

**Technická univerzita v Liberci**  
**FAKULTA PEDAGOGICKÁ**

|                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| <b>Katedra:</b>          | Katedra primárního vzdělání |
| <b>Studijní program:</b> | Učitelství pro 1. stupeň ZŠ |
| <b>Kombinace:</b>        |                             |
|                          |                             |

|                                                        |
|--------------------------------------------------------|
| <b>František Matěj Hilmar a vznik polky</b>            |
| <b>František Matěj Hilmar and Polka's development</b>  |
| <b>František Matěj Hilmar und Entstehung der Polka</b> |

**Diplomová práce:**

|                 |                |
|-----------------|----------------|
| <b>Autor:</b>   | <b>Podpis:</b> |
| Ivana Pekárková |                |
| Lipová 336      |                |
| 507 32 KOPIDLNO |                |

|                      |                       |
|----------------------|-----------------------|
| <b>Vedoucí práce</b> | Mgr. Jaroslav Koutský |
|----------------------|-----------------------|

**Počet**

|                |    |
|----------------|----|
| <b>Stránek</b> | 71 |
| <b>Obrázků</b> | 10 |
| <b>Pramenů</b> | 4  |
| <b>Příloh</b>  | 6  |

V Liberci dne: 12. 12. 2007

# **TU v Liberci, FAKULTA PEDAGOGICKÁ**

**461 17 LIBEREC 1, Hálkova 6**

**Tel.: 485352515**

**Fax: 485352332**

**Katedra: PRIMÁRNÍHO VZDĚLÁVÁNÍ**

## **ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE**

**(pro magisterský studijní program)**

**pro (diplomant)** Pekárková Ivana  
**adresa:** Lipová 233, 507 32 Kopidlno  
**obor (kombinace):** Učitelství pro 1. stupeň ZŠ  
**Název DP:** F.M. Hilmar a vznik polky  
**Název DP v angličtině:** F.M. Hilmar and the origin of polka  
**Vedoucí práce:** Mgr. Jaroslav Koutský  
**Konzultant:**  
**Termín odevzdání:** prosinec 2006

Pozn. Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování DP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty pedagogické TU v Liberci.

**V Liberci dne 24.6.2006**

.....  
**děkan**

.....  
**vedoucí katedry**

**Převzal (diplomant):**.....

**Datum:** .....

**Podpis:**.....

**Název DP:**

F.M.Hilmar a vznik polky

**Vedoucí práce:**

Mgr. Jaroslav Koutský

**Úvod:**

Oživení památky vzorného učitele a skladatele F.M.Hilmara, připomenutí tradičního českého tance - polky

**Cíl:**

Vznik polky a seznámení s životem F.M.Hilmara

**Požadavky:**

Znalost historie vzniku polky a život F.M.Hilmara

**Literatura:**

Bartoš, J.Z.: Čtení o hudebních formách. Praha: Panton, 1960. 178 s.

Nejedlý, Z.: Bedřich Smetana: doba zrání. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962. 262 s.

Okresní archiv Jičín

Vyprávění Lenky Vojtíškové (její beseda)

## **Prohlášení**

Byl(a) jsem seznámen(a) s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom(a) povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracoval(a) samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce a konzultantem.

Datum

Podpis

## **Poděkování:**

Děkuji panu Koutskému, vedoucímu diplomové práce. Dále bych ráda poděkovala panu Valkounovi, oponentovi mé diplomové práce. S poděkováním nesmím zapomenout na svou rodinu. Mým rodičům děkuji za velkou trpělivost při dokončování diplomové práce a studia jakožto celého. Největší díky však patří mé sestře, která mi přepsala téměř celou práci načisto. Také jí děkuji za pomoc s grafickou stránkou. A v neposlední řadě patří mé poděkování mému manželovi za fotografickou dokumentaci a pomoc při přepracovávání této práce.

|                        |                  |                                              |
|------------------------|------------------|----------------------------------------------|
| <b>Ivana Pekárková</b> | <b>DP - 2007</b> | <b>Vedoucí DP:<br/>Mgr. Jaroslav Koutský</b> |
|------------------------|------------------|----------------------------------------------|

### **Resumé**

Diplomová práce se zaměřuje na život a dílo hudebního skladatele, výborného muzikanta a zpěváka, kantora a také znamenitého tanečníka Františka Matěje Hilmar, autora první tištěné polky. Jeho čistě české písně se rozšířily do celého světa a byly vzorem Smetanovi a Dvořákovi v jejich hudební tvorbě. Menší část mé práce je zaměřena na vznik polky, práci s ní a její využití v hodinách HV na základní škole.

**Klíčová slova:** F.M. Hilmar; Kopidlno; Polka; Esmeralda; České písně;

### **Summary**

My thesis is focused on life and work of music composer, great musician and singer, pedagogue and also an excellent dancer František Matěj Hilmar, author of the first printed Polka. His czech songs have spread all over the world and were an example for Smetana's and Dvořák's musical creation. The small part of my thesis is focused on Polka's development, working with it and possibility of it's use in music lessons on a basic school level.

