomuzikologie je tedy v tomto případě chápána jako jistý metodický aspekt též například pro hudební historiografii. Pokud tím nechceme etnomuzikologii vydávat za jedinou plnohodnotnou disciplínu hudební vědy, jak to občas dělali někteří hudební historikové ve svém pojetí hudebního dějepisectví, které může být zase pro etnomuzikologii metodickým aspektem, a pokud si jasně uvědomíme její místo v rámci celé muzikologie a tím též její meze, lze jí takto použít. Podle některých výsledků, k nimž již etnomuzikologie dospěla, můžeme se ostatně přesvědčit, že toto její použití je pro hudební historiografii přínosné.

[6] VÝZNAM ETNOMUZIKOLOGIE PRO HUDEBNÍ HISTORIOGRAFII A TEORII

Výsledky světového etnomuzikologického bádání přispěly zejména k tomu, že se přestávají podceňovat mimoevropské kultury při jejich srovnávání s kulturami evropských národů. Než totiž byla poznána a uznána skutečná síla a hloubka mimoevropských hudebních tradic, bylo často jejich hodnocení poznamenáno značným nepochopením. Klasický případ nacházíme třeba ve slovech Hectora Berlioze o čínské a indické hudbě: V oblasti hudby žijí prý Číňané a Indové ještě v nejhlubším barbarství a v dětské nevědomosti; v jejich hudbě je možno objevit nanejvýš nějaké pochybné a mdlé pudy. A dodává, že to co my považujeme za obludné, je pro ně, jako pro strašidla z Macbetha, pěkné. Ještě ve dvacátých letech, kdy už se projevily výrazné úspěchy německé etnomuzikologie (tehdejší srovnávací hudební vědy, o níž se například významný sovětský muzikolog B. V. Asafjev vyslovuje v téže době jako o nejmocnější disciplíně hudební vědy a s obdivem hovoří o její přesnosti), navazuje se u nás zarputile mezi nejvyšší špičkou odborníků na slova Berliozova: Primitivní hudba trpí prý takovou monotonií, že ji lze takřka celou svést na několik stále se opakujících principů. Z téže pozice se mluví o „etnologismu“ a o chudosti takové srovnávací hudební vědy.

Vývoj, který šel nezadržitelně dál, však ukázal, že se soudilo často bez znalosti, bez dostatečného přihlédnutí k tisíciletému vývoji orientálních hudebních kultur, rozvíjejících se celá staletí před evropskou hudbou. Uvažovalo se dále příliš omezeně jen na podkladě klasicko-romantické hudební představitosti; daný způsob hudebního myšlení překážel často evropskému hudebníkovi či muzikologovi, aby pochopil jiné systémy. Kromě toho se často soudilo i bez znalosti některých důležitých vztahů evropské hudební kultury k neevropským tradicím, jež napomohly odhalit právě etnomuzikologické výzkumy.

Dnes se ví, že evropské hudební tradice stojí nejen na pilířích antického světa, ale také předoasijského hudebního umění. Na těchto základech je například vybudována křesťanská liturgická hudba, zejména gregoriánský chorál, geneticky a stylově spojený s židovským synagogálním zpěvem. Arabská a turecká hudba se ve středověku v rozhodující míře podílela na formování středozezemské kulturní oblasti; stačí tu poukázat jen na hudební kultury Balkánu a Pyrenejského poloostrova. Arabský hudební instrumentář přenesený do Evropy vytvořil zde vlastně nejcharakterističtější nástrojové sku-

piny umělé i lidové hudby. Můžeme jmenovat smyčcové nástroje, loutnu, cimbál a všechny nástroje z nich odvozené, dále hobojoyvé a klarinetové typy nástrojů a konečkonců i turecký dechový orchestr s jeho bubny a činely. Nemusíme však chodit jen do minulosti. I moderní evropská hudba si bere ne jeden podnět z mimoevropské hudby, například z její barevnosti a senzibilitnosti. Odpovídá tedy pravdě konstatování Fritze Boseho, že celé dějiny evropské hudby jsou naplněny přebíráním a přetavováním neevropských vlivů.

Etnomuzikologie také plodně zasáhla téměř do všech tematických okruhů hudební teorie. Rozšířila vědomosti o výškovém uspořádání tónového materiálu, obohatila poznatky o časové organizaci hudby, o její organizaci formové a tektonické a zcela novými poznatky přispěla k poznání složky sónické. V úzkém sepětí a podrobným studiem hudebních nástrojů přicházela i s novými teoriemi geneze a evoluce hudby: Hudební myšlení opřené o vokální projevy a hudební nástroje jsou dva nejsilnější faktory v krystalizaci hudebního jazyka; oba jsou těsně spjaty vzájemnou kauzální závislostí. Podstatným způsobem se za přispění etnomuzikologie prohloubil rovněž výklad dějin hudebních struktur, dějin hudebního myšlení a dějin hudebních stylů.

Studium lidové hudby uvnitř Evropy v komparaci s projevy hudby umělé vedlo postupně k poznatkům, že řada hudebních žánrů, ale také některé celé stylové periody vzešly na evropském kontinentě z plodného dialogu těchto dvou hudebních světů. Jmenujme třeba písně středověkých potulných dvorních a lidových hudebníků, které později vykrytalizovaly v truvérské a trubadúrské zpěvy, resp. v minnesang a meistersang. Podobně období reformace stavělo na vědomé návaznosti mezi lidovou a duchovní písní. Nebo kořeny evropského vícehlasu se ztrácejí v počátcích lidových vícehlasých projevů severní a severozápadní Evropy. Klasicismus je bez stylizace lidové hudby a lidově cítěné muzikality nemyslitelný a vznik národní hudby v 19. století spočívá na vědomém uskutečňování syntézy mezi využitím vlastních lidových hudebních pramenů a na jejich uměleckém přestylování a umocnění v žánrech a formách umělé hudby; nemluvě už o dlouhodobých vztazích hudebního folklóru k non-artificiální hudbě atp. — Některé z těchto vzájemných filiací hudby lidové a umělé odhalilo i české bádání.

[7] PŘEDPOKLADY ČESKÉ ETNOMUZIKOLOGIE. SBĚRATELSTVÍ

V rámci výkladu o povlovně vznikající české etnomuzikologii všimneme si nejen jejího vlastního vnitřního vývoje, ale také některých důležitých předpokladů a okolností, pod jejichž vlivy vyrůstala. Na prvním místě se zmíníme o písňovém sběratelství.

Cenné studie o sběru a vydávání našich lidových písní podal u nás s důvěrnou znalostí evropského vývoje Jiří Horák v rámci přehledného a syntetického pojednání *Národopis československý* (1933) a po něm Bedřich Václavek v práci *Přesemnictví a lidová tradice* (1938; 1947²). Václavek si kriticky všimá stavu pramenů a hodnotí naše sběratelství zejména v závislosti na měnící se teorii lidové písně. Vzpomeňme apriorního stanovení estetického pojmu lidovosti proti pojetí empirickému, které káže hledat

vlastní principy lidovosti teprve z nezkresleně zaznamenaných fakt, vzpomeňme produkčního a recepčního pojmu lidové písně, jednostranného estetického zredigování sbírek, jejich mezerovitosti územní a časové i například toho, že praktikové z řad sběratelů a vydavatelů lidových písní zpravidla zůstávají pozadu za teorií atd.

Vývoj našeho písňového sběratelství, o němž vznikly menší přehledy také v pozdější době (například od Karla Vetterla, Jaroslava Markla aj.), podáme zde poněkud jinak; pokusíme se zvýraznit hlediska etnomuzikologická. Po této stránce patří v Čechách v minulém století k nejvýznamnějším sběratelům a vydavatelům lidových písní Jan Ritter z Rittersberku spolu s B. D. Weberem (1825) a Karel Jaromír Erben (1842—1845, 1852—1856, 1862—1864), na Moravě František Sušil (1834—1835, 1840, 1853—1859) a František Bartoš (1882, 1889, 1899—1901), který svou třetí a největší sbírku vydává ve spolupráci s Leošem Janáčkem.

Musíme upozornit, že jmenovaní vydavatelé zdaleka nepořídili všechny záznamy sami; opírali se většinou o celou síť spolupracovníků z terénu. Tito se často ztrácejí v nedohlednu. František Sušil jim brzy „dal výhost“, když ho neuspokojoval jejich způsob záznamu, a začal se v této práci spoléhat jen sám na sebe. Někdy však známe jednotlivé přispěvovatele poměrně dobře. Přední místo mezi nimi zaujímá Bartošův spolupracovník Martin Zeman, který přispěl do Bartošovy druhé a třetí sbírky celými stovkami zápisů a jako vůbec první v českých zemích pořídil záznamy sdružené instrumentální hudby; viz partitury hudecké sestavy z Velké nad Veličkou v Bartošově sbírce z roku 1889, jež pak v roce 1951 znovu spolu s dalšími záznamy samostatně vydal Albert Pek. Svými záznamy předešel Zeman jak Leoše Janáčka, tak i Ludvíka Kubu, jehož znamenité zápisy chodské lidové hudby (vydané v úplnosti v roce 1962 Jaroslavem Marklem) pocházejí až z roku 1893. To už měl Kuba za sebou řadu cest za slovanskou lidovou písní a byl znám jako autor monumentálního *Slovanstva ve svých zpěvech*, jímž významně posunul české písňové sběratelství do celoslovanského rámce.

V první polovině 20. století má pak pro české prostředí zásadní význam šestidílná sbírka Čeňka Holase (1908—1910) — protějšek starších moravských sbírek Bartošových — a pro Moravu zejména tematická sbírka *Moravské písně milostné*, připravená Leošem Janáčkem a Pavlem Vášou a vydaná po mnoha obtížných Janáčkových jednáních až po jeho smrti (1930—1936); její koncepci měl totiž Janáček hotovou už v roce 1914. Zatímco Holas přináší vlastní sběry, Váša s Janáčkem čerpají především z fondu tehdejšího Státního ústavu pro lidovou píseň v Brně, fungujícího od roku 1919. Podobně jako pražský stejnojmenný ústav, mající od roku 1922 též svou německou sekci (výsledkem její činnosti je vydání sbírky Gustava Jungbauera *Volkslieder aus dem Böhmerwalde I/1930, II/1937*), navazoval i brněnský ústav na tradici pracovních komisí pro sbírání lidových písní organizovaných od roku 1904 v bývalém Rakousku (kde ovšem již o celé století dříve vznikla organizovaná sběratelská akce, tzv. guberniální sběr z roku 1819). V Praze byl Pracovní výbor pro lidovou píseň v Čechách utvořen v roce 1905 a jeho prvním předsedou se stal Otakar Hostinský; brzy na to zde vznikla i německá sekce. V Brně vznikl Pracovní výbor pro lidovou píseň na Moravě v témže roce a celá činnost se zde slibně rozvíjela především pod vedením Janáčkovým, který do sběru z vlastní iniciativy zapojoval už od devadesátých let minulého století některé své žáky;

vynikli z nich zejména Františka Kyselková a Hynek Bím, který vydatně přispěl už Františku Bartošovi.

Moravské písně milostné mají v naší ediční praxi značný význam. Publikuje se zde vedle sebe množství variant jednotlivých písní, poznámek a odkazů k nim a současně se tu objevuje v naší literatuře poprvé též katalog nápěvů, jehož autorem byl Vladimír Helfert. I když v něm, jak dnes víme, Helfert nerespektoval plně vlastnosti sledovaného materiálu, a i když vytvořil systém pro lidovou píseň nevhodný, přece zde není možno přehlédnout nové koncepce, opřené o dosavadní progresivní evropské proudy. V dalším vývoji není pak nijak náhodné, že se Helfertův žák Karel Vetterl později tolik věnoval právě katalogizaci lidové písně, stejně jako nelze nevidět ani značnou metodickou podobnost mezi sbírkou *Moravské písně milostné* a naší nejlepší regionální písňovou monografií *Lidové písně a tance z Valašskokloboucka* (1950, 1955), jejímž hlavním autorem je opět Karel Vetterl. V ní se rovněž čerpá hlavně z fondů Státního ústavu pro lidovou píseň, který v roce 1953 splynul s Kabinetem a o rok později s Ústavem pro etnografii a folkloristiku ČSAV.

Poukazem na sbírku z Valašskokloboucka jsme se dostali málem až k poslednímu článku našich regionálních sbírek, takže se musíme letmo vrátit alespoň k některým nejdůležitějším jménům našich regionálních sběratelů: Eduardu Peckovi, Josefu Černíkovi, Karlu V. Adámkovi, Josefu Zemánkovi, Karlu Weissovi a Jindřichu Jindřichovi, k Josefu Mojžíškovi; dále k Josefu Š. Kubínovi a Ferdinandu Tomkovi, kteří uprostřed dvacátých let vydali cenné krajo-
vé sbírky s podrobným srovnávacím a poznámkovým aparátem Jiřího Horáka. Z pozdějšího období vzpomeňme samostatného vydání aspoň menší části sběrů Bímových, k němuž došlo především zásluhou Jiřího Vysloužila, který edici redigoval a doprovodil studií, nebo některé výběry Oldřicha Sirovátky a jeho spolupracovníků, z nichž vyniká zvláště slezská sbírka, vzniklá v součinnosti s Jaromírem Gelnarem, vybavená hutným zhodnocením materiálu a komentáři k jednotlivým písním.

