

Kramářská píseň v populární hudební kultuře: K počátkům a zdrojům současné nonartificiální hudby

prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc.

Úvod, cíle

Populární hudba v současné době stejně jako v minulosti plní mnoho sociálních funkcí a je bezpochyby nejmasovějším hudebním produktem, který je recipován širokým populačním spektrem, včetně dětí a mládeže školního, pubescentního a adolescentního období. Tato skutečnost přináší v kontextu všeobecné hudební edukace všudypřítomný didaktickou výzvu nalézt takové didaktické strategie, které by pozitivně sladily přirozený motivační potenciál populární hudby, její hudebně enkulturační účinek a edukační cíle intencionální všeobecné hudební výchovy.

Lze říci, že každá generace učitelů všeobecné hudební výchovy má tendenci podléhat názoru, že takto formulovaná problematika je aktuální právě jen pro jejich generaci a pro jejich současnou dobovou edukační realitu.

V naší přednášce se zaměříme na sledování této problematiky v delším historickém kontextu. Soustředíme se na tzv. kramářskou píseň, dnes již neživý pololidový hudebně slovesný žánr, který byl masově recipován v celoevropském kontextu v minulých staletích a který stejně jako současné žánry populární hudební kultury vykazoval překvapivě podobné znaky jako je široké masové šíření, prodej, amaterismus a mimo jiné pro nás zajímavé také jisté napětí vyplývající z nesouladu vlastenecko-mravoučných didaktických cílů dobových hudebních kantorů a zjevně nízké hudební a slovesné úrovně tohoto žánru. Předpokládáme, že přednáška přinese budoucím profesionálním hudebním pedagogům v oblasti všeobecné hudební výchovy jistý nadhled a podněty pro jejich tvůrčí vzdělávací práci zejména v nalézání odpovědí na otázky stanovování didaktických cílů a strategií, míry a možnosti aplikace hudebního materiálu populární hudby ve výuce a pod.

Polyfunkčnost kramářských písní

Cíle, pro které byly kramářské písně vytvářeny, rozšiřovány a přijímány, korespondují i s jejich funkčním zakotvením. Polyfunkčnost je jedním z jejich typických a příznačných rysů. Můžeme také říci, že postižením polyfunkčnosti kramářských písní se lze nejlouběji dobrat také k pochopení dílčích aspektů jejich existence.

Polyfunkčnost koresponduje s mnohoaspektovostí kramářské písně, což lze dobře demonstrovat výčtem oblastí, které se staly předmětem teoretického zkoumání. Jedná se

Podpora moderních trendů ve vzdělávání v pregraduální přípravě budoucích pedagogických pracovníků na Univerzitě Palackého v Olomouci

kupříkladu o literární vědu, muzikologii, teatrologii, historii a teologii. Na kramářské písně je možné pohlížet také z hlediska způsobu jejich výroby či jako marketingový produkt. Každá z těchto věd či odborností našla na jevu kramářských písní jistý svébytný aspekt, kterému se věnovala jako předmětu svého vlastního bádání.

I když je kramářská píseň již neživá, a mohlo by se zdát, že nemá dnešnímu recipientovi již co sdělit, respektive, že seznámení se s kramářskými písněmi již nepřináší nic, co by bylo pro dnešní uspokojení kulturních potřeb přínosné nebo aktuální, je možné jejich studiem nalézt řadu skutečností, osvětlujících existenci jiných uměleckých žánrů. Máme tím na mysli zejména skutečnost, že kramářská píseň v sobě koncentrovala mnoho funkcí, které se proměňovaly v průběhu jejího vývoje a odstředivými tendencemi se přesouvaly postupně na jiné okruhy populární hudební, slovesné, filmové a televizní kultury, showbyznysu a žurnalistiky, pedagogiky, reklamy ad. Právě stálá přítomnost těchto funkcí v nových kontextech a funkčních vazbách a v nových společenských, ekonomických a technologických podmínkách kramářské písně v podstatě neustále zpřítomňují. Proto můžeme předpokládat, že pochopením zákonitostí existence kramářských písní se můžeme dobrat i k pochopení otázek týkajících se současné populární kultury.