**The key words:** F.M. Hilmar; Kopidlno; Polka; Esmeralda; czech songs;

### **Zusammenfassung**

Die Diplomarbeit orientiert sich am Leben und Werk des Komponisten František Matěj Hilmars, eines ausgezeichneten Musikers und Sängers, Lehrers und zugleich eines wunderbaren Tänzers, Autoren der ersten gedruckten Polka. Seine reintschechischen Lieder haben sich in alle Welt verbreitet und wurden zum Vorbild für Smetana und Dvořák in ihren Musikschaffen. Der kleine Teil meiner Arbeit ist auf die Entstehung der Polka, und derer Verwendung im Musikunterricht auf der Grundschule gerichtet.

**Die Schlüsselwörter:** F.M. Hilmar; Kopidlno; Polka; Esmeralda; Tschechischen Liede

# Obsah

|                                                            |           |
|------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. Úvod</b>                                             | <b>1</b>  |
| <b>2. Životopisná část</b>                                 | <b>2</b>  |
| <b>3. Esmeralda a jiné polky</b>                           | <b>22</b> |
| <b>4. Čím se Esmeralda hudebně liší od jiných polek</b>    | <b>26</b> |
| <b>4.1 Esmeralda – hudební odlišnosti</b>                  | <b>27</b> |
| 4.1.1 Forma a metrum                                       | 27        |
| 4.1.2 Doprovod                                             | 29        |
| 4.1.3 Rytmus                                               | 29        |
| <b>4.2 Stylizace doprovodu</b>                             | <b>30</b> |
| <b>4.3 Přejchod do As dur</b>                              | <b>31</b> |
| <b>4.4 Analýza</b>                                         | <b>32</b> |
| <b>4.5 Třídílná forma</b>                                  | <b>33</b> |
| <b>5. Využití Esmeraldy v hodinách HV na národní škole</b> | <b>36</b> |
| 5.1 Poslech skladby Esmeralda                              | 36        |
| 5.2 Hlasové cvičení                                        | 36        |
| 5.3 Naučení se melodii Esmeraldy pomocí slabiky <i>pa</i>  | 37        |
| 5.4 Taktování                                              | 37        |
| 5.5 Návčik polkového doprovodu                             | 38        |
| 5.6 Příprava před návčikem tance                           | 38        |
| <b>6. Pohybová průprava</b>                                | <b>39</b> |
| 6.1 Jak naučit děti tančit polku                           | 39        |
| 6.1.A) Návčik správného pohybování se při tanci            | 40        |
| 6.1.B) Návčik tance                                        | 40        |
| 6.1.C) Tanec v páru                                        | 41        |
| <b>7. Shrnutí tanců na 1. stupni ZŠ</b>                    | <b>42</b> |
| 7.1 Tanec a taneční prvky pro jednotlivé ročníky           | 42        |
| <b>8. Realizace</b>                                        | <b>43</b> |
| <b>9. Poslech</b>                                          | <b>44</b> |
| 9.1 Příklady práce při poslechových hodinách               | 45        |
| <b>10. Mezipředmětové vztahy</b>                           | <b>46</b> |
| <b>11. Opakování</b>                                       | <b>47</b> |
| <b>12. Závěr</b>                                           | <b>48</b> |
| <b>13. Chronologický přehled dat</b>                       | <b>48</b> |
| <b>14. Shrnutí příloh</b>                                  | <b>50</b> |
| 14.1 Seznam Hilmarových skladeb                            | 51        |
| 14.2 Portrét Hilmara a ukázka notových zápisů              | 58        |
| 14.3 Oznámení o smrti F.M.Hilmara                          | 64        |
| 14.4 Rod Hilmarův                                          | 65        |
| 14.5 Rod Řepkův                                            | 66        |
| 14.6 Pamětní list                                          | 67        |

|            |                   |
|------------|-------------------|
| <b>15.</b> | <b>Literatura</b> |
|            | <b>69</b>         |
| <b>16.</b> | <b>Prameny</b>    |
|            | <b>71</b>         |



# 1. Úvod

Ve své práci jsem se snažila podat obraz života Františka Matěje Hilmarara. I když doba, ve které žijí dnes, je jiná než doba Hilmarova, přece jen mi je blízká. Od mládí žiji v blízkosti Hilmarova domku a také si pamatuji na mnoho akcí a výstav věnovaných starému českému muzikantovi.

Vše o Hilmarovi mě vždy velmi zajímalo, hlavně proto, že mám ráda všechno, co má výrazně český charakter a vše, co je spojeno s historií našeho městečka Kopidlno.