Jako zvláštní skupiny sbírek lidových písní je možno uvést edice světských nápěvů načerpaných z různých starých náboženských kancionálů (viz zvláště Hostinského *36 nápěvů světských písní českého lidu z XVI. století*), dále různé sbírky tanců, k jejichž nezbytnému vybavení patří i zachycení jejich nápěvné složky (vzpomeňme aspoň Josefa Vycpálka, Zdenku Jelínkovou, Hanu Podešvovou-Dymerovou, Františka Bonuše nebo Ludmilu Mátlovou-Uhrovou). A jako zcela zvláštní sbírky je třeba vyčlenit rovněž edice písní zlidovělých, kramářských nebo dělnických, o jejichž vydávání se u nás zasloužili Bedřich Václavek s Robertem Smetanou, František Suchý, Vladimír Karbusický s Václavem Pletkou aj. Konečně jmenujeme jako zvláštní skupinu také populárnější edice, jako například sbírky Jana Poláčka nebo Jana N. Poláška a Arnošta Kubeši, nebo Josefa E. Jakubce, Vratislava Bělíka či Vladimíra Klusáka. A připomínáme i popularizující antologie písňového a jiného folklóru, reprezentované řadou publikací Karla Plicky.

Plickovo jméno nás současně zavádí k účasti českých sběratelů a vydavatelů lidových písní na Slovensku a také v některých jiných slovanských zemích. Z významných sbírek s nápěvy musíme tu vedle vzpomínaného díla Kubova

upozornit na edice lužických a běloruských lidových písní jeho současníka Adolfa Černého a zejména musíme zdůraznit cenný vklad o celé století staršího slezského rodáka Jana Práče, který za svého učitelského působení v Rusku vydal zde již v roce 1790 — v době, kdy se o vydávání lidových písní v jeho rodné zemi ani nesnilo — sbírku ruských písní, jež obsahuje 152 nápěvů (znovu vyšlo 1955 za redakce V. Beljajeva).

České sběry na Slovensku začínají Zemanovými záznamy „z uherské strany“, otištěnými v třetí sbírce Bartošově (1899—1901). Mezi českými sběrateli slovenských písní vyniká zejména zmíněný Karel Plicka, který jich pro Matici slovenskou sesbíral během dvacátých a třicátých let asi 8500. Z Plickových publikovaných sbírek, opírajících se o slovenský materiál, má vedle *Slovenského spevníku* a antologie zbojnických písní (vzniklé ze spolupráce s Jiřím Horákem, který již předtím vydal významné výběry některých jiných písňových druhů ze slovenských sbírkových fondů) zvláštní význam písňová monografie zpěvačky ze západního Slovenska, *Eva Studeničová spieva* (1928), řadící se k prvním publikovaným monografiím toho druhu u nás.

Vedle tohoto pohledu na jediného zpěváka objevuje se mezi českými sbírkami důležitá monografie písňové lokality se zhodnocením repertoáru několika jejích vynikajících zpěváků — *Živá píseň* biologa Vladimíra Úlehly (1949).

Úlehlova práce předběhla svou dobu a nejlépe obráží současné trendy písňového sběratelství. Úlehla zde dokonale ukazuje, čemu z „písňového porostu“ věnovat větší a čemu menší pozornost, že je nutno sbírat při různých příležitostech ve všech obdobích roku a v různých generacích, že má cenu zapisovat a otiskovat i jen pouhá torza písní atd. Monografie je současně významná tím, že autor se snažil své sběry zevrubně zhodnotit a že si v ní u nás poprvé podrobně všímá písňe ve vztahu k prostředí, k životu zpěváků a tím i k životu písňe vůbec. V tom je ji třeba vysoko ocenit.

Vývoj našeho písňového sběratelství má svou logiku. Od široce zaměřených sbírek (písňe české, moravské) se sběr, zvláště po Národopisné výstavě československé 1895, detailizuje na jednotlivé oblasti a dostává se až k lokalitám a k jednotlivým zpěvákům, od písní lidových postupuje se k písním zlidovělým; od osamocených nekomentovaných písňových záznamů klade se zvolna důraz na jejich souvislost s jinými složkami lidové kultury.

Ve vzpomínané jednostranné redakci sbírek z estetického hlediska se neodráží jen dobový a někdy už i teoreticky překonaný romantický názor na lidovou píseň, nýbrž i ryze objektivní důvody, jež k takovému výběru nutily. A ty působí vlastně i v současnosti.

Přesvědčí nás o tom například známé potíže s cenzurou při distribuci *Rozmarných písniček rytíře Jana Nepomuka Jeníka z Bratřic*, jež nasbíral už na přelomu 18. a 19. století, které však v úplnosti kriticky vydal teprve v roce 1959 Jaroslav Markl. Ostatně i později nasbírané „pohoršlivé“ písničky se dostávají na veřejnost většinou jen jako soukromé nebo polosoukromé tisky. O nutnosti selekce jsme se však mohli přesvědčit i v jiných případech. Vzpomeňme například projektu vydat v úplnosti *České písňe zlidovělé* se všemi možnými variantami, jak se o to na pozadí plánu Bedřicha Václavka pokoušel v polovině padesátých let jeho spolupracovník Robert Smetana. Vyšel však

pouze první díl písní epických a narazilo se tu na reálnou skutečnost, že sbírky se nevydávají jen pro hrstku odborníků a že podrobným a navíc speciálním sběrům lze vyčlenit místo jedině v archívech.

Na druhé straně v souvislosti s převážným estetickým zredigováním našich sbírek musíme zároveň upozornit ve shodě s B. Václavkem i na to, že naše nejstarší písňová sbírka s nápěvy — Rittersberkova z roku 1825, do níž přispěli četní „guberniální“ sběratelé, nijak neovlivnění dobovými estetickými hledisky — vlastně nerespektovala tehdejší romantický názor na lidovou píseň, podobně jako jej nijak nerespektoval ani vzpomínaný Jeník z Bratřic. (Jestliže však u Jeníka nacházíme záznamy tzv. pohoršlivých písniček, pak v Rittersberkově sbírce jsou zařazeny například písně „o kaffe“ nebo „o tabáku nemírných šňupácích“ atp. To sice pobouřilo naše „herderovce“, jak píše Václavek, zato však z moderního hlediska, usilujícího o poznání celého zpěvu, jeví se tato sbírka jako nesporný pokrok.)

Vraťme se teď krátce ke sbírkám, jež jsme si zvykli označovat za klasické — k nejdůležitějším sbírkám v Čechách a na Moravě, tj. k poslední sbírce Erbenově a Sušilově. Je v nich zachycen základní fond české a moravské písně a nic na tom nemění ani skutečnost přísného výběru písní z estetického hlediska, ba ani to, že oba sběratelé písně idealizovali tím, že je sestavovali z několika rozličných znění, aby dosáhli co nejúplnějšího a nejlogičtějšího tvaru. Byla to pracovní metoda, která byla překonána teprve v pozdějším vývoji, i když sporadicky se už předtím objevoval požadavek neměnit nic na autentickém znění — „prvotilé sprostnosti“, jak to u nás formulovali třeba Karel Havlíček Borovský nebo Božena Němcová a jak to prakticky provedli ještě dříve například vzpomínaný Jeník z Bratřic nebo Jan Rittersberk. Ne vždy si však dostatečně uvědomujeme, že to byla do značné míry právě tato dobová metoda, která z Erbenovy a Sušilovy sbírky činí onen hutný a přehledný souhrn české a moravské lidové písně.

Jestliže se v některých znacích obě tyto základní sbírky zhruba shodují, v jiných se naopak značně rozcházejí. Vyniká-li snad podle J. Horáka Erbenova sbírka nad Sušilovu přesnějším uspořádáním a mnohotvárnějším obsahem (není-li však mnohotvárnější obsah jen optický klam, vzniklý právě z odlišného uspořádání materiálu), potom Sušilova sbírka vysoko převyšuje Erbenovu po stránce hudební; platí to i přesto, že Erben věnoval nápěvům také velkou pozornost.

Sušilova sbírka stojí nad Erbenovou už jen prostým součtem nápěvů, neboť v ní nacházíme o 1 078 nápěvů více než u Erbeny. Zdržujeme se u této „podrobnosti“ nejenom proto, že ji z etnomuzikologického zřetele považujeme za důležitou, ale také z toho důvodu, že součty interpretované správně vydavateli Sušilovy třetí sbírky (B. Václavkem a R. Smetanou 1941, 1951), jsou v některých jiných materiálech nesprávně zkreslovány v neprospěch Sušilovy sbírky; totiž tak, že se součty nápěvů v obou srovnávaných sbírkách uvádějí jako vzájemně vyrovnané. Je tomu tak například i v *A select bibliography of European folk music* z roku 1966, kde jsou Sušilova tzv. velká čísla, vztahující se k názvům jednotlivých písňových skupin (840 + 35), chybně vztažena na počet melodií. Poznámka, že jde o melodie s mnoha variantami, je zkreslující, protože v rámci Sušilových písňových skupin (tzv. velkých čísel) jde v naprosté většině o samostatné nápěvové typy. Ve skutečnosti je zde zaznamenáno celkem 1889 nápěvů, zatímco u Erbeny pouze 811. Podle Václavkova a Smetanova číslování připadá u Sušila 1889 nápě-

vů na 2 256 různě znějících textových incipitů, na 2 361 písňových celků a na 875 písňových skupin rozlišených autorem sbírky.

Současně s neobvykle velkým počtem nápěvů musíme však zdůraznit též celkovou velmi dobrou úroveň Sušilovy notace, i když měl při záznamu moravských nápěvů značně ztíženou pozici. Po této stránce je třeba přehodnotit všechna dobová podcenění jeho sbírky. Bývá-li někdy dosud znehodnocován Sušilův způsob hudebního zápisu slovy nedokonalý, chybný apod., obráží se v tom často spíše tradování jednou vysloveného názoru, než znalost všech svízelů notového zápisu moravské lidové písně.

Můžeme však připojit i další významné charakteristiky, jimiž vyniká Sušilova edice nad jiné sbírky z té doby. Sušil velmi často písně přesně lokalizuje (neudává jen oblast výskytu jako například Erben), zhusta připojuje k jednomu textu několik různých nápěvů, uvádí textové obměny celých písní nebo jednotlivých slok. To znamená, že si již uvědomuje nutnost otiskovat varianty (jiná znění); dělá to úsporně a podnětně také pro budoucí vydavatelskou praxi. K tomu všemu ještě, podobně jako Erben, uvádí místy zpěvní příležitosti a srovnává texty nejen se staršími sbírkami českými, ale i s některými slovanskými a německými. To vše se na svou dobu rovná přesnosti přímo exaktní a působí, i když s časovými mezerami, na další vývoj sbírání a vydávání našich lidových písní. Odkážeme-li v této souvislosti na *Moravské písně milostné* a na sbírku z Valašskokloboucka, nemůžeme si nevšimnout téže vývojové linie, neustále ovšem zdokonalované, a to zčásti v závislosti na vývoji národopisného bádání, pokud jde o transkripce též v závislosti na technickém pokroku, především však v závislosti na rozvoji studia lidové slovesnosti na poli literární vědy.

Pokud jde o studium lidové písně z hlediska slovesného, můžeme jmenovat celou plejádu významných literárních vědců, a to od představitelů vědy druhé poloviny minulého století až po nedávno zesnulého akademika Jiřího Horáka, žáka Gebauerova, Polívkova a Máchalova.