Podle místních podmínek byly funkce kramářských písní v jednotlivých evropských zemích hierarchizovány. Například v Německu nebo Anglii dominovala v počátcích existence kramářských písní funkce informační a zpravodajská, obdobně jako v českých zemích. Později, ve druhé polovině 17. a v 18. století, se v Čechách a na Moravě v kramářských písních zúročoval vliv rekatolizačního procesu, převládala religiozně výchovná a mravoučná funkce. V 19. století znovu nabývá na významu funkce zpravodajská a přidružuje se výchovně vlastenecká a hédonistická, která se v oblasti společenské hudební zábavy uplatňuje v nových kupletových, popěvkových a šantánových písňových formách, zatímco funkci zpravodajskou přebírá dynamicky se rozvíjející sdělovací média. U části písňové produkce přetrvává religiozní charakter až do 2. poloviny 19. století.

Pojmy k zapamatování: funkce kramářských písní, koncentrace funkcí, polyfunkčnost, mnohoaspektovost kramářské písně.

Pro zájemce:

POLEDŇÁK, I. – FUKAČ, J. Funkce hudby. In *Hudební věda*, 1979, č. 2 a 3.

KOTEK, J. *O české populární hudbě a jejích posluchačích*. Praha: Panton, 1990, s. 11-45.

BENEŠ, B. *Světská kramářská píseň*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně. 1970, s. 19-25.

Podpora moderních trendů ve vzdělávání v pregraduální přípravě budoucích pedagogických pracovníků na Univerzitě Palackého v Olomouci

Co je kramářská píseň

Kramářská píseň představuje slovesně hudební písňový projev, který se objevil, trval a postupně zanikl v průběhu více jak tří století, tj. v době od konce 16. resp. počátku 17. století, přes celá další dvě století a v reziduích přetrvávající až do 1. poloviny 20. století.

Funkční stratifikace kramářských písní se odrazila nejen v jejich různorodosti druhové a tématické, v poměru světskosti a duchovnosti, ale již v odlišnostech jejich pojmenování. V německy mluvících zemích se vžilo označení Bänkelsang, Zeitungslied, Strassenlied, Flugblattlied, přičemž nejrozšířenější je název Bänkelsang, v jehož základě je slovo lavice, na níž zpěvák při produkci stál. V Anglii se používala označení jako street calls, long songs, broadsides, broadsheets, ballads či street ballads. Nejpoužívanější je posledně jmenované sousloví street ballads.

Jak je zřejmé, v názvech figurují názvy míst, kde byly písně předváděny, kolportovány a prodávány (Bänkelsang, Strassenlied, street ballads, jarmark, krám), způsoby prezentace (calls), charakter obsahu (Zeitungslied, ballads) a podoba tisku: letáková (Flugblattlied), jednostranná (broadsides) a dvoustranná (broadsheets), a to často ve spojení s pojmy připomínající písňovost (Bänkelsang, Zeitungslied, Strassenlied, Flugblattlied, long songs, kramářská píseň).

Původní česká označení špalíčková píseň, jarmareční, poutní či trhová písnička se posléze pod vlivem B. Václavka a R. Smetany ustálilo na sousloví *kramářská píseň* s odkazem na jeden ze způsobů jejího šíření. Zřejmě tím autoři, oba vynikající folkloristé, chtěli zvýraznit snad jediný nepopiratelný rozdílný rys kramářské písně od písně lidové, a tím byl její prodejní, zbožní charakter.

Pojmy k zapamatování: kramářská píseň, kramářský tisk, Bänkelsang, street ballads.

Pro zájemce:

BENEŠ, B. *Světská kramářská píseň*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1970, s. 17-19.

SMETANA, R. K problematice jevu české písně kramářské. In DVOŘÁK, J.-KVAPIL, J.Š. *Václavkova Olomouc 1961*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963, s. 27-28.

Vývojová periodizace

Kramářská píseň prošla během své existence několika vývojovými etapami, během nichž docházelo k proměnám v jejím funkčním zacílení, tématice i dalších průvodních jevech, které souvisely s její existencí.

V Čechách a na Moravě se podobně jako v dalších zemích střední a západní Evropy vyvinula kramářská píseň z humanistické tištěné písně známé od 20. let 16. století, jejíž funkce byla zřetelně zpravodajská. Nejstarší dochované kramářské písňové tisky však pocházejí až z druhé třetiny 17. století. Jejich trhový prodej je doložen zprávou z počátku druhé poloviny 17. století.