Právě českost a historie se odjakživa soustřeďovala v postavě učitele Františka Hilmarara. Vždy mě potěšilo uveřejnění třeba jen malého článku o Hilmarovi. Pořád se však zdálo, že by bylo třeba všechny tyto drobné články, zprávy a malé studie skloubit dohromady a pokusit se tak o vytvoření životopisu skladatele naší první tištěné polky.

Zdeněk Nejedlý sice podal ve svém díle o Bedřichu Smetanovi život Hilmarara, ale ne dost podrobně, protože ho zajímala spíše historie vzniku polky.

Materiál o Hilmarovi mě stále lákal k pečlivému prohlédnutí, a proto jsem uvítala možnost vybrat si za téma diplomové práce život Hilmarův.

Tím mě bylo umožněno prostudovat a podívat se na všechny památky uložené v našem muzeu i ve starých archivech. Mnoho hodin jsem strávila nad spousty výstřižků z novin, nad dopisy, notami i Hilmarovými rukopisy.

Mé poznatky o Hilmarově životě vznikly také z vyprávění mnohých kopidlenských občanů. Pokusila jsem se podle těchto pramenů sestavit životopis Hilmarara co nejvěrohodněji a tak, aby byl historicky přesný. Jelikož s jeho životem úzce souvisí vznik našeho národního tance polky.

Není třeba široce vykládat o tom, co Hilmar znamenal pro tehdejší společnost, která žila v době našeho národního obrození, ale je jisté, že i v dnešní době si musíme vážít práce předchůdců velkých skladatelů naší národní hudby.

Polka je výrazem hudebnosti celého českého národa. Proslavila náš národ i v zahraničí. Jak se ale vlastně dostala až do ciziny a proč? Abychom mohli odpovědět na tuto otázku, musíme se vrátit do roku 1803, a to do 30. září 1803, kdy se pekaři Františku Hilmarovi v Nové Pace narodil syn,

**FRANTIŠEK MATĚJ HILMAR.**

## 2. Životopisná část

František Matěj Hilmar vyrostl ve velmi skromných poměrech. Hudbě se začal učit u učitele Víta Šádka a již v šesti letech se svým bratrem zpíval na kůru a jako devítiletý hrál na housle, na klavír, na flétnu a na harfu.

Tísnnivé domácí poměry ho již jako třináctiletého nutily starat se o sebe sám. Přidal se ke skupině místních hudebníků - šumařů a s nimi procestoval nejen Čechy, Moravu, ale i Rakousko, Polsko, a Rusko. Takové cesty podnikl Hilmar čtyři.

Nejedna šlechtická rodina si ho chtěla nechat u sebe jako domácího učitele hudby. Hilmar však vždy odmítl.

Po návratu do Čech putoval nějaký čas jako zpěvák a lidový harfeník po Jičínsku. Pokračoval tak v tradici proslulých východočeských harfeníků, známých po celém světě.

Do Kopidlna přišel s hudebníky v roce 1818 jako patnáctiletý mladík. Tento velmi čilý mládeneček se zalíbil vzdělanému knězi děkanu F.A. Vackovi, který ho poslal do učitelského kurzu do Jičína.

Učitelský kurz byl šestinedělní a konal se na hlavní škole. Zde si ho velmi oblíbil děkan a vikář velišský, Josef Stránecký. Kurz byl ukončen 1. srpna 1818 a Hilmar obdržel německé vysvědčení, na němž jsou samé známky „ sehr gut “ a „ gut “. Na okraji je česká poznámka: „ je úplně zralý na učitelského pomocníka.“

Po zkouškách se dostal do městečka Kopidlno na Jičínsku, kde se stal jako patnáctiletý učitelským pomocníkem.

V Kopidlně mu hodně pomáhal děkan František Alois Vacek. Hilmar učil za vedení řídícího Václava Řepky. Velmi brzy se stal dobrým učitelem, hudebníkem a skladatelem. Jeho taneční skladby se tehdy tak líbily, že si jejich slávy všimli i úředníci z kopidlenského zámku. Doporučili tehdy Hilmarovi, aby se dále hudebně vzdělával a aby šel studovat na pražskou konzervatoř. Hilmar však považoval uměleckou dráhu za velmi nejistou, což dříve, zvláště pro začínající umělce, často platilo a odmítl.

Později jako stařec říkával: „ Já jsem samouk a jako nedouk zemru.“ 15. ledna 1827 se Hilmar oženil s Annou Řepkovou, která pocházela z rodiny dobrého muzikanta Václava Řepky, učitele v Kopidlně.

Jako zajímavost uvádím, že z Řepkova rodu, z něhož pocházela Hilmarova manželka Anna, pochází rovněž klavíristka Věra Řepková, laureátka státní ceny. (žila v letech 1910 - 1990 )\*

Po svatbě v lednu 1827 byl Hilmar přeložen na filiálního učitele na školu v Holíně a pak roku 1836 do Střevače.