K nejvýznamnějším z nich patřil Václav Bolemír Nebeský, jehož statěmi se u nás poprvé důrazně hlásil ryze vědecký zájem o lidovou píseň, dále moravský Němec Julius Fejfalík, potom Josef Durdík, zejména však zakladatel moderní české školy filologické a literárně historické Jan Gebauer se svými žáky Jiřím Polívkou, Janem Máchalem a Václavem Tillem a s jejich odchovanci, z nichž mezi nejvýznamnější náležel vedle Jiřího Horáka Frank Wollman. Konečně jmenujme z meziválečné generace žáka Jakubcova, Nejedlého aj. — Bedřicha Václavka. Jestliže téměř všechna ostatní vzpomnutá jména mají svými analytickými, klasifikačními, popřípadě teoretickými pracemi jen nepřímý vliv na vývoj etnomuzikologického bádání, pak dílo Václavkovo, který v tomto směru po dlouhá léta spolupracoval s muzikologem Robertem Smetanou, má pro ně vpravdě dalekosáhlý význam. Mnoho z jím vytyčených úkolů studia lidové písně není dosud splněno a jeho habilitační práce *Písemnictví a lidová tradice* slouží doposud jako vynikající vysokoškolská příručka k teorii písně lidové a zlidovělé. Z tohoto hlediska se k němu (ze jmenovaných badatelů) řadí jedině Jiří Horák, jehož přehledná slovesně zaměřená knížka *Naše lidová píseň* slouží rovněž jako vysokoškolská učebnice, nemluvě o množství jeho speciálních studií o lidové písni, (zvláště o českých a slovenských baladách) a také o jeho spolupráci s hudebníky (Josefem Hutterem a Karlem Plickou) na některých publikacích. Konečně ještě připomeňme, že z literárně vědné orientace vzešla i řada současných badatelů obírajících se studiem folklóru, jako například Karel Horálek, předčasně zemřelý Orest Zilynskyj (původem Ukrajinec), Oldřich Sirovátka nebo Bohuslav Beneš aj., kteří o lidové písni z textového hlediska přinesli řadu nových poznatků a podnětů. K této skupině badatelů patří také Zdenka Horáková, která navíc významně zasáhla též do hudebního studia lidové písně.

Není to však jen literární věda, která ovlivňovala a ovlivňuje české etnomuzikologické bádání. Pro jeho další rozvoj mělo mimořádný význam rovněž několik prací kulturního historika Čeňka Zírta (mimořádně vyšeďšího do jisté míry rovněž ze školy Gebauerovy).

Na prvé místě jsou to vynikající Zírtovy dějiny tance *Jak se kdy v Čechách tancovalo* (Praha 1895; nové kritické vydání vyšlo pod redakcí H. Laudové 1960), v nichž se autor na základě archívních zpráv pokusil shrnout také vývoj instrumentální hudby a v nichž mohl navázat na některé předchozí spisy o lidovém tanci, vzniklé na české půdě (z pera Josefa Jaroslava Langra, Jana Nerudy, Alfreda Waldaua, Františka Dlouhého aj.), jakož i na Böhmovy *Geschichte des Tanzes in Deutschland* (Leipzig 1886). Z písňové literatury je pak významný zejména Zírtův *Bibliografický přehled českých národních písní* (Praha 1895), který podává jednak soupis do té doby známých sbírek (včetně rukopisných sborníků) a který je současně naším prvním publikovaným textovým písňovým katalogem.

Na postupný vývoj výzkumu hudebního folklóru působil ovšem vedle literární vědy a kulturní historie také rozvoj etnografického bádání. Hudební folklór stává se v této souvislosti nedílnou složkou celého komplexu lidové kultury, což se nejvýrazněji projevuje v postupně vznikajících lokálních či regionálních národopisných monografiích.

Zaujmou tu především pojednání Josefa Černíka v *Moravském Slovensku* (jež vyšlo pod redakcí jednoho z nejproslulejších českých národopisců Lubora Niederla) anebo ve Václavíkových monografiích. Jestliže zde nebudeme vzpomínat jiné starší i novější podobné práce a poukážeme-li raději na jeden neuskutečněný projekt z počátku třicátých let, má to své důvody v tom, že klademe zvláštní důraz na metodické uchopení látky. Ostatně myšlenkový vývoj určitého oboru není reprezentován jen hotovými výsledky, ale také vědeckými plány a projekty. Na projektu, který máme na mysli, mělo spolupracovat více než 60 odborníků, mezi nimiž se objevují některá jména, o kterých bychom se v tomto nástinu museli zmínit i mimo souvislost s tímto projektem. Vedle jeho vlastních iniciátorů a ideových vůdců — biologa Vladimíra Úlehy (zabýval se vedle fyziologie zejména ekologií rostlin) a sociologa Inocence A. Bláhy — se na něm měli podílet Josef Chlumský (fonetik, jmenovaný už při zmíenkách o pořizování gramofonových nahrávek českého a slovenského folklóru v roce 1929), František Trávníček, Petr G. Bogatyrev, Roman O. Jakobson, Antonín Václavík, Jindřich Šebánek, Jiří Kroha, Alois Hába, Jan Kunz aj. Cíl projektu vyjadřuje název plánované monografie: *Velká nad Veličkou — dnešní život na moravském Horňácku a jeho prameny*. Měla být nejen statickým (synchronním), ale také genetickým (diachronním) průřezem lidového života na Horňácku, měla ukázat životnost jednotlivých složek toho života a jejich současný stav. Není nikterak náhodné, že vedle národopisců, lingvistů, historiků, teoretiků architektury aj. byl do tohoto kolektivu zařazen i skladatel Alois Hába; Hába se o lidovou hudbu zajímal vlastně po celý život. Ve třicátých letech se však věnoval jejímu studiu v nevěšedním rozsahu, jak dokládají jeho sběratelské akce anebo jak lze usoudit z jeho některých tehdejších rozhlasových relací (například o hře našich lidových hudců a jazzu). Také některé Hábovy teoretické náhledy svědčí o tom, že mu asi nebyly neznámé ani některé poznatky německé srovnávací hudební vědy (viz například jeho pojetí tonality, kde se mu smysluplným pojmem stává především tónová centralita).

Z ostatních členů tohoto kolektivu zaujímají v české vědě zvláštní místo dva vědci ruského původu, kteří v období mezi dvěma válkami žili a pracovali na naší půdě: Roman Osipovič Jakobson, docent a později profesor brněnské univerzity, iniciátor a dlouholetý místopředseda Pražského lingvistického kroužku, který po nacistické

okupaci Československa odešel nejdříve do skandinávských zemí a potom do USA, a Petr Grigorjevič Bogatyrev, významný člen téhož kroužku, který se po roce 1945 navrátil do své rodné země a působil zde jako profesor Lomonosovovy univerzity.

Bogatyrev patří v meziválečném období k nejméně výraznějším osobnostem československé etnografie. Ve shodě s některými zahraničními badatelskými proudy, ale také — a to zde zvláště zdůrazňujeme — v těsném sepětí s tradicí ruské vědy klade důraz především na fungování, realizaci a význam jevů v lidovém prostředí, a ve spolupráci s R. Jakobsonem dochází promyšlenou aplikací saussureovské lingvistiky na etnografické a folklórní jevy k vlastní „funkčně-strukturální metodě“. Jeho dílo i v současné době významně inspiruje nejen náš a sovětský národopis, ale ovlivňuje také národopis evropský a světový; o tom nejlépe svědčí zcela nedávná vydání některých jeho studií na domácí půdě i v zahraničí.

Ze spolupráce Bogatyreva s Jakobsonem vzešla především studie *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens* (1929), kterou u nás zhodnotil a pro teorii lidové písně vydatně využil Bedřich Václavek; v poslední době vyšla v italském, maďarském a charvátském překladu, což dostatečně naznačuje, že je stále živá. V tomto etnomuzikologicky zaměřeném pojednání musíme však připomenout též Jakobsonovu spolupráci s Gustavem Beckingem, žákem Riemannovým, působícím na pražské německé universitě. V roce 1932 se oba tito vědci zúčastnili mezinárodního kongresu fonetických věd v Amsterdamu dvojicí referátů — lingvistickým a muzikologickým — o verši srbské lidové epiky. Jedním z plodů jejich vzájemného ovlivnění je i Jakobsonův článek *Musikwissenschaft und Linguistik* (1932), přetištěný nedávno v Německu, Maďarsku, ale také u nás (*Opus musicum* 1970). Jakobson v této krátké studii bezprostředně zasahuje do etnomuzikologické problematiky, když se zmiňuje o některých charakteristikách hudby africké a asijské a když současně nastiňuje některé úkoly moderní muzikologie (etnomuzikologie) na poli využití fonologie, strukturálního přístupu, teorie systémové výstavby atd. V tom všem je možno spatřovat jistý odrazový můstek pro některé naše pozdější badatele, zvláště pro Antonína Sychru, jež (jako pozdního člena Pražského lingvistického kroužku) vztahy hudby a slova nepřestaly zajímat po celou dobu vědecké práce.

Je tu ještě jeden moment, který bychom neměli přehlédnout, i když jej musíme brát pouze jako nepatrný zlomek všech působících faktorů. Zmínka o Beckingovi (později bohužel zle proslulém nacistovi), který tvoří jen poslední článek řady německých vědců prošedších Prahou a významně ovlivnivších světové etnomuzikologické, popřípadě muzikologické bádání, o nichž už byly zmínky na jiných místech (Ambros, Adler, Stumpf, Koliński, Nettel aj.), vyzývá totiž k úvaze o jejich aspoň nepřímém vlivu také v rámci českého vývoje.

Každá ze zmíněných okolností působila v jisté míře na vnitřní vývoj české etnomuzikologie. Navíc jej ovlivňovaly i některé praktické skutečnosti, zvláště veřejné produkce z oblasti folklórní hudby, s nimiž se setkáváme již od konce minulého století při nejrůznějších slavnostech, později také v masově komunikačních prostředcích atd. I tyto okolnosti měly a mají své místo ve vývoji disciplíny.

[8] VÝVOJ A SOUČASNÝ STAV ČESKÉ ETNOMUZIKOLOGIE A JEJÍ MEZINÁRODNÍ KONTEXT

Vlastní vývoj české etnomuzikologie začíná na půdě vědeckého zájmu o lidové hudební projevy. Po řadě předběžných prací, jež razily cestu vědecktějšímu pojetí studia lidových nápěvů (J. L. Zvonař aj.), stojí česká etnomuzikolo-

gie — ještě dávno předtím než došlo k její profesionalizaci na vědeckých pracovištích — na třech základních pilířích. Jsou dány jmény Otakar Hostinský, Leoš Janáček a Ludvík Kuba. Význam prvního spočívá v jeho střízlivém, přísně vědeckém a teoretickém pohledu na českou lidovou píseň, ve vytyčení hlavních směrů její hudební analýzy a historicko-srovnávacího studia. Druhý, hlásící se k moderní škole českého hudebního teoretika F. Z. Skuherského, se zasloužil o objevování neznámého světa moravské lidové písně a hudby, zdůrazniv svérázné způsoby melodického, tonálního i metrickorytmického myšlení, které v zásadě negovaly „hranatou“ klasickou diatoniku a „tvrdé nehybné vzorce“ pravidelných period klasických hudebních forem. Třetí z nich si dobyt tuto pozici svými odvážnými sběry a zasvěcenými statěmi s řadou závažných teoretických postřehů z oblasti slovanské lidové písně a hudby, čímž navázal na celkovou slavistickou orientaci našeho národopisu a povýšil tak naši etnomuzikologii na disciplínu, která nesleduje pouze hlediska povýtce národní.

Od této svérázné zakladatelské trojice odštěpuje se pak několik badatelských vývojových linií. Především jsou tu Hostinského žáci Zdeněk Nejedlý, Otakar Zich a Vladimír Helfert, z nichž každý svým způsobem zasahuje do bádání v oblasti lidové hudby: Nejedlý zvláště v pracích o předhusitském a husitském zpěvu, ve smetanovské monografii, v prvním díle svých *Všeobecných dějin hudby* (kde v částech o předpokladech vzniku a vývoje hudby a o původu hudby podává na svou dobu zralou syntézu, přesahující v některých ohledech jiné podobné pokusy učiněné v evropské odborné literatuře), Zich ve svých pozoruhodných studiích o českých tanečních písních, Helfert v monografii o hudbě na jaroměřickém zámku nebo v kritické úvaze o kulturním a uměleckém významu hudebního folklóru aj. (Zmiňovali jsme se už o jeho katalogu nápěvů k *Moravským písním milostným*, v němž těsně sledoval tehdejší evropské snahy, což mělo aspoň volný vztah též k jeho doplňujícím studiím v Berlíně, kde mimo jiné poslouchal také přednášky ze srovnávací hudební vědy.) Kromě těchto tří osobností nutno vzpomenout ještě Jana Branbergra, který ve studii *Česká světská píseň XVI. století*, publikované na stránkách Českého lidu, doplnil Hostinského *36 nápěvů světských písní českého lidu z XVI. století* o dalších 17 melodií a který po průpravném studiu na berlínské universitě spisem *O hudbě Židů* zasáhl svým způsobem také do oblasti mimoevropské etnomuzikologie.