Podpora moderních trendů ve vzdělávání v pregraduální přípravě budoucích pedagogických pracovníků na Univerzitě Palackého v Olomouci

Ve vývoji české a moravské kramářské písně je možné rozlišit čtyři etapy. Rozlišujícími hledisky jsou zejména její funkčnost, tematika a historický kontext.

V první etapě, sahající od konce 16. do 1. poloviny 17. století převažuje jejich zpravodajská funkce a je přítomná také satirická a poučně moralizující písňová tvorba.

Ve druhém období, zahrnujícím 2. polovinu 17. století až 1. třetinu 18. století, se kramářská písňová produkce diferencuje, prohlubuje se v ní religiozita a mravoučnost. Zpravodajská a historická témata jsou zpracována v baladické podobě. Pokračuje satirický žánr a přibližně od 20. let 18. století se druhově obohacuje o písňovou lyriku.

Ve třetím stadiu, které sahá od 2. třetiny 18. do poloviny 19. století, kulminuje zpravodajsko historická tematika. Převažuje však zejména kramářská píseň s duchovní tematikou. Díky tomu, že do daného období spadá celé národní obrození, odráží se to ve funkci vlastenecké a zvýrazňuje se také prvek hédoničnosti. Z hlediska kvantitativního se jedná o „zlatou éru“ tohoto písňového a literárního žánru. Všechny doposud vzniklé druhy a tematické okruhy kramářské písně zde spolu koexistují paralelně.

Ve čtvrtém vývojovém období, zabírajícím 2. polovinu 19. století až 1. polovinu 20. století, se kramářská píseň funkčně odpoutává od společenské reality a stává se anachronismem. Pozvolna zahajuje svoji „ohlasovou životnost“, která se uskutečňuje s převažujícím reminiscenčním nábojem. Prostřednictvím kramářských písní je navozován dobový kolorit, umocňovány parodistické záměry, ozvláštňovány stavovské propagační cíle. Toto období je však možno prodloužit vlastně až do současnosti, kdy vznikají umělecké projekty v oblastech umělecké fotografie, grafiky, loutkoherectví ad., které jsou kramářskou písňovou tvorbou zjevně inspirovány.

Pojmy k zapamatování: Čtyři vývojová období kramářské písně.

Pro zájemce:

BENEŠ, B. *Světská kramářská píseň*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1970, str. 30-37.

SMETANA, R. K problematice jevu české písně kramářské. In DVORÁK, J.- KVAPIL, J.Š. *Václavkova Olomouc 1961*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963, s. 40-56.

Prostředí života kramářské písně

Pro vznik kramářské písně lze za nejtypičtější považovat prostředí maloměsta. Zde se nacházely prostředky pro výrobu kramářských tisků – tiskárny a nakladatelství. Prodej a recepce se odehrávaly na výročních trzích, významnými místy pro život kramářských písní se staly také poutě a poutní místa. Městské prostředí znalo kramářské zpěváky z domovních dvorů, hostinců a periferních nároží. Významným odbytištěm kramářských písní bylo také venkovské prostředí.

Umělecká hodnota předváděného a prodávaného písňového zboží byla, měřeno estetickými kritérii, velmi nízká, nicméně společensko- funkční uplatnění kramářských popěveků a příběhů a jejich

Podpora moderních trendů ve vzdělávání v pregraduální přípravě budoucích pedagogických pracovníků na Univerzitě Palackého v Olomouci

percepční trivialita i cenová dostupnost šly ruku v ruce vstříc cílovým skupinám, které tvořily ve městech hlavně služky, drobní řemeslníci, dělníci a většina venkovské populace.

Percepční záběr kramářské písně 18. a 19. století lze směle přirovnat k situaci konzumace produktů současné populární hudební, slovesné a vizuální kultury. Všeobecně se má za to, že některé z žánrů populární vizualizované hudební kultury přijímá kolem 85-90 % populace. Tak tomu mohlo být i v době „zlatého věku“ kramářské písně.