Od 20. září 1838 byl ustanoven řídícím učitelem v Kopidlně. Byl to učitel řádný, pilný, proslulý a vynikající. V roce 1843 obdržel dekret biskupské kanceláře královehradecké, kterým byl vyznamenán titulem „Vzorný učitel“. S pochvalou bylo zvýrazněno, že velmi dobře vyučoval mluvnici a český pravopis. V roce 1864 obdržel pochvalný a potvrzovací dekret od místodržitelství v Praze. 23. února 1868 mu byl udělen podle ministerského rozhodnutí stříbrný záslužný kříž s korunou za jeho padesátileté úspěšné působení ve škole. \*\*)

Většinu dne trávil Hilmar ve škole, školní zahradě a hlavně jako vášnivý včelař u svých několika úlů v podobě vyřezávaných figur malovaných pestrými barvami. Sám napsal několik receptů na medové pečivo.

Po příchodu ze školy nejprve opravoval školní úlohy a připravoval učební látku na příští den. Svoji soukromou korespondenci vyřizoval Hilmar v českém jazyce. Z počátku psával švabachem, později jen latinkou. Při podepisování nezapomněl načrtnout na konci svého jména kaligrafickou ozdůbku pod podpis „vzorný učitel“. \*\*\*) Zapisoval také do pamětní knihy školy ve Střevači, kterou sám v roce 1835 založil.

Doma pak zasedl ke klavíru nebo si zahrál na housle. Po ruce měl vždy list notového papíru a olůvko. Náčrty pak napsal brkem nanečisto na papír .

Hudbě vyučoval doma, nebo sám chodil za žáky. Často také dělal zkoušky se svými muzikanty. Nebylo dne, kdy by za ním nedocházeli mladí i starší žáci do hodin houslí, flétny, klarinetu, lesního rohu, kontrabasů, klavíru a varhan. Scházeli se až z dalekého okolí.)

---

\*) Rovněž Otto Berger, narozený 22.1.1873 ve Slatině, zemřel 30.6.1897 v Náchodě, proslulý violoncellista Českého kvarteta pochází z Řepkova rodu.

\*\*) Vyznamenání je uloženo v muzeu v Kopidlně.

\*\*\*) Zachovalo se několik vysvědčení z nedělní školy, která jsou uložena v muzeu v Kopidlně. Na nich je také pod podpisem František Hilmar připojeno „vzorný učitel“.

Ze svých žáků si Hilmar založil vlastní kapelu. Obsahovala: první a druhé housle, violu, kontrabas, violoncello, dva klarinety, dvě trubky, dva lesní rohy, popřípadě flétnu, křídlovku sopránovou, basovou a tubu.

Hrával s ní nejen na kopidlenském kůru, kde byl současně regeneschorim, ale i při zábavách a slavnostech na zámku. Hrávali s kapelou v nedalekém Jičíně i v okolních vesnicích. O větších svátcích se zaplnil kostel zpěváky a hudebníky.

Hudební nástroje, které používal si půjčoval v kostele. Skříň na noty bývala napěchována skladbami místních i jiných skladatelů. Byly tam i slavné mše Rybovy, Vaňhalovy, Koželuhovy, Myslivečkovy a Štěpánovy.

Hilmarova kapela hrála také o poutích a posvíceních, kdy zaznívaly z hospody jeho polky, valčíky a kvapíky. Zpěvná čísla o příležitostných zábavách a v divadelních představeních doprovázel Hilmar na piano. Často také hrával u panstva na zámku.

Když se objevila polka, byl již zkušeným skladatelem a jeho polky si brzo získaly značnou popularitu a oblibu. Z daleka si pro polky chodili kapelníci, tehdy většinou učitelé, a šířili jejich známost po celých severovýchodních Čechách. Hilmar jim rukopisy svých děl rozdával a doma si nenechával ani opisy.

Tak se stalo, že některé rukopisy se našly v archivech velmi vzdálených od Kopidlna. Nejvíce se jich však soustředilo v Drahorazi, kde měl Hilmarův přítel, řídící učitel Václav Straka kapelu a s tou hrál oblíbené skladby po kopidlenském kraji a v jičíněveském zámku. Mnoho rukopisů se ztratilo, opisy pořizovány nebyly, neboť hudebníci znaly polky z paměti. Mladší hráči se jim však nenaučili a tak mnohé skladby upadly v zapomnění. O pátrání po Hilmarových rukopisech píše Václav Kolář ve svém článku:

## Skladby Františka Matěje Hilmarů:

*„Pátraje po skladbách Hilmarových našel jsem značný počet polek, některé písně, sbory iskladby církevní v archivech učitelů a kapelníků, jejichž otcové měli přímé styky s Hilmarem. Mnohde byly rukopisy v nevážnosti a jinde zase z přílišné úzkostlivosti a ze strachu o ně nebylo možného přístupu a studium rukopisů bylo velmi stíženo. Přesto jsem jich dost alespoň v klavírní úpravě a několik rukopisů jsem zachránil před zkázou. Některé polky zapsal podle paměti Hilmarova žáka V. Havelky, výměnkáře ve Pševsi a vnučky skladatelovy slečny Zdeňky Křídlové z Jičína.“*

Polky psané pro orchestr byly většinou v tomto obsazení: dvoje housle, viola, basa, dva klarinety, dvě tromby, dvě corny a někdy flétna, křídlovka a tuba. Jeho polky byly prosté a vábily svou vkusností a původností.