K Nejedlého žákům sledujícím etnomuzikologickou problematiku patří například Emil Axman, dále z Nejedlého a Zichových žáků lze odkázat zvláště na Josefa Huttera a ze zahraničních studentů především na Filareta Nikolajeviče Kolessu, významného představitele ukrajinské etnomuzikologie. Josef Hutter, který se názorově hlásil k Otakarovi Zichovi (a zejména od něho si odnesl trvalý zájem o lidovou píseň), má pro vývoj naší etnomuzikologie značný a dosud plně nedoceněný význam. Mezi českými muzikology vynikal totiž tím, že usilovně hledal v hudebním materiálu systém, organizaci a řád, že ho zajímal vývoj hudebního myšlení a že právě v tomto směru ukázal nové obzory i pro výzkum lidové písně a hudby. Vedle Slovince Radoslava Hrovatina, který u něj obhajoval dizertaci na téma *Hudební prvky slovinských lidových nápěvů*, projevil se Hutterův analytický a teoretický náboj v tomto směru nejvýrazněji u Jozefa Kresánka. Kresánkova objevná kniha *Slovenská ľudová pie-*

seň so stanoviska hudobného (1951) znamená začátek nové moderní etapy ve výzkumu lidové písně a hudby na Slovensku, kde mezi řadou předešlých drobnějších studií vynikají i některé příspěvky českých hudebníků a hudebních vědců (Vítězslava Nováka, Otakara Zicha, Dobroslava Orla, zvláště však Karla Plicky).

Na Moravě se etnomuzikologické bádání rozvíjí především z podnětných studií a črt Janáčkových, na které po některých stránkách a nejdříve ze všech navázal sběratel lidových písní a hudební skladatel Josef Černík. Nové směry pak vycházejí ze školy Vladimíra Helferta, kde se z jeho žáků hudebnímu folklóru věnovali Leoš Firkušný, Robert Smetana — známý zvláště svou pozdější spoluprací s Bedřichem Václavkem, v některých pracích též Jan Racek a Bohumír Štědroň, zvláště však Karel Vetterl, jeden z prvních Helfertových doktorandů. Bohatou terénní praxi získal Vetterl za svého působení v Československém rozhlasu v Brně a současně prací ve výboru Státního ústavu pro lidovou píseň. Svému pozdějšímu hlavnímu vědeckému zájmu — lidové písni a hudbě — se však mohl plně věnovat až na půdě nově zřízeného Ústavu pro etnografii a folkloristiku, jehož brněnské pracoviště plodně vedl od roku 1966 až do roku 1971. K Helfertovým odchovancům, kteří se věnovali hudebnímu folklóru, patřil i Antonín Sychra, který ovšem svá studia musel ve válečném období přerušit a pak absoloval i působil v Praze. V jeho dizertaci *Hudba a slovo v lidové písni* spatřujeme na první pohled vedle vlivu některých teoretiků Pražského lingvistického kroužku (Jana Mukařovského, Romana Jakobsona aj.) i zdravě inspirující podněty Hutterovy, které se zde projevují zejména ve výkladu některých problémů metroritmických.

Monumentální sběratelské i badatelské dílo Ludvíka Kuby, do něhož se pustil s odvahou a — jak sám později napsal — s nerozvážeností dvacetiletého mladíka, našlo svou odezvu ve formujícím se etnomuzikologickém výzkumu jednotlivých slovanských národů; u nás pak zapůsobilo zvláště na Vladimíra Úlehlu. Odtud, ale i od Janáčka (s nímž se však častěji vyrovnává také polemicky) přebírá Úlehla zájem o nositele lidové písně a hudby a především u Kuby nachází inspiraci pro vlastní interpretaci písňového folklóru.

Z poválečné generace českých etnomuzikologů zaujímá přední místo Jiří Vysloužil. Absoloval hudební vědu u Helfertova žáka Jana Racka disertací par excellence etnomuzikologickou — *Problémy a metody hudebního lidopisu* (1949). K etnomuzikologické problematice jej však trvale pojí především hudebně folkloristické dílo Janáčkovy, které shrnul, kriticky vydal a také zhodnotil v celé řadě podrobných studií a z něhož v etnomuzikologicky zaměřených analytických pracích také do značné míry sám teoreticky vychází.

Nejlépe o tom svědčí obsáhlá rukopisná práce, vzniklá za jeho působení na Janáčkově akademii múzických umění, *Lidová píseň na Moravě a ve Slezsku* (1957, veřejně dostupná v knihovně JAMU). Z dalších prací Jiřího Vysloužila dotýkajících se etnomuzikologické problematiky lze uvést — vedle úvah o našich sběratelích (Bímovi, Kyselkové, Černíkovi, Zemanovi), o vztahu J. Haydna k české lidové písni — zvláště kolekci sušilovských studií. Svou etnomuzikologickou erudici nezapřel ani v nejnovějších pracích o Aloisu Hábovi.

V padesátých letech začíná výuka hudební folkloristiky, resp. nauky o lidové písni apod. na českých univerzitách. Mezi pražskými absolventy hudební vědy

z počátku padesátých let vynikl v oblasti etnomuzikologie Lužický Srb Jan Rawp (Raupp), který v roce 1963 zveřejnil významnou práci o lužickosrbské lidové hudbě (*Sorbische Volksmusikanten und Musikinstrumente*). Hudební folkloristika, resp. etnomuzikologie se ovšem od počátku padesátých let nerealizovala na filozofických fakultách jen v rámci studia hudební vědy, ale také v rámci studia etnografie, a to v Praze i v Brně. Současná generace českých etnomuzikologů (dnešní padesátníci), obsadivších významná místa v ČSAV, popřípadě na filozofické fakultě UJEP v Brně (čímž se u nás dovršilo institucionální uznání tohoto oboru), vyšla vlastně většinou z etnografické orientace, i když zároveň všichni kombinovali své studium s hudební vědou. Dále poznamenáváme, že etnomuzikologie se realizuje pod různými názvy po léta také na akademiích múzických umění v Praze a v Brně a že nauka o lidové písni se uskutečňuje rovněž na některých našich konzervatořích; průkopnický s ní začal Albert Pek v Praze brzy po osvobození. Na pražské AMU přednášel tento obor Josef Stanislav (vypracoval též skripta) a po něm zde pokračuje hudební skladatel Arnošt Košťál, bývalý dramaturg Československého státního souboru písní a tanců. V rámci výuky etnografie na Universitě Karlově v Praze byla pak etnomuzikologie čas od času realizována Jaroslavem Marklem a na filozofické fakultě UJEP v Brně ji po Ivu Stolaříkovi permanentně přednáší Dušan Holý, který též předmět vyučuje po Josefu Černíkovi, Jiřím Vysloužilovi a Jaromíru Nečasovi také na JAMU.

Jestliže se ve světě, ale často také na domácí půdě neví o naší etnomuzikologii a zejména o některých jejích představitelích tolik, kolik by si právem zasloužili, je to zejména důsledek nedostatečné propagace a nedostatečného zhodnocení především ve vlastních řadách, důsledek mezerovitých zpráv v zahraničním tisku atd. Za příklad tu mohou posloužit třeba dvě tak znamenité pomůcky (bez nichž si dnes už ani nedovedeme představit moderní etnomuzikologii) jako jsou Kunstova bibliografie, která se v rámci jednotlivých zemí světa snaží vyčerpávat veškerou produkci, a Vetterlova selektivní bibliografie. (Oba postupy mají ovšem svá úskalí; velmi nesnadný je jak úplný soupis literatury, tak i její objektivní výběr.)

Vezmeme-li například Kunstovu *Ethnomusicology* (1959), jež vyniká právě svou obsáhlou bibliografií oboru ze všech částí světa, zjistíme, že z české produkce zde najdeme sice například Poláčkovu populární edici *Slovácké písničky*, nebo že se zde objevuje jméno Bělíkovo či dokonce Kašíkovo (jde o regionální sběratele), že však zde zcela chybí jméno Otakara Hostinského. Jeho základní spis *Česká světská píseň lidová* (1906, 1961²), otiskovaný původně v devadesátých letech časopisecky, je malý jen svým rozsahem; svým celkovým pojetím a dosahem je to však velké a vzorné, živé a podnětné dílo. Neobjevuje se zde ani jméno Josef A. F. Helfert a tudíž ani Hostinského a Helfertova syntetizující studie *Volkslied und Tanz der Slaven* publikovaná v encyklopedii *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* (Wien 1894). Stejně tak chybí v Kunstově bibliografii například jméno Otakar Zich, z pozdější české etnomuzikologické literatury není zařazena *Živá píseň* Vladimíra Úlehly. (Jistě jí v tomto ohledu neprospělo ani zařazení v selektivní evropské bibliografii vydané na naší půdě, kde tato významná teoretická práce figuruje neprávem jen mezi sbírkami). V Kunstově bibliografii je podceněno i jméno Antonína Sychry, který ve své práci *Hudba a slovo v lidové písni* nahlíží snad poprvé ve světové etnomuzikologii tak hluboko do vztahů těchto rovnocenných složek lidové písně. Je ovšem příznačné že Sychrova práce (a vůbec

Sychrovo jméno) se nevyskytuje ani v selektivní bibliografii vydané u nás. Bylo jistě nesnadné vybírat z mnoha článků české produkce, ale neuvést zde knihu obsahující navíc novou látku a zcela nové, neotřelé pohledy na lidovou píseň, jako je tomu právě v případě Sychrovy nebo Úlehlovy studie, to zbytečně ochuzuje dobré výsledky naší vědy o lidové písni a hudbě po roce 1945. Podobně zde nenajdeme ani některé obšírné práce Stanislavovy, jako například jeho vysokoškolská hudebně folkloristická skripta z roku 1958, napsaná pro posluchače pražské AMU (mimořádně, skripta jsou stejně problematická jako některá z těch, která v téže době vznikla na Slovensku, jež však ve slovenské části jsou zcela poprávu uvedena). Absence Kubových *Cest za slovanskou písní* je dalším zbytečným ochuzením naší etnomuzikologie v této jinak významné pomůcce a zdaleka to nevyvažuje nesoustavná citace některých jeho prací v rámci ukrajinské a jugoslávské produkce. Ne nadarmo věnoval této osobnosti Josef Stanislav knižní monografii (1963) z pocitu — jak říká — hluboké sebekritiky. Ale ani tato Stanislavova práce zde není uvedena, ačkoli podobně zaměřená monografie o sběratelce ruských lidových písní Jevgenii Linevové na jiném místě figuruje.

Přes tyto chyby v propagaci české etnomuzikologie nezní však její jméno ve světě hluše. Mezinárodního uznání si dobyl zejména Karel Vetterl. Už jsme se zmiňovali o některých jeho pracích, které se rodily na půdě brněnského Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV. Vetterl podstatnou měrou ovlivňoval celkové zaměření ústavu a k jeho zásluhám patří zejména budování katalogů lidové písně — nápěvného spolu s Jaromírem Gelnarem, později s Olgou Hrabalovou a textového spolu s Oldřichem Sirovátkou, Cecilíí Havlíkovou, Olgou Hrabalovou a Martou Šrámkovou. Po několik let stál v čele studijní skupiny pro systematizaci lidové hudby při International folk music council, pod jeho vedením se uskutečnilo jednou v historii zasedání „koncilu“ v Československu (Gottwaldov 1962). Velký význam má rovněž jím redigovaná *A select bibliography of European folk music* (Praha 1966).

Bibliografie vznikala s podporou IFMC a za mezinárodní spolupráce v záhlaví uvedených přispěvatelů z jednotlivých evropských zemí. Úvodem jsou vyčleněny práce s celoevropským záběrem a pak následují bibliografické soupisy podle jednotlivých národů, jež jsou pravidelně rozděleny na sbírky a studie. Přehled literatury o lidové písni a hudbě doplňuje výběr titulů sledujících lidové tance, pomíjí se však etnoorganologická produkce, protože této problematice má být věnována speciální bibliografie (Emsheimer—Stockmann). Konečně každý přehled je uzavřen výčtem periodik (pokud se ovšem v historii dané země vyskytly).

Kromě množství časopiseckých studií, v nichž se Vetterl zamýšlel nad předmětem a metodami, úkoly a cíli české etnomuzikologie, nad katalogizací lidové písně, nad tvůrčím a reprodukčním stylem v lidové písni, nad regionálním a historickým výzkumem lidových písní, tanců, hudebních nástrojů a hudebníků, nad některými heuristickými problémy studia lidových nápěvů atd., kromě velké shrnující studie ve sbírce z Valašskokloboucka, podílel se (spolu s J. Marklem aj.) také na syntetizujícím obrazu české lidové písně a hudby v *Československé vlastivědě* (Praha 1968, svazek *Lidová kultura*) a souborným heslem na stejné téma přispěl také do *New Grove's dictionary of music and musicians* (London 1981; vyšlo už posmrtně).