Pojmy k zapamatování: percepční záběr kramářské písně, cílové skupiny

Pro zájemce:

BENEŠ, B. *Světská kramářská píseň*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1970, s. 22 an.

BENEŠ, B. *Poslyšte písničku hezkou: kramářské písně minulých dob*. Praha: Mladá fronta, 1983. s. 10-11.

SCHEYBAL, J. V. *Senzace pěti století v kramářské písni*. Hradec Králové: Kruh, 1990, s. 29-30.

SMETANA, R. K problematice jevu české písně kramářské. In DVOŘÁK, J.- KVAPIL, J. Š. (eds.) *Václavkova Olomouc 1961*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963, s. 47 an.

Formy kramářských písní a jejich šíření

V existenci kramářské písně lze rozlišit tři formy: 1. *živý (live) sólový zpěv* písně spjatý eventuelně s předváděním děje písně na obrázkových tabulích, a 2. *písňový tisk textu* s odkazem na vhodný nápěv, který byl po produkci nebo podomně prodáván. 3. *Individuální i skupinová četba či zpěv a percepce* zakoupených písní v domácnostech nebo i při některých společenských příležitostech užšího rodinného charakteru.

Prezentace kramářských písní jako primární forma jejich existence souvisela s tím, že kramářský tisk, byl určen k prodeji. Poptávka po písňovém zboží byla při prezentaci a prodeji podpořena dostupnými performančními prostředky podněcujícími zájem konzumentů - zákazníků.

Při produkci se uplatňovaly teatrální prvky, zpěvák navazoval s diváky kontakt, při zpěvu stál často na desce, lavici či jinak vyvýšeném prostoru, aby v těchto improvizovaných podmínkách zaujal co největší počet posluchačů. Lavice je také v základu německých výrazů pro zpěv na lavici (Bänkelsang) a v označení pro písničkáře vystupujících na jarmarečních tržištích (Bänkelsanger). Aniž by předváděč kramářské písně znal psychologické zákonitosti vnímání, zkušenost mu velela, aby byl sluchový vjem doprovázen také vizualizací slyšeného. Proto byl současně zpíváný obsah vymalován na plátěné nebo dřevěné tabuli v dějové posloupnosti do jednotlivých obrazových polí. Tento vizualizovaný způsob interpretace písní byl praktikován zpěvákem samotným nebo mu vypomáhaly partnerky coby „asistentky“. Má se za to, že nejstarší dochované písňové tabule německé provenience používané při kramářských písňových produkcích pocházejí z počátku 17. století. V českém prostředí se bohužel nedochoval jediný jejich historický exemplář.

Za snahou o udržení pozornosti v rušném prostředí mnoha lidí stála také úvodní oslovení-avíza, převzatá z předchozích žánrů a zpravodajská rozvláčnost textu. V hudební složce, jak bude dále naznačeno, bylo tomuto aspektu podřízena melodická linie kramářského nápěvu.

Studijní text k projektu

Podpora moderních trendů ve vzdělávání v pregraduální přípravě budoucích pedagogických pracovníků na Univerzitě Palackého v Olomouci

Sólový pěvecký projev byl také umocňován hrou na lehce přenosné hudební nástroje, loutnu, flétnu, housle a niněru. S rozvojem nástrojářství se prosadil také flašinet s „naprogramovanými skladbami“, tamburína, přenosná harfa, tahací a foukací harmonika. V poslední vývojové fázi byl občas používán

dokonce i gramofon. Z uvedených hudebních nástrojů byly v českých poměrech nejčastěji využívány flašinet, předchůdci naprogramovaných hudebních automatů, které zpěváci nosili na popruzích, nebo je při produkci stavěli před sebe na skládací stojan.

Pojmy k zapamatování: performanční praxe, statické předvádění, písňová tabule, doprovodné hudební nástroje.

Pro zájemce:

BENEŠ, B. *Světská kramářská píseň*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1970, s. 17-19.

BENEŠ, B. *Poslyšte písničku hezkou: kramářské písně minulých dob*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 8 an.

SCHEYBAL, J. V. *Senzace pěti století v kramářské písni*. Hradec Králové: Kruh, 1990, s. 22-42.