V polkách našel svůj nejvlastnější obor i styl.

Hilmar byl nejen učitelem - hudebníkem, ale i citlivým tanečníkem. Nesouhlasil s pomalým tempem prvních polek, takzvaných nimer a maděr, odvozovaných z nápěvů lidové písně Strejček Nimra koupil šimla. Vždy dával svým polkům daleko živější a jiskrnější tempo, ne tak pomalé jako u příbuzného skotského šotyše (ecosaise).

Předností Hilmarových polek je nejen to, že se dobře hrají a dobře poslouchají, ale to, že se ještě lépe tančí. Tím si také vysvětlíme, proč se tak rychle šířily. Hilmarovi polky čerpají většinou z lidových písní. Například v úvodu „ Jičínské besední“ zpracovává píseň „ Vystavím si skrovnou chaloupku“. V triu „ Myslivecké“ je použito motivu z písně „ Na ty louce zelený“. Ve „Vlastence“ je to zase oblíbená dobová píseň „ Sil jsem proso“ (Příloha II - d) , kterou umístil Hilmar do tria polky „Vlastenky“(Příloha II – e).

Těchto polek si však Hilmar příliš nevážil, i když ve své době znamenaly mnoho pro popularizaci zapomínaných již lidových písní. Více si zakládal na svých původních skladbách. V nichž můžeme sledovat zřejmou stoupající linii.

Zprvu se spokojuje s jednoduchou třídílnou písňovou formou, jako například v polce „ Vzpomínkové“ a v „Prachovské“. Později bývaly jednotlivé oddíly delší. Příkladem tomu je „ Cikánská polka“. Někdy mívají polky i nepravdivé členění následkem rozvíjení se nebo zhušťování základní melodické myšlenky. Nejvýrazněji je tomu u polky „Esmeralda“.

S Hilmarovým jménem také těsně souvisí jméno Václava Straky, řídícího učitele v Drahorazi, protože nebylo slavnější mše v Kopidlně, aby tam na housle nehrál Straka z Drahoraze a nebylo poutní či posvícenské mše v Drahorazi, aby při ní na varhany nehrál Hilmar z Kopidlna. Tato dvojice starých učitelů se navzájem doplňovala. Jejich přátelství šlo doslova až za hrob, jak o tom svědčí smuteční mužský sbor „Odpočinutí věčné“ z roku 1878. Tento smuteční sbor složil Hilmar, jak uvádí ve svých pamětech „Ku pohřbu svému a svého milého přítele Václava Straky“.

Povzbuzen Hilmarovými úspěchy, skládal i Straka podobné polky. Neměl však takový úspěch jako jeho přítel, ale i přes to byly jeho polky oblíbené. (Příloha II - f).

Kromě Straky a Hilmara, jehož polky měly počtem primát, skládali zvláště na Jičínsku i mnozí jiní kantoři cenné polky. Žili tam a vzájemně v hudbě závodili, skvělí muzikanti z rodu Foersterů, Řepků, Křidlů, Sasků a jiných.

Za Hilmarem přicházeli zdaleka kapelníci, aby jim napsal, nebo alespoň upravil některou ze svých skladeb. Vždycky rád vyhověl a na posezení napsal žádanou skladbu. Nikdy za své skladby nechtěl honorář. Většinou neměl ani čas aby si pořizoval ke svým skladbám opisy. Rukopisy šly z ruky do ruky, opisovaly se a půjčovaly, až se dostaly bez vědomí a souhlasu autora do pražských nakladatelství. Jak to bylo možné?

V.A. Crha o tom vypravuje toto:

„ Roku 1836 učitel ze Střevače, František Drapák, bývalý žák konzervatoře, přijel do Prahy a vzal sebou jednu z Hilmarových polek. V Praze ji ukázal Václavu Frymlovi, hudebnímu skladateli. Od něho se tato polka dostala k Liehmannovi, kapelníku pluku Polombiniho v Praze, který ji hrál na Žofínském ostrově. Polka se velmi líbila. Liehmann nechal tuto polku vytisknout u Hoffmanna. Jako dobrý Čech, ale i obchodník, vítal každou českou skladbu“ (byl první, kdo vydával skladby Zvonařovy, Skuherského, Škroupovy).

Hilmar o tom všem vůbec nevěděl a první zprávy o této události se dozvěděl z novin. Nejdříve tomu nechtěl věřit a pak si polku objednal. Hilmar odjel do Prahy a přesvědčil Hoffmanna, že polku složil opravdu on. Ve Vídni totiž vydal jakýsi skladatel Pergler tutéž polku a vydával ji za svou skladbu.