Než se dostaneme k dalším přínosům současné české etnomuzikologie, musíme zdůraznit, že na vývoj této disciplíny v českých zemích a zvláště na Moravě má v posledním období vliv mladá a progresivní etnomuzikologie slovenská, vyšlá ze školy Jozefa Kresánka. (Poslední bilanci slovenské etnomuzikologie z pera O. Elscheka viz na strán-

kách sborníku *Súčasný stav etnomuzikologického bádania na Slovensku*, Bratislava, 1973. Dlouhá řada Elschekových široce koncipovaných studií ovlivnila i text této kapitoly.) Slovenská etnomuzikologie je na půdě SAV od počátku padesátých let institucionálně těsně spjata s muzikologií, zatímco v českých zemích je v rámci ČSAV vřazena do celku Ústavu pro etnografii a folkloristiku, podobně je třeba zapojena etnomuzikologie na oddělení etnografie a folkloristiky filosofické fakulty UJEP v Brně. (Obojí toto začlenění má vzhledem ke shora zmíněné mezioborovosti této disciplíny svou logiku.) Hlavními představiteli slovenské etnomuzikologie jsou Oskár Elschek, Alica Elscheková, dále dva předčasně zemřelí badatelé Ladislav Leng a Miroslav Filip, jejichž odchodu želí stejně česká jako slovenská etnomuzikologie, dále Soňa Burlasová, Ivan Mačák, Ladislav Galko aj., z jejichž produkce vzešla řada vynikajících materiálových, ale také metodologicky podnětných a teoretických studií, založených na důvěrné znalosti evropského a světového vývoje etnomuzikologie. Evropský význam slovenské etnomuzikologie nejlépe dokládá skutečnost, že právě v Bratislavě vycházela od roku 1967 roční bilance evropské etnomuzikologie *Musikethnologische Jahresbibliographie Europas* (MJE); vyšlo 10 ročníků a rejstříky. Slovenští badatelé — Oskár Elschek z Umenovedného ústavu SAV a Ivan Mačák z hudebního oddělení Slovenského národního múzea (který nesl hlavní tíhu za chod této bibliografie) v úzké redakční spolupráci s Erichem Stockmannem, zastupujícím (aspoň v prvních svazcích) Institut für deutsche Volkskunde der Deutschen Akademie der Wissenschaften Berlin a za spoluúčasti International folk music council — navázali na Vetterlovu selektivní bibliografii z roku 1966. Přitom však MJE svou komplexností v poskytování informací představovala v etnomuzikologické bibliografii kvalitativně nový stupeň. Bibliografie zahrnuje všechny zveřejněné vědecké publikace, články a zprávy z oblasti evropské etnomuzikologie. Skutečnost, že právě dvě slovenské instituce dostaly od IFMC důvěru podílet se rozhodujícím způsobem na vydávání této edice světového významu, byla nesporným oceněním mezinárodních vědeckých úspěchů slovenských etnomuzikologů. Ke stejně významným činům slovenské etnomuzikologie patří od roku 1970 každoroční pořádání etnomuzikologických seminářů nezřídka s mezinárodní účastí.

Vrátíme-li se k českému vývoji a odhlédneme-li při tom od etnoorganologické literatury, o níž je pojednáno na jiném místě, dále od přínosu Jiřího Výsloužila a jiných jeho současníků, o nichž jsme se již zmiňovali, pak z další badatelské generace českých etnomuzikologů obohatili poznání naší lidové písně a hudby, zejména Jaroslav Markl z pražského Ústavu pro etnografii a folkloristiku, Jaromír Gelnar, který až do poloviny roku 1975 působil na stejném pracovišti v Brně (nyní v Čs. rozhlasu Ostrava), a Dušan Holý z filozofické fakulty UJEP v Brně.

Jaroslav Markl se zaměřil na reedice a kritická zhodnocení některých starších pramenů a prací o české lidové písni a hudbě, dále na českou (chodskou a jihočeskou) dudáckou hudbu a její interprety, v poslední době však i na hudbu dechovou, dále na propagaci české etnomuzikologie v zahraničí. Vysoko je třeba ocenit také jeho bohatou činnost zpravodajskou a recenzní. Jaromír Gelnar věnuje zvláštní pozornost především analýze a klasifikaci lidové písně, variačním postupům, měřícím metodám, transkripčním a interpretačním problémům lidové hudby a jejím nositelům; územně vychází především ze slezské oblasti a z moravského Valašska. Dušan Holý — kromě tematických okruhů zmíněných u Gelnara — soustředil pozornost ještě na problémy vývoje a stylu lidové hudby, od roku 1970 do roku 1978 též na aplikaci samočinného počítače při analýze a klasifikaci lidové písně, k čemuž dal v Československu první podněty. K této problematice zorganizoval od roku 1971 dva celostátní semináře, z toho jeden ve spolupráci se slovesným folkloristou Oldřichem Sirovátkou a druhý ve spolupráci

s lingvistou Karlem Palou a muzikologem Milošem Štědrněm. Územně pak Holý ve svých studiích vychází převážně z jihovýchodní Moravy.

Některé práce těchto tří badatelů dosáhly evropského významu. Například knížka o problémech vývoje a stylu lidové hudby (D. H., 1969) byla Wolfgangem Suppanem zařazena mezi nejlepší práce evropské etnomuzikologie šedesátých let. Mezinárodního uznání se dočkaly i některé nově prosazované metodické postupy, ať už jde o měřicí procedury a techniky, nebo studie o analýze, klasifikaci a variabilitě lidové písně.

Přehled aktivity by však byl neúplný, kdybychom se nezmínili také o dalších pracovnících v oboru etnomuzikologie z Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV — Olze Hrabalové (vedle celé řady jiných prací připravila ve spolupráci s Ondřejem Demem z Bratislavy úspěšnou sbírku slovenských žatevních písní) a Martě Toncrové z Brna, Radaně Květové a Věře Stiborové-Thořové z Prahy (druhá ze jmenovaných však nedávno přešla na jiné pracoviště) i o Vladimíru Scheuflerovi z pražského ústavu, který se v mladších letech věnoval intenzívně některým etnomuzikologickým problémům. A nemůžeme opomenout ani nejmladší generaci, v níž se skrývají rezervy pro daný obor; jmenujme aspoň Pavla Kurfürsta, vedoucího Etnografického muzea v Brně, který se zabývá etnoorganologií, nebo Věru Šeplákovou, obírající se současným stavem lidové písně, hudby a hudebního vkusu na jihomoravské vesnici (oba jsou absolventi filozofické fakulty UJEP v Brně). K etnomuzikologickým problémům přinášejí dále mnoho podnětů i odborníci z jinak zaměřených pracovišť. Tu je třeba vzpomenout zejména Iva Stolaříka, který svého času vydal pěkné studie zvláště o goralské lidové písni a hudbě (nyní pracuje ve Valašském muzeu v přírodě), nebo Jana Trojana z JAMU, který kromě několika časopiseckých etnomuzikologicky zaměřených studií vypracoval v roce 1971 rozsáhlý spis *O harmonické struktuře moravské lidové písně*; vyšlo v roce 1980 pod názvem *Moravská lidová píseň. Melodika, harmonika*. Dále připomínáme kvalitní práce pražského hudebního vědce Bohumila Geista, zvláště *Původ hudby* (1970) nebo přehlednou studii *Rytmus — metrum — tempo v primitivní hudbě* (rovněž 1970), v nichž se autor bohatě opírá o literaturu vztahující se k mimoevropským hudebním kulturám. Po již vzpomínaném Josefu Stanislavovi, který u nás napsal první obsírnější článek o vývoji a problémech etnomuzikologie a který se pokusil také o prolegomena k etnomuzikologii Afriky, uplatnili tyto zřetele na půdě hudební sekce Československé orientalistické společnosti Xenie Dvorská, Miloslav Kabeláč, Václav Kubica, Zdeněk Zahradník z Prahy a Josef Žoch z Brna, kteří napsali řadu pojednání o hudbě čínské, vietnamské, japonské, arabské a afghánské. Naproti tomu hudbě americké — chilské a kubánské — věnoval své práce Karel Lachout. K mimoevropským hudebním kulturám přihlíží v některých svých teoretických pracích také hudební skladatel a pedagog Ctirad Kohoutek, zejména v pracích, které vznikly za jeho dlouhodobého působení na JAMU v Brně, stejně jako někteří jiní jeho kolegové a podobně jak o to už dříve usiloval pražský hudební skladatel a teoretik Jan Rychlík. Rychlíkova studie o jazzu připomíná ovšem, že k této řadě jmen lze připojit i některá další, vzpomínaná podrobně v textech o nonartificiální hudbě a o hudební sociologii, tedy disciplínách, které s etnomuzikologií vytvářejí v některých částech výzkumu vzájemnou stykovou oblast. Tím však zdaleka není okruh vyčerpán, zvláště na půdě brněnských a pražských muzikologických pracovišť. Například Jiří Fukač se k etnomuzikologickým otázkám vyjádřil v podnětné studii *K problému periodizace evropského hudebního folklóru* (1966), Jiří Sehnal ve studii o nápěvech světských kramářských písní v 17. a 18. století, Josef Bek ve svých studiích o světských nápěvech v kancionálové literatuře. Sem směřují i současné širěji koncipované hymnologické práce Stanislava Tesaře, v nichž věnuje etnomuzikologickým aspektům značnou pozornost zejména po stránce metodologické.

Stejným způsobem jsou pro etnomuzikologii metodologicky přínosné také některé studie Miloše Štědrone, využívající počítačové techniky. Konečně, abychom tento neúplný výčet uzavřeli, odkazujeme ještě na Tomislava Volka, který naznačil zájem o etnomuzikologickou problematiku zvláště v recenzích a studiích týkajících se části nejnovější americké produkce.

Přes nesporné dílčí úspěchy současné české etnomuzikologie považujeme za nezbytné upozornit i na některé nedobré jevy postihující u nás tuto disciplínu: především na nedostatečné propojení naší etnomuzikologie s muzikologií (ke škodě obou!), na roztržitost a na nedokonalé zapojování mladší generace do dění v této disciplíně — včetně neprozíravého neobsazování některých pracně vybudovaných míst (např. v Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Brně). Při množství úkolů stojících před naší etnomuzikologií nutí to k vážnému zamýšlení a k urychlenému, ale přitom rozváznému řešení celé situace.

[9] VÝHLEDY A ÚKOLY ČESKÉ ETNOMUZIKOLOGIE

Chceme-li závěrem naznačit úkoly a hlavně některé vývojové směry české etnomuzikologie, nebudeme opakovat, co jsme uvedli v souvislosti s řešením vyjmenovaných výzkumných problémů, ale spíše poukážeme na některé důležité řídicí, organizační a technické zřetele, které často přesahují bázi jednotlivých institucí a které se snaží respektovat integrační tendence prosazované v současné naší společnosti.

1. V těsném kontaktu s vyspělou slovenskou etnomuzikologií klást ještě větší důraz na metodickou a teoretickou konfrontaci naší vědy se všemi kladnými směry evropské i mimoevropské etnomuzikologie. Pokračovat v odklonu od izolacionistického metodického purismu nepřipouštějícího kontakt s jinými vědami anebo vyúsťujícího do názorové nesnášenlivosti a samolibosti jednotlivých škol a koncepcí.

2. Sjednotit síly, využít všech odborníků, v maximální míře respektovat jejich individuální schopnosti, zájmy i rozdílná pojetí, ale zároveň na interinstitucionální bázi koordinovat celou činnost k plnění velkých týmových úkolů.

3. Ve spolupráci se slovenskými etnomuzikology a muzikology a v těsné součinnosti se zainteresovanými muzikology českými, popřípadě i na mezinárodní bázi, dobudovat projekt dokumentace, analýzy a klasifikace lidové písně pomocí samočinného počítače. Současné výsledky sovětského badatele V. Hošovského dávají k tomu dobré předpoklady.

4. Dokonaleji vybavit některá základní pracoviště, aby mohla být dokumentace, laboratorní analýza i další práce prováděny na skutečně světové úrovni. Zároveň s lepším technickým vybavením je třeba na pracovištích počítat také s tzv. střednětechnickými i vysoce odbornými technickými kádry.

5. Nepodceňovat práci sběratelskou, nýbrž náležitě ji usměrnit, koordinovat a plánovat, jak to vytyčil už Bedřich Václavek: Je třeba odstranit bílá místa na sběratelské mapě, neboť některé oblasti byly vysbírány poměrně podrobně nebo dobře, zatímco jiné regiony nedostatečně; opakovat sběry v místech, kde se sbíralo před delší dobou, neboť taková časová konfrontace objasní změny, jež se v lidovém zpěvu odehrávají; klást důraz na vnější dokumentaci a pa-

sportizaci písně; pořizovat obraz současného repertoáru, sbírat nově vznikající písně, podrobně poznat repertoár jednotlivých vynikajících zpěváků i repertoár jednotlivých společenských vrstev, což umožní hlouběji proniknout do života písně a poznat její sepětí s lidovým životem. Zabezpečit dostatečné hmotné prostředky na nákup dalších sbírkových fondů a znovu rozvinout na nových základech (formou kursů apod.) amatérský sběr lidové písně, bez něhož si staré fondy vůbec nelze představit, jímž však lze cenným způsobem obohacovat naše archívy i v současnosti.