SMETANA, R. K problematice jevu české písně kramářské. In DVOŘÁK, J.- KVAPIL, J. Š. (eds.) *Václavkova Olomouc 1961*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963, s. 25-32.

Písňové tisky

Druhou formou kramářské slovesně písňové kultury byly tištěné texty zpráv a písní. Forma kramářských písní byla v první etapě jejich existence velmi různorodá. Posléze se formalizovala do osmerkového a šestnácterkového formátu. Menší šestnácterkový formát se stal v českých zemích hojně rozšířený až do 2. poloviny 19. století. Tisky tohoto formátu byly často sbírány i po několik generací a vázány do tzv. špalíčků. Jsou to navršené kramářské tisky neuměle ručně sešité a mnohdy i amatérsky svázané v plátně nebo v kůži, které obsahovaly i několik desítek písní.

Obr. 1 Kramářské tisky sešité do tzv. špalíčku v kožené vazbě



Podpora moderních trendů ve vzdělávání v pregraduální přípravě budoucích pedagogických pracovníků na Univerzitě Palackého v Olomouci

Obr. 2 Špalíček kramářských písňových tisků svázaný v hrubé plátěné vazbě



Vypravenost kramářských tisků byla všeobecně nedostatečná, byl použit nekvalitní papír, opotřebované štočky a primitivní dřevoryty, posléze zaměněné za kovotisky. Na obálce většiny kramářských písní se nacházela ilustrační vyobrazení, často ornamentálně zdobená, která mohla, ale nemusela korespondovat s obsahem písní. Často byly také v jednom tisku shrnuty dvě nebo více písní, většinou tématicky shodných. Týkalo se to zvláště písní s religiozním obsahem. Používání opotřebovaných a jinak znehodnocených štoček vedlo později mnohé sběratele a odbornější zájemce o kramářské písně k mylným závěrům o stáří tisků. Dokonce i samotné vročení, byť na titulních stranách občas uváděné, nemůže stoprocentně sloužit k přesnému určení data vydání tisku. Nakladatelé se totiž mnohdy úmyslně chybnými údaji v polooficiálních vydavatelských podmínkách snažili mystifikovat poměrně přísnou duchovní a později i světskou cenzuru.

Tisky neobsahují ve většině vročení a údaje o místě jejich vzniku, anonymní zůstává většinou i jejich autor. Z hlediska etnografického je text natolik nivelizován, že může těžko fungovat jako zdroj informace o jeho lokálním začlenění. Obchod s kramářskými písněmi byl provozován také ve městech ve stálých krámech, obchodech nakladatelů nebo ve stáncích na poutních místech. Rozšířen byl také podomní způsob obchodu doprovázený předzpěvováním písňových příběhů. Svým způsobem, funkcionálně, se na šíření kramářských písní podílela také ústní folklorní písňová tradice a zpěv duchovních písní při bohoslužbách v kostelích a při procesích.

Pojmy k zapamatování: osmerkový a šestnácterkový formát, špalíčky, vročení, šíření tisků.

Pro zájemce:

BENEŠ, B. *Světská kramářská píseň*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1970, str. 17-19.

SMETANA, R. K problematice jevu české písně kramářské. In DVOŘÁK, J.-KVAPIL, J.Š. *Václavkova Olomouc 1961*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963, s. 25-32.

Podpora moderních trendů ve vzdělávání v pregraduální přípravě budoucích pedagogických pracovníků na Univerzitě Palackého v Olomouci

Individuální a skupinová recepce

Třetí forma života kramářské písně se odehrávala v poněkud intimnějším prostředí. Například kramářské písně s religózním či milostným obsahem se vymykaly rušnému prostředí, ale byly čteny spíše individuálně v soukromí. Řada kramářských písní se svatební či rekrutskou tematikou byla také zpívána při společensky citlivých příležitostech svateb a odvodů rekrutů.

Pro zájemce:

BENEŠ, B. *Světská kramářská píseň*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1970, str. 23-25.

BENEŠ, B. *Poslyšte písničku hezkou: kramářské písně minulých dob*. Praha: Mladá fronta, 1983. s. 9.