V tomto vyprávění jsou však některé historické nepřesnosti, ze kterých vyplývá, že „Esmeralda“ nemohla vyjít dříve než roku 1839.

Nejen roku 1836 ale ani roku 1837 není ještě po tištěné polce ani stopy. Polky, které se hrály, se většinou mezi kapelníky opisovaly. Až na začátku roku 1838 zařadil pražský hudební nakladatel Marco Berra do své sbírky *Pragerlieblings -galopen für das Pianoforte* pod číslo 52 první polku, ale bez udání skladatele, pod označením „polka, nationaltantz“.

Můžeme usuzovat, že tato první polka vydaná u Berryho, byla přece jen polka Hilmarova, i když to nebyla „Esmeralda“.

V téže Berrově sbírce vyšla pod číslem 60 další polka „Nová polka“ s udáním autorství Hilmara. Název této polky „Nová polka“ znamená, že ji již musela nějaká polka předcházet. Touto polkou nemohla být jiná než polka č. 52, jelikož jiná polka předtím nevyšla.

S původní Crhovou zprávou se rovněž nesrovnává okolnost, že v době, kdy uvádí jednání Hilmara s Hoffmannem, Hoffmannovo nakladatelství ještě neexistovalo. Bylo založeno až v roce 1838. Ale Hoffmann byl v té době vedoucí silou u Marca Berryho, jelikož byl manželem Berrové dcery. Bylo tedy možné, že Hilmar o svých skladbách jednal opravdu s Hoffmannem.

Z toho vyplývá, že „Esmeralda“ není první tištěnou polkou z jeho tvorby. Byla však nejznámější a také nejlepší Hilmarovou skladbou. Byla dlouho nejrozšířenější a nejoblíbenější polkou vůbec.

Nezůstala však pouze v Čechách, ale dostala se i za hranice. Do Petrohradu ji přivezl roku 1839 Josef Labický, který ji hrál jako nejúspěšnější číslo svého repertoáru i v Berlíně. V Berlíně zaujala lipského nakladatele Hoffmeistera, kterému se tak zalíbila, že ji vydal tiskem. V Paříži se ujala zásluhou kopidlenského hraběte Šlika. Z Paříže se dostala do Anglie a dál přes moře do New Yorku. Tak se šířila sláva kopidlenského učitele a s ní i české hudby.

Hilmar nechyběl při žádné významnější akci v obci. V kopidlenském muzeu jsou uloženy i doklady, které svědčí o bohatém společenském životě. Jsou to různé programy na hudební večírky, humoristické věnečky a besedy. Je zde uložen také dopis z 26. dubna 1872, ve kterém ho Výbor mezinárodní výstavy ve Vídni prostřednictvím c. k. okresní školní rady v Jičíně vyzývá, aby zaslal na výstavu doklady o kulturním životě

v Kopidlně. Mohly to být i práce žáků, obrazy k názornému vyučování, školní sbírky všech druhů, pomůcky k vyučování počtů, nákresy kopidlenských budov atd.

Pořádal pravidelná ochotnická představení, k nimž psal scénickou hudbu /hra Krakonoš/, k otevření cukrovaru a železnice napsal také několik skladeb. Psal také své články do časopisu Přítel mládeže a do Školníka.

Dopisem z 2. srpna 1872 je Hilmarovi sděleno, že byl zvolen členem komise ke zřízení a rozšiřování okresní knihovny učitelství v Jičíně.

Hladina veřejného života v Kopidlně byla velmi klidná, zčeřená pouze událostmi v bouřlivém roce 1848 a válkou Němců s Němci v roce 1866. Roku 1848 uvítal Hilmar zřízení ministerstva školství a správa škol byla odevzdána zemským školním úřadům. O politických a jiných událostech se dovídal Hilmar z novin, které odebíral pouze děkan Vacek a hrabě Šlik. Byly to i pokrokové časopisy vydávané Karlem Havlíčkem Borovským, časopis Muzea království českého a jiné.

Hilmar objednával pro svoji knihovnu pokrokovou četbu i beletrii. Měl zde například spisy děkana F. Vacka, Zieglerova Přitele mládeže, české básníky a literaturu pro vzdělávání učitelů. Při této své bohaté společenské činnosti ještě vyučoval hudbě. Ještě v roce 1878, kdy mu bylo již 75 let, složil pro smyčcové septeto polku „Máj“, jejíž rukopis je nyní uložen v Národním muzeu. +/

---

**+/ Návrh textu na Hilmarův „Máj“ :**

**Volá na Tě sličná máj,  
Hilmarovu polku hraj!  
Poznej kolik krásy chová  
Česká polka Hilmarova.**



Vznik polky i Hilmarův život se stal předlohou k operetě „Polka vítězí“ od Jaroslava Křičky. Její libretista, František Kožík, si vzal za základ děje Hilmarovu postavu i městečko Kopidlno. Státní divadlo v Brně uvedlo poprvé 14. května roku 1955 tuto operetu a tak se společnost kolem roku 1840 i slavný skladatel polek stali známými nejširší veřejnosti.