6. Pokračovat rovněž v promyšleném vydávání gramofonových desek z oblasti hudebního folklóru, dalších populárních zpěvníků, ale zejména původních sbírek a nových knižních studií: monografií jednotlivých zpěváků nebo instrumentalistů, lokálních, regionálních i tematických monografií, starých neznámých pramenů a posléze dospět až k novým syntetizujícím pracím. V reediciích zpřístupnit také některé starší sbírky.

7. Vyvíjet náležitou iniciativu v národních i mezinárodních vědeckých společnostech a komisích a vejít znovu do blízkého kontaktu s muzikologií, k níž českou etnomuzikologii od dob Otakara Hostinského neváže jen nějaká vnější tradice, nýbrž především pokračující společné vědecké zájmy. (Ani na tradici nelze však zapomínat. Souhrnně připomeňme kolik vynikajících hudebních vědců a teoretiků zastávalo například místa v institucích zabývajících se sběrem lidové písně: Otakar Hostinský, Zdeněk Nejedlý, Otakar Zich, Josef Hutter a Josef Stanislav v Praze, Leoš Janáček, Vladimír Helfert, Karel Vetterl, Jan Racek a Jiří Vysloužil v Brně.) Etnomuzikologie se i u nás musí stát plnohodnotnou disciplínou hudební vědy.

8. Vytvořit co nejlepší předpoklady pro výchovu nových vědeckých kádrů v oblasti etnomuzikologie na českých univerzitách a urychleně doplnit (i například formou aspirantur) vzniklé mezery na některých špičkových vědeckých pracovištích. Jak dokládají zahraniční zkušenosti, dobrou výchovu etnomuzikologů lze zajistit jedině vhodnou (nikoli mechanickou) kombinací výuky muzikologie a etnografie se zvláštním důrazem především na dokonalou metodologickou připravenost v obou těchto vědních oborech.

9. Jako je potřeba vychovávat odborníky pro studium naší lidové hudby, tak je dnes nutno — daleko vážněji než kdy jindy — pomýšlet také na výchovu odborníků, kteří by se zabývali mimoevropskými hudebními kulturami. Jejich naléhavá potřeba se u nás jeví zvláště na školách uměleckého směru. Ruku v ruce s tím je pak třeba průběžně budovat dostatečné zvukové archívy a odborné knihovny a pomýšlet i na zpřístupnění nejvýznamnějších zahraničních prací učebnicového charakteru buď formou skript anebo překladů. Musíme si být sice vědomi toho, že nikdy nebudeme mít pro studium mimoevropských hudebních kultur takové podmínky jako některé větší země, ale jinak musíme celé této oblasti věnovat mnohem více pozornosti než dosud, jak to už v šedesátých letech naznačily některé úvahy Stanislavovy, byť i poněkud uspěchané a neurované.

10. Prohloubit spolupráci vědeckých institucí s veřejnými institucemi a odbornými zařízeními a zaměřit se na promyšlenou, neživelnou a naopak dostatečně koordinovanou, vhodnou a důstojnou propagaci lidové hudební kultury v současné naší společnosti.

[10] BIBLIOGRAFIE, ČASOPISY, INSTITUCE A ORGANIZACE

O některých základních bibliografických pomůčkách jsme se již zmiňovali (Kunst, Vetterl, MJE). Pokud jde o českou produkci, doplňujeme přehled odkazem na *Soupis bibliografií české a slovenské etnografie a folkloristiky vydaných v letech 1945–1963*, který v roce 1965 publikovala Alena Jeřábková a který doprovodila hutným hodnotícím pojednáním o odborných bibliografiích (vyšlo v rámci Materiálů k retrospektivní bibliografii české etnografie a folkloristiky pod redakcí Richarda Jeřábka). Dále odkazujeme zejména na výběrové etnomuzikologické bibliografie otištěné například v propagační brožuře *Czech and Slovak folk song, music and dance* (Praha — Bratislava 1962, připravili K. Vetterl, A. Elscheková aj.), v *Československé vlastivědě III, Lidová kultura* (Praha 1968), nebo v příloze k článku Jaroslava Markla *Die musikalische Folkloristik in Böhmen vom 19. Jahrhundert an* (Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 20, 1971). Vzhledem k úzké souvislosti studia lidové hudby s tancem připomínáme též vícesvazkovou *Taneční bibliografii*, vydávanou od roku 1966 Ústředním domem lidové umělecké tvořivosti v Praze. Z novějších bibliografií slovenské etnomuzikologie zaujme zvláště přehled Juraje Potůčka, otištěný na stránkách *Hudobnovědných štúdií* 7, 1966 (bibliografie za léta 1823–1961 vydaná ovšem už předtím v r. 1962 samostatně), dále jeho šestisvazková antologie téměř stoosmdesáti etnomuzikologicky zaměřených příspěvků z let 1851–1960 (Bratislava 1965–1971) a konečně jeho *Anotovaná bibliografia tlačených sbierok notovaných slovenských ľudových piesní*, otištěná ve sborníku *Súčasný stav etnomuzikologického bádania na Slovensku* (1973). Kromě toho najde čtenář v témže sborníku i podrobnou bibliografii Klimenta Ondrejky, týkající se studia slovenských lidových tanců (do roku 1969).

Český časopis věnovaný jen etnomuzikologii neexistoval a neexistuje a stejně tak je tomu i na Slovensku. Etnomuzikologicky zaměřené studie vycházejí u nás od počátku v různých etnografických a hudebních, ale i vlastivědných aj. časopisech a sbornících. O množství zahraničních etnomuzikologických časopisů a sborníků (popřípadě časopisů, jež věnují značnou pozornost etnomuzikologické problematice) lze najít podrobné údaje v publikacích J. Kunst: *Ethnomusicology* (The Hague 1959 nebo 1974), K. Vetterl ad.: *A select bibliography of European folk music* (Praha 1966). Novější obraz v rámci Evropy podává *Musikethnologische Jahresbibliographie Europas*.

Speciální etnomuzikologická pracoviště v českých zemích existují v rámci Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Praze a v Brně a na oddělení etnografie a folkloristiky při katedře historie a etnografie střední, jihovýchodní a východní Evropy filozofické fakulty UJEP v Brně. Významné místo je etnomuzikologii věnováno také v Etnografickém ústavu Moravského muzea v Brně a v Ústavu lidového umění ve Strážnici. Část českých etnomuzikologů je organizována v Národopisné společnosti československé při ČSAV (kde existuje samostatná sekce pro etnomuzikologii) a někteří jednotlivci též v mezinárodních vědeckých společnostech nebo v jejich sekcích: v Národním komitétu ICTM, ve studijních skupinách ICTM a v etnomuzikologické sekci Mezinárodní komise pro studium lidové kultury v Karpatech a na Balkáně (MKKB).

[11] LITERATURA

Výběr, přihlížející k úměrnému zastoupení všech badatelů v daném období, pomíjí: sbírky, které neobsahují významnější teoretické zhodnocení materiálu; reedice prací vydaných původně před r. 1945 (např. Hostinský, Václavek—Smetana, Zeman aj.); antologie, pokud neobsahují aspoň zčásti původní materiál; literaturu etnoorganologickou; slovesně zaměřené práce o lidové písni; literaturu zaměřenou etnochoreologicky; články o sběratelích, portréty lidových zpěváků, hudeců atd. U jednotlivých početněji

zastoupených autorů snaží se výběr o vyčerpání tematiky a záměrně eliminuje práce tematicky podobné.

Bartošík, Antonín viz Holý, Dušan

Bím, Hynek: Lidové písně z Hustopečska. — Praha, Orbis 1950. 150 s. — Lidová píseň v Československé republice. Krajské sbírky z Moravy a Slezska. Sv. 1.

Bimková, Milada viz Vetterl, Karel

Bláha, Zdeněk: Chodská muzika a lidová píseň. — Praha, ÚDLUT, rozm. 1958. 17 s.

Černík, Josef: Moravská a slezská píseň lidová. — Časopis Slezského muzea 18, 1969, série B — vědy historické, č. 2, s. 146—155.

Černík, Josef: Záleské písně z okolí Luhačovic. — Praha, SNKLHU 1957. 298 s.

Československá vlastivěda. Díl 3. Lidová kultura. — Praha, Orbis 1968. 783 s. (Viz zvláště pojednání o lidové písni a hudbě; napsali J. Markl, V. Pletka, K. Vetterl aj.)

Demo, Ondrej viz Hrabalová, Olga

Dvořák, Karel: K otázkám transkripce lidové nástrojové hudby. — Národopisné aktuality 8, 1971, č. 3, s. 233—242.

Fojtík, Karel — Sirovátka, Oldřich: Rosicko-Oslavansko. Život a kultura lidu v kame-nouhelném revíru. — Praha, NČSAV 1961. 352 s.

Frolec, Václav: viz Jeřábek, Richard

Fukač, Jiří: K problému periodizace evropského hudebního folklóru. — Strážnice 1946—1965, Národopisné studie [sborník], Brno (Blok) 1966, s. 329—342.

Geist, Bohumil: Rytmus — metrum — tempo v primitivní hudbě. — Zprávy Československé společnosti orientalistické při ČSAV 8, 1970, č. 2, s. 40—58.

Gelnar, Jaromír: Interpretační roviny v lidové písni. — Radostná země 12, 1962, č. 1, s. 17—22.

Gelnar, Jaromír: K obsahu folkloristického studia. — Slovácko, Národopisný sborník, sv. 6, Uherské Hradiště (Slovácké muzeum) 1964, s. 119—122.

Gelnar, Jaromír: K otázkám transkripce volně rytmizovaných písní. — Český lid 56, 1969, č. 3, s. 126—129.

Gelnar, Jaromír: K typologii táhlé písně v západních Karpatech. — Český lid 61, 1974, č. 3, s. 146—154.

Gelnar, Jaromír: Kontrování v hrčavské lidové hudbě. — Radostná země 8, 1958, č. 1, s. 14—20.

Gelnar, Jaromír: Příspěvek k typologii české lidové písně. — Národopisné aktuality 15, 1978, č. 3, s. 195—202.

Gelnar, Jaromír: Realizace předělů v hudební formě písňových nápěvů. — Lidová píseň a samočinný počítač I, Brno (Kancelářské stroje) 1972, s. 155—161.

Gelnar, Jaromír: Taktové členění v zápisech našich lidových písní východního (vokálního) typu. K metodice zápisu lidové písně. — Český lid 45, 1958, č. 5, s. 207—211.

Gelnar, Jaromír: Tanec „Starodávny“ v díle Leoše Janáčka. — Radostná země 10, 1960, č. 1, s. 1—10.

Gelnar, Jaromír: Ein Überblick über die Liedgattungen im Teschnerland. — Stratigraphische Probleme der Volksmusik in den Karpaten und auf dem Balkan [sborník], Bratislava (Veda) 1981, s. 47—55.

Gelnar, Jaromír: Zur Frage der zweizeiligen Melodien. — Analyse und Klassifikation der Volkslieder [sborník], Kraków 1973, s. 171—178.

Gelnar, Jaromír: Živé tradování písní v okruhu obyčejů v Suché Hoře. — O životě písně v lidové tradici, Variační proces ve folklóru [sborník], Brno (Universita J. E. Purkyně — filosofická fakulta) 1973, s. 121—131.

Gelnar, Jaromír — Sirovátka, Oldřich: Faktory variačního procesu v lidové písni. — Národopisný věstník československý 2 (35), 1967, s. 183—197.