Autoři a interpreti kramářských písní

Typy autorů kramářských písní se částečně proměňovaly, jak kramářská píseň procházela během tří set let své existence vývojem stejně jako historické pozadí, na kterém „fungovala“. V první fázi svého vývoje byla kramářská píseň se svojí politickou, časovou a náboženskou tematikou zaměřena na městské obyvatelstvo. Autorsky se na této produkci podíleli příslušníci světské a duchovní inteligence. V dalším období se písničkáři rekrutovali z nejrůznějších povolání. Byli to příslušníci řemeslnických cechů, inteligence, duchovní, kantoři, venkovští písmáci, vzdělanější rychtáři, vysloužilí vojáci, později někteří dělníci a také studenti. V duchu kramářských příběhů tvořili koncem 18. a počátkem 19. století, v první etapě národního obrození, také mladí čeští obrozenští básníci, jako kupříkladu Š. Hněvkovský. Kramářská píseň se jim stala inspirací a vzorem pro jejich tvorbu a prostředníkem mezi nově se tvořící českou poezií a lidovou kulturou.

Na kramářských písňových tiscích se údaj o autorech písní v drtivé většině neobjevoval. V 18. století se sporadicky můžeme setkat se jménem autora přímo v textu písně. Například „*Ta píseň je složená od Matěje Fripa, v Lovkově je zrozený, v Hostivicích nyní*“, nebo jinde „*Tu píseň jsem složil ... jsem barvíř vyučený, Koma jest moje příjmení, v městě Prostějově jsem vyučený*“. Teprve v závěrečném období, ve druhé polovině 19. století a počátku století 20., se na kramářských tiscích objevují jména autorů. F. Hais dokonce uváděl i adresu svého bydliště, kde bylo možné jeho písně zakoupit. Také byla připojována upozornění na dodržování autorských práv.

V historických pramenech lze nalézt konkrétní osobu, která by provozovala písničkářskou praxi, jen velmi zřídka. Nedostatek pramenných údajů o autorech se týká jak nejstaršího období existence kramářských písní, tak i doby jejího rozkvětu. Nicméně sporadické údaje o zpěvácích lze občas v archivních dokladech nalézt. Z let 1651-1674 jsou k dispozici hlášení o jistém Martinu Kroupovi z Chrástu, který zběhl ze svého domovského panství a v letech 1651-1674 obcházel se svojí ženou vesnice a prodával písně. Jiný úřední doklad informuje o Ondřeji Špačkovi z Prahy, který byl v roce 1699 vyslýchán ve věci zpěvu protižidovské písně.

V 19. století, zejména v jeho druhé polovině, se jména autorů písní již běžně na tiscích objevují, často s upozorněním na dodržování autorských práv a zákaz patisku. Nejkomplexnější informace o

Podpora moderních trendů ve vzdělávání v pregraduální přípravě budoucích pedagogických pracovníků na Univerzitě Palackého v Olomouci

kramářské profesi podávají paměti pražského poutního zpěváka a kramářského písničkáře působícího ve 2. polovině 19. století Františka Haise, který je sepsal na sklonku svého života.

Na F. Haise, figuru známou z procesí k poutním místům a pražských lokalit, kde zpíval a prodával své písně doprovázen flašinetem, vzpomenu pražský žurnalista K. L. Kukla těsně po jeho úmrtí a psal o něm také ještě za jeho života J. Neruda. Nicméně i poměrně „mladé“ informace o písničkářích, které měli kupříkladu jejich příbuzní, se dostávaly na veřejnost velmi obtížně, neboť kramářská živnost nepatřila všeobecně k nejprestižnějším, spíše naopak.

S kramářskou písní se významněji pojily některé profese, respektive sociální skupiny. Jde zejména o vojenské vysloužilce, kteří uplatňovali své bohaté životní zkušenosti i schopnost navázat kontakt s obecnstvem. Mnohdy byli k tomuto povolání donuceni těžkými zraněními, která je vyřadila z běžného života. Jejich postavení dokumentuje císařský patent z roku 1720, který přenášel povinnost obživy válečných vysloužilců na město Prahu nebo obce, ve kterých byli vojenští vysloužilci přihlášení k pobytu. Stejný problém jako Praha řešila kupříkladu i Vídeň nebo Paříž.