Z celé té slávy, kterou sklízely Hilmarovy skladby ve světě, neměl však autor nic. Skromné poměry, ve kterých v Kopidlně žil, tomu nasvědčují. Učil téměř plných padesát pět let. V této škole působil Hilmar nejdéle.



*Budova školy, ve které Hilmar působil*

Od 1. října 1870 byl zvýšen Hilmarovi plat a přímo vyplácen berním úřadem. Tím byl v předvečer svého přeložení do výslužby zproštěn obtížného a ponižujícího vybírání školného tzv. sobotáles. Hilmar byl ve svém učitelském povolání neúnavný. V sedmdesáti letech pocítil ubývání tělesných sil a svízele provázející stáří jej začaly přemáhat. Nechtěl však ještě odejít na trvalý odpočinek, ale snažil se alespoň nějak si ve svém povolání ulehčit. Dostal tedy od okresní školní rady povolení na úlevu v administrativních pracích řídícího učitele. V kopidlenském muzeu je uložen dopis, ve kterém dne 4. března 1873 žádá Hilmar c. k. okresní školní radu v Jičíně, aby ho zprostila namáhavých písemných prací, jako jsou čtvrtletní spisy všech žáků, správné vedení matriky apod. Stěžuje si, že tyto práce musí vykonávat ve svém volném čase a že ho unaveného ze školy velmi vyčerpávají. Učitel Josef Křídlo se uvolil, že Hilmara v těchto věcech bude zastupovat.

Okresní c. k. školní rada žádosti vyhověla a dalším dopisem stvrzuje, že František Matěj Hilmar, řídící učitel v Kopidlně, je dán na trvalý odpočinek a je mu poukázáno výslužné 750 zlatých ročně.

Živořil, přivydělával si muzikou jako hráč a ještě sedmdesátiletý učil hudbě. Přivydělával si i jako kapelník. Se svou kapelou chodil hrát k nejrůznějším příležitostem. V muzeu v Kopidlně je doklad, kterým obec poukázala Františku Hilmarovi k Cecilské slavnosti 20. listopadu 1870 příspěvek pro hudebníky z obecního důchodu, 8 zlatých rakouské měny.

Hilmar bydlel půl století velmi skromně v malém domečku č. 180. Světlíkem nade dveřmi proniká jen spoře světlo do malé chodbičky, na jejímž konci jsou dveře na kostrbatý dvorek a malou zahrádku. Z chodbičky je jednak možno vejít na půdu a také do dvou malých obytných místností, z nichž v první, s okny do ulice, Hilmar komponoval. Jak se později vměstnala čtyřčlenná Hilmarova rodina, klavír a nejnutnější bytové zařízení do dvou malinkých místností, je dnes těžko k pochopení.



*Domek, ve kterém Hilmar žil se svou rodinou.*

Tento domek stojí doposud a je na něm umístěna Hilmarova pamětní deska. Byla odhalena 5. října 1931. Zasloužil se o to studentský spolek Hilmar v Kopidlně.



*Pamětní deska*

František Matěj Hilmar zemřel ve věku 79 let v Kopidlně dne 1. října 1881. 4. října 1881 zaplnily davy občanů Husovu ulici v Kopidlně. Přišla školní mládež, živnostníci s cechovními korouhvemi, učitelé z celého okresu, spolky, zpěváci a muzikanti, aby doprovodili významného občana města Kopidlno na jeho poslední cestě. V 10 hodin byl zahájen pohřební průvod od domku č. 180 na místní hřbitov, kde byl Hilmar pochován.





*Hrob F.M.Hilmara na hřbitově v Kopidlně*

### 3. Vznik polky

Jan Neruda

#### BALADA O POLCE

*Na návsi je převeselo! Polka sedí v zlatých saních,  
před nimi dva vraní koně, plno pestrých pentlí na nich,  
nad nimi jak v mladém jaře tisíc písní vzduchem jásá,  
kolem nich se tísňí, víří, skáče, plesá veská chasa.  
Polka sedí v zlatých saních, chce až k vzdálenému městu –  
„Nuže, jed' už, milá polko, šťastnou cestu, šťastnou cestu!  
Ti se budou v pyšném městě, co to přišlo ze vsi, dívat,  
budou nožičkami šoupat, boky vzpírat, bujně zpívat!“  
Polka jede – polka jede.*