- Gelnar, Jaromír — Sirovátka, Oldřich: Slezské písně z Třinecka a Jablunkovska. — Praha, SNKLHU 1957. 240 s.
- Gelnar, Jaromír viz též Vetterl, Karel
- Holý, Dušan: The Classification of Ornamental Elements in Folk Dance-Music against the Background of a Metrorhythmical Basis. — *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* (Budapest) 7, 1965, s. 263—272.
- Holý, Dušan: Etnomuzikologické aspekty v díle Zdeňka Nejedlého. — Tvůrčí odkaz Z. Nejedlého [sborník], Brno (Universita J. E. Purkyně — filosofická fakulta) 1979, s. 25—31.
- Holý, Dušan: Janáčkovovo pojetí lidové písně a hudby. — *Národopisné aktuality* 15, 1978, č. 4, s. 271—278.
- Holý, Dušan: Jinonárodní hudební varianty lidových tanců ze Slovenska. — *Sborník Slovenského národného múzea*, sv. 56, Martin 1962, s. 85—98.
- Holý, Dušan: K problematice rytmiky táhlé písně. — *Slovácko, Národopisný sborník*, sv. 2, Uherské Hradiště (Slovácké muzeum) 1960, s. 6—27.
- Holý, Dušan: Lidoví skladatelé a písmáci z Lanžhota na Podluží. — *Národopisné aktuality* 19, 1982, č. 3, s. 179—200.
- Holý, Dušan: Mimoevropské hudební kultury v pojetí Zdeňka Nejedlého. — *Zdeněk Nejedlý, klasik naší vědy a kultury* [sborník], Praha (Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV) 1978, s. 217—225.
- Holý, Dušan: Možnosti kartografování etnomuzikologického materiálu. — *Věstník Národopisné společnosti československé při ČSAV a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV*, 1965, č. 3—4, s. 5—14.
- Holý, Dušan: Nad dílem Karla Vetterla. — *Národopisné aktuality* 15, 1978, č. 3, s. 173—184.
- Holý, Dušan: O interpretačních normách folklórní hudby. — *Lidová kultura a současnost*, sv. 3, Brno (Blok) 1977, s. 119—124.
- Holý, Dušan: Odkaz Otakara Hostinského teorii lidové písně. — *Národopisné aktuality* 17, 1980, č. 4, s. 253—264.
- Holý, Dušan: Otázky textových a hudebních metro-rytmických vztahů v táhlé písni východního typu. — *Český lid* 56, 1969, č. 3, s. 130—138.
- Holý, Dušan: Probleme der Entwicklung und des Stils der Volksmusik. Volkstümliche Tanzmusik auf der mährischen Seite der Weißen Karpaten. — Brno, Universita J. E. Purkyně 1969. 208 s. — *Spisy filosofické fakulty University J. E. Purkyně v Brně*, č. 132.
- Holý, Dušan: Problémy zápisu moravské lidové písně. Vyhodnocení experimentu. — *Vlastivědný věstník moravský* 25, 1973, s. 169—179.
- Holý, Dušan: Proces zlidovování v oblasti s živými tradicemi. — *Václavkova Olomouc* 1964, K soudobé problematice zlidovělých písní [sborník], Ostrava (Profil) 1965, s. 101—109.
- Holý, Dušan: Ritmul aksak in Moravia și problemele legate de notarea lui. — *Revista de etnografie și folclor* (București) 17, 1972, č. 1, s. 3—19.
- Holý, Dušan: Společné znaky lidových hudebních kultur slovanských národů a jejich vlivy na kultury národů neslovanských. — *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* 29, řada historická č. 27, Brno (Universita J. E. Purkyně — filosofická fakulta) 1980, s. 327—333.
- Holý, Dušan: Úvaha nad terminologií vztahů mezi folklórními útvary. — *Slovenský národopis* 20, 1972, č. 1, s. 103—143.
- Holý, Dušan: Volný rytmus táhlých písní východního typu v pojetí Otakara Zicha. — *Vědecký odkaz Otakara Zicha* [sborník], Brno (ČHS) 1981, s. 241—244.
- Holý, Dušan: Zbytky pohřebního naříkání na Hornácku. — *Český lid* 46, 1959, č. 2, s. 60—68.
- Holý, Dušan: Zum Studium der Volksmusik in der äussersten Westspitze der Karpaten.

- Stratigraphische Probleme der Volksmusik in den Karpaten und auf dem Balkan [sborník], Bratislava (Veda) 1981, s. 57—71.
- Holý, Dušan — Štědroň, Miloš — Tesař, Stanislav: K výzkumu písňového repertoáru a hudebního vkusu sociologickými a etnomuzikologickými metodami. — Lidová kultura a současnost, sv. 4, Brno (Blok) 1978, s. 134—142.
- Holý, Dušan—Bartošík, Antonín—Zabada, Stanislav: Samočinný počítač — pomocník při analýze a klasifikaci lidových písní. — Opus musicum 2, 1970, č. 5—6, s. 155—164.
- Holý, Dušan — Pokorný, Otakar: Über die Anwendung der graphischen Dynamik- und Rhythmusaufzeichnung bei der Untersuchung der Musikfolklore. — Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, r. 12, řada uměnovědná F 7, Brno (Universita J. E. Purkyně — filosofická fakulta) 1963, s. 107—116.
- Holý, Dušan — Zabada, Stanislav: Záznam nářevů lidových písní na samočinném počítači. — Universitas, 1972, č. 3, s. 31—42.
- Holý, Dušan viz též Jeřábek, Richard
- Horák, Jiří — Plicka, Karel: Zbojnícke piesne slovenského ľudu. — Bratislava, ŠVKL 1965. 698 s. — Výber. Zv. 25.
- Horáková, Zdenka: Archaické útvary strofické v českých a slovenských lidových písních. — Slovenský národopis 11, 1963, č. 2—3, s. 310—359.
- Horáková, Zdenka: Iz nabljudenij nad napevami ballad v Āechii i Moravii. — Slavjanskij muzykaľnyj folklor (Moskva), 1972, s. 227—249.
- Horáková, Zdenka: Příspěvky k motivickému a strofickému rozboru písně Vydala mati, vydala céru. — Slovenský národopis 8, 1960, č. 4, s. 591—627.
- Hornácko. Život a kultura lidu na moravsko-slovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat. — Brno, Blok 1966. 615 s. (Viz zvláště kapitulu D. Holého Hudební umění.)
- Hošovskij, Volodymyr: U pramenů lidové hudby Slovanů. — Praha, Supraphon 1976.
- Hrabalová, Olga: K metroritmickému katalogu moravských lidových písní. — Národopisné aktuality 15, 1978, č. 3, s. 191—194.
- Hrabalová, Olga: Ke studiu žatevních písní východomoravských a slovenských. — Slovenský národopis 13, 1965, č. 1, s. 33—54.
- Hrabalová, Olga: O lidových písních na Brněnsku. — Brno v minulosti a dnes, sv. 2, Brno (Krajské nakladatelství) 1960, s. 202—225.
- Hrabalová, Olga — Demo, Ondrej: Žatevné a dožinkové piesne. — Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1971. 290 s. — Klenotnica slovenskej ľudovej kultúry. Zv. 4.
- Janáček, Leoš: O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie. K vydání připravil, poznámkami opatřil a stař Hudebně folkloristické dílo... naps. Jiří Vysloužil. Předml. Jan Racek a Jiří Vysloužil. — Praha, SNKLHU 1955. 664 s. — Leoš Janáček: Theoretické a literární dílo. — Janáčekův archiv. Řada 2. Sv. 1.
- Jeřábek, Richard — Frolec, Václav — Holý, Dušan: Podluží. Kniha o lidovém umění. — Brno, Krajské nakladatelství 1962. 194 s. (Viz zvl. kapitulu o písni a hudbě.)
- Jeřábek, Richard a kol.: Proměny jihomoravské vesnice. Národopisné studie z Brumovic. — Brno (Universita J. E. Purkyně) 1981. 189 s. (Kap. Zpěvnost napsal D. Holý.)
- Karbusický, Vladimír: Naše dělnická píseň. — Praha, Orbis 1953. 439 s. — Knihovna souborů lidové tvořivosti. Sv. 25.
- Karbusický, Vladimír—Pletka, Václav: Dělnické písně 1, 2. Praha, SNKLHU 1958. 911 s.
- Kladensko. Život a kultura lidu v průmyslové oblasti. [Sborník.] — Praha, NČSAV 1959. 591 s. (Viz zvláště kapitoly o písni a hornických hudbách; napsali I. Janáčková, B. Nušl aj.)
- Klusák, Vladimír: Slovácké písně s hudeckým doprovodem. Lidové písně pro vojenské soubory. 1. díl. — Praha, Naše vojsko 1952. 176 s. — Knižnice A[rmádní] S[outěže] T[vořivosti].
- Kohoutek, Ctirad: Hudební styly z hlediska skladatele. — Praha, Panton 1976. 160.
- Košřál, Arnošt: Zápis lidových písní a tanců. — Hudební věda 8, 1971, č. 1, s. 41—52.

- Kubica, Václav: Arabská lidová hudba a maqamové myšlení. — Zprávy Československé společnosti orientalistické při ČSAV 7, 1965, č. 1, s. 45—61.
- Kubica, Václav: Melodická struktura lidových vokálních forem v Iráku. — Zprávy Československé společnosti orientalistické při ČSAV 8, 1970, č. 2, s. 59—60.
- Kurfürst, Pavel: Poslední skřipkaři na Jihlavsku. — Národopisné aktuality 16, 1979, č. 2, s. 107—117.
- Květová, Radana: Die neue Ordnung der tschechischen Volkslieder vom Standpunkt der Melodie-Inzipiten. — Methoden der Klassifikation von Volksliedweisen [sborník], Bratislava (SAV) 1969, s. 145—153.
- Lachout, Karel: Hudba Chile. — Praha, Supraphon 1976. 69 s.
- Lachout, Karel: Hudba Kuby. — Bratislava, Opus 1979. 240 s.
- Lidová píseň a samočinný počítač I. Sborník materiálů z I. semináře o využití samočinného počítače při studiu lidové písně (Strážnice 14.—15. IX. 1971). [K vydání připr. D. Holý a O. Sirovátka.] — Brno, Kancelářské stroje 1972. 258 s.
- Lidová píseň a samočinný počítač III. Sborník materiálů ze 3. semináře o využití samočinného počítače při studiu lidové písně (Brno 15.—16. 10. 1974). [K vydání připr. D. Holý, K. Pala a M. Štědroň.] — Brno (Universita J. E. Purkyně) 1975. 416 s.
- Markl, Jaroslav: Bulharská hudební folkloristika. — Národopisné aktuality 10, 1973, č. 4, s. 253—264.
- Markl, Jaroslav: Česká dudácká hudba. Partitury Ludvíka Kuby. — Praha, Orbis 1962. 235 s. — Edice LUT.
- Markl, Jaroslav: Českijat muzikalen folklor v nastojaščeto. — Izvestija na Instituta za muzikoznanie 17, Sofija 1974, s. 159—166.
- Markl, Jaroslav: Dánská hudební folkloristika. — Český lid 53, 1966, č. 1, s. 52—58.
- Markl, Jaroslav: Dechová hudba na koních. Příspěvek k dějinám české dechovky a k česko-ruským hudebním vztahům. — Český lid 67, 1980, č. 1, s. 36—41.
- Markl, Jaroslav: Deutsche Volkslieder in Böhmen, gesammelt im Jahre 1819. — Beiträge zur Musikwissenschaft (Berlin), 1959, č. 1, s. 23—37.
- Markl, Jaroslav: Dudy a dudáci. O jihočeských písních a lidové hudbě. — České Budějovice, Krajské nakladatelství 1962. 98 s.
- Markl, Jaroslav: Guberniální sběr písní z r. 1819. — Český lid 54, 1967, č. 3, s. 133—144.
- Markl, Jaroslav: Historische Notierungen instrumentaler Volksmusik in Böhmen. — Studia instrumentorum musicae popularis 4, Stockholm 1976, s. 110—114.
- Markl, Jaroslav: Hudební folklór národního obrození a dechová hudba. — Český lid 63, 1976, č. 1, s. 23—32.
- Markl, Jaroslav: Janáčkova nápěvková teorie a český písňový typ instrumentální. — Leoš Janáček a soudobá hudba [sborník], Praha, Panton 1963, s. 217—219.
- Markl, Jaroslav: Kolovratská sbírka lidových písní. — Český lid 55, 1968, č. 1, s. 25—36.
- Markl, Jaroslav: Lidové písně Čechů v Daruvarsku. — Český lid 56, 1969, č. 2, s. 87—92.
- Markl, Jaroslav: Mozart und das tschechische Volkslied. — Internationale Konferenz über das Leben und Werk W. A. Mozarts [sborník], Praha (Svaz čs. skladatelů) 1956, s. 27—34.
- Markl, Jaroslav: Nápěvy českých lidových písní podle sbírky K. J. Erbena. — Český lid 46, 1959, č. 6, s. 248—256.
- Markl, Jaroslav: Písně o lidické tragédii. — Český lid 59, 1972, č. 4, s. 225—228.
- Markl, Jaroslav: Písně o nevolnickém povstání roku 1775. Omyly, fakta, problémy. — Český lid 62, 1975, č. 2, s. 80—85.
- Markl, Jaroslav: Písně pražských dělníků. — Praha, ÚKVČ, rozm. 1977.
- Markl, Jaroslav: Písňový typ instrumentální v české lidové písni. — Rad IIIlog kongresa SUFJ [v Sarajevu 1956], Cetinje 1958, s. 255—259.
- Markl, Jaroslav: Podíl houslí na lidové hudbě v Čechách. — Český lid 66, 1979, č. 4, s. 211—228.