V kontextu vídeňského lidového písničkářství se vykrystalizovala také svébytná skupina písničkářek, které zde působily především ve 2. polovině 18. století za vlády Marie Terezie a Josefa II. Písničkářky nejen prodávaly písňové tisky, ale také modlitby a kalendáře, kolportovaly zprávy o rozsudcích smrti a své zákazníky, zejména služky, pradelny také vyučovaly nápěvům textových písňových předloh. Některé písničkářky měly dokonce své stálé dodavatele „zajímavých a pohnutlivých“ textů.

Harfenistky a harfenisté patřili v Evropě k šířitelům populární hudební kultury. V Čechách se kupříkladu výrazně podíleli na rozšíření písně Kde domov můj, jak to potvrzují prameny z 30. let 19. století.

O písničkářky hrající na harfu se v 70. a 80. letech zvedl v Čechách zájem natolik, že o nich vznikla kramářská píseň a v roce 1881 byly v článku v Národních listech popsány poměry v městečku Nechanice, odkud pocházelo nejvíce těchto harfenic. Děvčata vycvičená ve hře na harfu byla podle této novinové zprávy po ukončení školní docházky odkupována agenty, od nichž za ně jejich rodiče dostávali 50-80 zlatých ročně. Pouť harfenic vedla mnohdy i do velmi vzdálených destinací, na Balkán, na Kavkaz nebo do Ruska.

Do období dozrívání kramářského žánru můžeme zasadit také častější výskyt nového typu harfenistů, kteří se z německého a zvláště vídeňského prostředí postupně přesunuli i k nám a vytvořili v této době vyhraněný interpretační typ. Další podobu již dozrívajícího kramářského zpěvu na sebe vzali různí epigoni, kterým se říkalo „zpěváčci“. Jejich vliv se k nám dostal opět zejména z vídeňského prostředí. Známým představitelem nového již nekočujícího dobového interpreta byl vídeňský zpěvák a harfenista J. B. Moser. Vyhýbal se ve svém repertoáru lascivní tematice a spíše se obracel ve svých dramatických výstupech k dobromyslné humorné kritice typických stránek obyvatel Vídně. Nejznámějším jeho následovníkem byl J. Fürst, který je považován za zakladatele vídeňského kupletu. Kuplety byly tištěny nejen s textem tak jako staré písně, ale i s nápěvy, navíc s ilustracemi a portréty oblíbených zpěváků. Pro vídeňský kuplet, který ovlivnil zejména pražské prostředí, byla příznačná zvýrazněná dramatická stránka. Stejně jako v Praze ve „zpěvních síních“, se kramářská píseň, nyní již v podobě šantánových kupletových výstupů, odlehčila, dramaticky zvýraznila a dosavadní výrazové prostředky přivedla do maxima. Tento stav byl příznačný zejména v devadesátých letech 19. století.

Podpora moderních trendů ve vzdělávání v pregraduální přípravě budoucích pedagogických pracovníků na Univerzitě Palackého v Olomouci

Posledním vývojovým typem kramářského autora a interpreta v jedné osobě byli lidoví písňoví skladatelé a interpreti, jejichž reprezentantem byl již zmíněný pražský písničkář F. Hais. Na ně později navázali již v jiných podmínkách interpreti kupletů, vlasteneckých popěveků a parodií na kramářské písně.

Spojení stránky performanční a komerčně propagační, kdy je vystoupení provázeno podpůrným prodejem propagačních materiálů (posterů, CD a DVD nosičů), se realizuje běžně i v současnosti. Případy syntézy tvůrčí, performanční, produkční i komerční funkce lze zaznamenat především v oblasti folku, rocku, okruhu jazzové hudby i tzv. středního proudu populární hudby. Konkrétně jde o sjednocení role autora, interpreta a aranžéra, eventuálně producenta a majitele nahrávacího studia do jedné osoby.

Pojmy k zapamatování: anonymnost tvůrců, vojenští vysloužilci, harfenisté a harfenistky, F. Hais.

Pro zájemce:

BENEŠ, B. *Světská kramářská píseň*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1970, s. 146-151.

ČERNÝ, V. Od kramářského zpěváka ke středověkému žakéřovi. In DVOŘÁK, J.-KVAPIL, J. Š. (eds.) *Václavkova Olomouc 1961*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963, s. 255-261.

H AIS, F. *Vzpomínky pražského písničkáře 1818-1897*. Praha: Odeon, 1985.

SCHEYBAL, J. V. *Senzace pěti století v kramářské písni*. Hradec Králové: Kruh, 1990, s. 31-33.

SMETANA, R. K problematice jevu české písně kramářské. In DVOŘÁK, J.-KVAPIL, J. Š. (eds.) *Václavkova Olomouc 1961*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963, s. 28, s. 43-47.

THYM-HOCHREIN, N. Die Preßnitzer Harfe. In HADER, W. (ed.) *Volksmusikalische Wechselwirkungen zwischen Deutschen und Tschechen*. Regensburg: Sudetendeutsche Institut, 1994, s. 70-79.

Shrnutí

V přednášce jsme se seznámili s funkčním zasazením kramářské písně do dobového kontextu i se zřetelem k funkčním přesunům z kramářské písně na žánry a média v oblasti populární a zábavné kultury. Postupně jsme se zaměřili na jednotlivé základní podoby jejich existence. Dále jsme pojednali o autorech a interpretech kramářských písní. V přednášce jsme se kromě historických aspektů snažili reagovat na momenty, z nichž je patrný jejich přesah do některých forem existence současné populární kultury a edukace v nejširším kontextu

Literatura základní

BENEŠ, B. *Poslyšte písničku hezkou: kramářské písně minulých dob*. Praha: Mladá fronta, 1983.

BENEŠ, B. *Světská kramářská píseň*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně. 1970.

FIALA, J. Česká píseň kramářská. In Burešová, A. (Ed.) *Hudba v Olomouci. Historie a současnost II*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005, s. 78-89. ISBN 80-244-0928-3.

SCHEYBAL, J. V. *Senzace pěti století v kramářské písni*. Hradec Králové: Kruh, 1990. ISBN 80-7331-624-1.

Podpora moderních trendů ve vzdělávání v pregraduální přípravě budoucích pedagogických pracovníků na Univerzitě Palackého v Olomouci

Literatura rozšiřující

ASHTON, J. *Modern street ballads*. Chatto and Windus, 1888.

ATKINSON, D. *The English traditional ballad: theory, method and practise*. Aldershot: Ashgate, 2002. ISBN 0754606341.

DOBSON, R. B. *Rymes of Robyn Hood“ an introduction to the English outlaw*. London: Heinemann, 1976. ISBN 0434200409.

HAIS, F. *Vzpomínky pražského písničkáře 1818-1897*. (RYŠAVÁ, E. Ed.) Praha: Odeon, 1985.

HOLLOWAY, J., BLACK, J. *Later English broadside ballads*. London: Routledge, 1975. ISBN 0415372224.

JAWORSKA, E. *Katalog polskiej ballady ludowej*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990. ISBN 8304031841.

KARBUSICKÝ, V. Kramářská píseň jako pramen pololidových písní. In DVOŘÁK, J., KVAPIL, J. Š. (eds.) *Václavkova Olomouc 1961*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963.

KARBUSICKÝ, V. *Mezi lidovou písní a šlágrem*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1968.

KIRDAN, B. P. *Ballady (sostavlenie, podgotovka tekstov i kommentarii)*. Moskva: Russkaia kniga, 2001. ISBN 5268004174.

LUSKA, J. Odras protireformačních tendencí v kramářských písních vydaných v 18. stol. v tiskárnách na Moravě. In *Hudební věda a výchova 6*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1993, s. 53-66. ISBN 80-7067-206-4.

MARTIN, R. *Women and murder in early modern news pamphlets and broadside ballads, 1573-1697*. Aldershot: Ashgate, 2005. ISBN 075463115X.

POULTNEY, W. H. *Biblical ballads*. London: Athena Press, 2004. ISBN 184401388X.

TICHÁ, Z. *Verše bolesti, posměchu i vzdoru*. Praha: 1958.

WATT, T. *Cheap print and Popular Piety 1550–1640*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. ISBN 0521382556.

WILKINS, W. W. *Political ballads of the seventeenth and eighteenth centuries*. Longmans, 1860.

WÜRZBACH, N. *The Rise of the English Street Ballad 1550-1650*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. ISBN 0521320615.