- Markl, Jaroslav: Rozmarné písničky Jana Jeníka z Bratřic. — Praha, SNKLHU 1959. 78 s.
- Markl, Jaroslav: Zpěv pražského dělnictva. — Etnografie dělnictva, sv. 5, Praha (Národopisná knižnice) 1975, s. 147—163.
- Markl, Jaroslav: Zu einigen Fragen des folkloristischen Musik-Katalogs. — Methoden der Klassifikation von Volksliedweisen [sborník], Bratislava (SAV) 1969, s. 11—16.
- Pletka, Václav: Tam u Králového Hradce. Veselé i smutné písničky o té válce v roce 1866. — Hradec Králové, Východočeské nakladatelství 1966. 188 s.
- Plicka, Karel: Český zpěvník. [Díl] I.—II. — Praha, Družstevní práce a SNKLHU 1940² 1949², 1956²; II. 1959. 385, 314 s.
- Plicka, Karel: Slovenský spevník I. 500 ľudových piesní slovenských. — Bratislava, ŠHV 1961. 383 s.
- Plicka, Karel viz též Horák, Jiří
- Pokorný, Otakar viz Holý, Dušan
- Racek, Jan: Česká lidová píseň a hudba italského baroku 17. a 18. století. — Národopisné aktuality 7, 1970, č. 1, s. 3—13. (O rok později přetištěno v němčině, in: Symbolae historiae musicae, Hellmut Federhofer zum 60. Geburtstag, Mainz 1971, s. 122—130.)
- Rychlík, Jan: Prvky novodobých skladebných technik v hudbě minulosti, v hudbě exotické a lidové. — Nové cesty hudby, Sborník studií o novodobých skladebných směrech a vědeckých názorech na hudbu, Praha (SHV) 1964, s. 54—73.
- Scheufler, Vladimír: Výskyt lidových tanců s proměnlivým taktem na Moravě a ve Slezsku. — Slezský sborník 48, 1950, s. 321—339.
- Sirovátko, Oldřich viz Fojtík, Karel; Gelnar, Jaromír; Vetterl, Karel
- Smetana, Robert viz Václavek, Bedřich
- Stanislav, Josef: Etnomuzikologie Afriky. Prolegomena. — Hudební věda 8, 1971, č. 2, s. 139—151.
- Stanislav, Josef: K základním problémům etnomuzikologie. — Hudební věda 1, 1964, č. 2, s. 238—316.
- Stanislav, Josef: Ke studiu variačního procesu v lidové písni. — Hudební rozhledy 7, 1954, č. 10, s. 410—417.
- Stanislav, Josef: Ludvík Kuba, zakladatel slovanské hudební folkloristiky. — Praha, Panton 1963. 530 s. — Knižnice Hudebních rozhledů. Ř. A. Sv. 6.
- Stanislav, Josef: O lidové hudbě, písni, tanci a lidové tvořivosti. (Hudebně-folkloristická příručka.) Díl 1. — Praha, SPN, rozm. 1958. 178 s. — Učební texty vysokých škol.
- Stolařík, Ivo: Hřčava. Monografie goralské obce ve Slezsku. — Ostrava, Krajské nakladatelství 1958. 318 s. — Publikace Slezského studijního ústavu. Sv. 28.
- Stolařík, Ivo: Lidová hudební tvořivost na Hřčavě. — Radostná země 2, 1952, č. 1, s. 22—36, č. 2, s. 109—116; 4, 1954, č. 2—3, s. 81—85, č. 4, s. 112—115.
- Sychra, Antonín: Hudba a kybernetika. — Nové cesty hudby, Sborník studií o novodobých skladebných směrech a vědeckých názorech na hudbu. Praha (SHV) 1964, s. 234—267.
- Sychra, Antonín: Hudba a slovo v lidové písni. Příspěvky k strukturální analýze vokální hudby. — Praha, Nakladatelství Svoboda 1948. 83 s. — Studie Pražského lingvistického kroužku. Sv. 5.
- Sychra, Antonín: Kam vaproša za eksperimentalnoto izsledovane v estetikata. — Balgarska muzyka 13, 1962, č. 9, s. 10—18.
- Sychra, Antonín: Lidová píseň z hlediska sémiologického. — Slovo a slovesnost 11, 1948, č. 1, s. 7—23. (Závěrečná část in: Estetika 5, 1968, č. 2, s. 147.)
- Šepláková, Věra: K výzkumu hudební kultury na současné podlužácké vesnici. — Socializace vesnice a proměny lidové kultury [sborník], Uherské Hradiště 1981, s. 285—296.
- Štědroň, Miloš viz Holý, Dušan

- Tesař, Stanislav viz Holý, Dušan
- Thořová-Stiborová, Věra: Kvalitativní proměny české lidové balady v posledních desetiletích. — Český lid 56, 1969, č. 3, s. 139—144.
- Thořová, Věra: Písňe současných skladatelů v Poláčkově sbírce „Slovácké písničky“. — Národopisné aktuality 8, 1971, č. 3, s. 243—261.
- Toncrová, Marta: K výzkumu repertoárových celků v lidové písni slezské oblasti. — Opus musicum 3, 1971, č. 5—6, s. 142—146.
- Toncrová, Marta: Písňový repertoár na současné vesnici. — Lidová kultura a současnost, sv. 6, Brno (Blok) 1980, s. 136—139.
- Trojan, Jan: Moravská lidová píseň. Melodika, harmonika. O harmonické struktuře lidové písňe jako rezultátu melodické složky. — Praha, Supraphon 1980. 218 s.
- Trojan, Jan: Šest hanáckých tanců z Kvasic. — Národopisné aktuality 16, 1979, č. 4, s. 253—264.
- Úlehla, Vladimír: Živá píseň. — Praha, F. Borový 1949. 833 s. — Kmen.
- Václavek, Bedřich — Smetana, Robert: České písňe světské zlidovělé. Část 1. Písňe epické. Sv. 1. Slovesný, hudební a obrazový materiál písňi. — Praha, NČSAV 1955. 366 s. — Práce ČSAV. Sekce filosofie a historie.
- Valový, Evžen: Lidová píseň. Úvod do studia pro posluchače pedagogické fakulty. — Brno (Universita J. E. Purkyně) 1977. 86 s.
- Vetterl, Karel: Folk music. 1. Bohemia and Moravia. [Část encyklopedického hesla Czechoslovakia.] — The New Grove's Dictionary of Music and Musicians, vol. 5 (Couraud-Edlund), London 1980, s. 127—131.
- Vetterl, Karel: Goralská nuta a její obdoby ze Slovenska a Moravy. — Národopisné aktuality 14, 1977, s. 169—184.
- Vetterl, Karel: Heuristické problémy studia nápěvů lidových písňi. — Národopisné aktuality 12, 1975, č. 2, s. 115—134.
- Vetterl, Karel: K historii hanáckého tance „cófavá“. — Český lid 46, 1959, č. 6, s. 277—286.
- Vetterl, Karel: K problematice pramenů lidové hudby před r. 1800. — Lidová tradice [sborník], Praha (Academia) 1971, s. 239—248.
- Vetterl, Karel: Lidové písňe a tance na Vyškovsku. — Hudba Vyškovska [katalog výstavy a sborník], Vyškov (Muzeum Vyškovska) 1968, s. 9—27.
- Vetterl, Karel: Lidové písňe a tance z Valašskokloboucka. [Díl] I, II. — Praha, NČSAV 1955, 1960. 311, 508 s. — Práce ČSAV. Lidová píseň v Československé republice. Krajské sbírky z Moravy a Slezska. Sv. 2, 3. (Díl II. společně se Z. Jelínkovou.)
- Vetterl, Karel: The Method of Classification and Grouping of Folk Melodies. — Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 7, 1965, s. 349—355.
- Vetterl, Karel: Otázky terminologie v souvislosti s klasifikací nápěvů lidových písňi. — Národopisné aktuality 9, 1972, č. 1, s. 41—48; též in: Lidová píseň a samočinný počítač I, Brno 1972, s. 141—153.
- Vetterl, Karel: Otázky tvůrčího a reprodukčního stylu v lidové písni. — Leoš Janáček a soudobá hudba [sborník], Praha (Panton) 1963, s. 345—351.
- Vetterl, Karel: Písňe a tance Slováků z Ranšpurku před 150 lety. — Národopisné aktuality 9, 1972, č. 4, s. 271—284.
- Vetterl, Karel: Předmět a metody hudební folkloristiky. — Hudební věda 1962 [sborník], č. 3—4, Praha (Panton) 1962, s. 125—130.
- Vetterl, Karel: Stáří lidových nápěvů a formy jejich přežívání. — Hudební věda 15, 1978, č. 2, s. 123—152.
- Vetterl, Karel: Volkslied-Sammelergbnisse in Mähren und Schlesien aus dem Jahre 1819. — Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, r. 22, řada hudebněvědná H 8, Brno (Universita J. E. Purkyně — filosofická fakulta) 1973, s. 95—124.

- Vetterl, Karel: Vztahy hudební folkloristiky a hudební vědy. — Zpravodaj koordinované sítě vědeckých informací pro etnografii a folkloristiku, 1967, č. 1—2, s. 7—12.
- Vetterl, Karel: Zur Klassifikation und Systematisierung der Volksliedweisen im westlichen Karpatenraum. — Festschrift für Walter Wiora [sborník], Kassel (Bärenreiter-Verlag) 1967, s. 633—640.
- Vetterl, Karel — Bimková, Milada: Lidové kapely, písně a tance [z Kyjovska]. — Vlastivěda moravská, Kyjovsko, Brno (Musejní spolek) 1970, s. 229—242.
- Vetterl, Karel — Gelnar, Jaromír: K otázkám písňové katalogizace nápěvů. — Zprávy Společnosti československých národopisců při ČSAV a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV, 1961, s. 13—21.
- Vetterl, Karel — Gelnar, Jaromír: Die Melodieordnung auf der Basis der metrorhythmischen Formgestaltung. — Methoden der Klassifikation von Volksliedweisen [sborník], Bratislava (SAV) 1969, s. 81—90.
- Vetterl, Karel — Gelnar, Jaromír: Nad katalogy písňových nápěvů. — Český lid 49, 1962, č. 6, s. 241—249.
- Vetterl, Karel — Sirovátka, Oldřich: Lidové písně z Podluží. — Břeclav, Okresní kulturní středisko 1975. 108 s.
- Volavý, Vítězslav: K současné interpretaci lidových písní a hudby. — Lidová kultura a současnost, sv. 3, Brno (Blok) 1977, s. 125—128.
- Vysloužil, Jiří: Despre muzica și cintecul popular al Valahilor din Moravia. — Muzica (București) 6, 1956, č. 11, s. 28—33.
- Vysloužil, Jiří: Janáčková tvorba ve světle jeho hudebně folkloristické teorie. — Leoš Janáček a soudobá hudba [sborník], Praha (Panton) 1963, s. 361—376.
- Vysloužil, Jiří: Josef Haydn a česká lidová píseň. Příspěvek k osvětlení Haydnova melodického myšlení. — Sborník Janáčkovy akademie múzických umění, r. 3, 1961, Praha (SPN) 1961, s. 99—108.
- Vysloužil, Jiří: K etnomuzikologickým aspektům při studiu dějin české hudby. — Národopisné aktuality 3, 1966, č. 3—4, s. 29—34; též německy, in: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, r. 16, řada hudebněvědná H 2, Brno (Universita J. E. Purkyně — filosofická fakulta) 1967, s. 137—150.
- Vysloužil, Jiří: K Janáčkovým marginálníím „Moravských písní národních“. Příspěvek k poznání Janáčkovy studia lidové písně. — Český lid 56, 1969, č. 3, s. 145—150.
- Vysloužil, Jiří: K teorii moravské a slezské lidové písně. — Radostná země 10, 1960, č. 1, s. 11—16.
- Vysloužil, Jiří: Lidová písňová tradice v teorii a díle Leoše Janáčka. — Národopisné aktuality 8, 1971, č. 1, s. 3—12.
- Vysloužil, Jiří: Sušils Sammlung mährischer Volkslieder (Moravské národní písně) aus metrorhythmischer Sicht. Beitrag zur Kritik der Notationsweise des Volksliedes. — Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, r. 19, řada hudebněvědná H 5, Brno (Universita J. E. Purkyně — filosofická fakulta) 1970, s. 41—62.
- Vysloužil, Jiří: Vizovská folklórní lokalita. — Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, r. 15, řada hudebněvědná H 1, Brno (Universita J. E. Purkyně — filosofická fakulta) 1966, s. 87—119.
- Zabada, Stanislav viz Holý, Dušan
- Zahradník, Zdeněk: Lidová hudba Vietnamu a snahy o vytvoření soudobé hudby. — Zprávy Československé společnosti orientalistické při ČSAV 7, 1965, č. 1, s. 29—36.
- Žoch, Josef: Tonalita v afghánské vokální hudbě. — Sborník prací pedagogické fakulty University J. E. Purkyně, řada hudebněvýchovná, 3, Brno (Universita J. E. Purkyně — pedagogická fakulta) 1967, s. 130—132.
- Žoch, Josef: Vztah afghánské instrumentální notace k tónovým systémům sousedních oblastí. — Zprávy Československé společnosti orientalistické při ČSAV 8, 1970, č. 2, s. 61—67.