*Hlasně bičem svým práskla – je to cesta, je to jízda!  
Pod saněmi sníh si zpívá, po stromech kdos písně hvízdá,  
kámen radostí se válí, ba i tamta hora šedá  
bok si skalnou pěstí vzpírá, podle taktu hlavu zvedá.  
A ta polka – je to holka! Je-li pak kde druhá v světě,  
v očích hvězdičky jí hoří, po tvářích jí růže květe,  
veselostí v mladém těle každá žilka jinou hraje,  
věčně je jí do zpívání, do skoku a do mumraje.  
Polka jede – polka jede.*

*Dofíčeli pozdě k městu, koníci už samá pěna –  
ej jakž večer město smutno! Vrata zimně pozamčena,  
náměstí jak vymeteno, ulice tak hluše pustý,  
pod střechami tma jak v pytlí, nad střechami mlhy hustý.  
Polka na zem seskočila, sníh si s lesklých tváří stírá –  
„Což tu není nikdo kolem, kdože hostem odevírá?“  
Rozhlídla se po staveních, přistoupila ku okénku,  
uvnitř hlas se ozval hrubý: „Kdo to na nás klepá venku?“  
„Polka jede – polka jede.“*

*„Slyšíš, ženo, polka jede! Vejdi dál, můj milý hosti,  
doufám, že ti dům náš celý bude ihned po libosti!  
Hned tu budeš jako doma: mladý muž a žena mladá,  
pod krovem nám dudy visí, strop se z samých houslí skládá;  
stěny plny klarinetů, v každém koutě basa bručí,  
dvěře do nory nám vržou, kamna k tomu fagot hučí.  
Honem, ženo, pospěš městem, sezvi bohaté i chudé,  
sezvi nám sem staré mladé, ohlašuj a zvěstuj všude:  
„Polka jede – polka jede!“*

*Přišlo k polce město celé! „Pěkně vítám,“ chudý řekl,  
bohatý vzal klobouk s hlavy, král i korunu svou smekl.  
Jak se polka roztočila, král chyt králku, kníže kněžku,  
Jozífek vzal Kačku za pás, Toník kýv si na Anežku.  
Hej ten výskot, hej ta vřava! Tisícům se svítí oči –  
je to přelud nebo pravda – vždyť i světnice se točí –  
stěna sem tam otáčí se, kamna sem tam potácejí,  
lavice se nadzdvihují, trámy v stropě obracejí –  
Polka jede – polka jede.*

Jako reakci z nadšení nad Hilmarovými polkami napsal Neruda tuto výše uvedenou Baladu o polce.

\*V baladách a romancích líčí Jan Neruda svéráznou cestu české polky z vesnice do města, jak si ji každý zamiloval, bohatý a chudý, starý i mladý, král i žebrák. Báseň mistrné formy vyjadřuje takřka taneční rytmus. Balada o polce je rozmarně česká, veselá a jásavá. Neruda nese v básni o polce smutnému městu jásavou lidovou melodii. Lidová zpěvnost, zdraví a smích, ztělesňují se mu v dívčí postavu polky. „A ta polka, je to holka. Je-li pak kde druhá v světě, v očích hvězdičky jí hoří, po tvářích jí růže kvete, veselostí v mladém těle každá žilka jinou hraje, věčně je jí do zpívání, do skoku a do mumraje.“ Rozmarnou básní jde spisovatel za kouzlem lidové zpěvnosti. Polka roztančí nedružné a smutné město, „až i světnice se točí a trámy v stropě obracejí.“ Jan Neruda jí tak nepřímou vzdal hold tvůrci prvních českých polek.

---

\*citace: Nejedlý, Zdeněk: Bedřich Smetana, IV. Díl, V. Kapitola, Praha : Orbis, 1950

První zprávu o polce máme z roku 1835. V ní se mluví o polce jako o něčem, co je známo jen z doslechu. Z druhé zprávy z roku 1837 je patrné, že polka byla tehdy ještě novinkou. Teprve v dalším roce a zvláště v roce 1839 se u nás polka tančila již všeobecně. Lze tedy bezpečně tvrdit, že to byl tanec nové společnosti po roce 1830. Okolo tohoto roku panovaly v Čechách mezi jinými tanci také nimra (velmi oblíbený tanec) a kvapík (ecossé). Nimra byl tanec mírný, volný, kdežto kvapík zase tanec těkavý, čerstvý. Hilmar složil tedy tanec o něco hybnější, nežli nimra, ale volnější než kvapík, pod jménem polka.

Svým dílem, svými polkami, se stal vzorem i našemu velikému Bedřichu Smetanovi. Zdeněk Nejedlý napsal toto:

„Smetana vyrůstal v první době pod vlivem těchto prvních a nejlepších polek, zejména polek Hilmarových, jak patrné i z jeho vlastních polek, jež jsou také tohoto typu.“

Těmito slovy se dostalo Hilmarovi největšího ocenění. Zřejmě se Smetana řídil jejich vzorem při svých prvních tanečních skladbách. Že potom Smetana dospěl dále, je při jeho soustavném studiu polek samozřejmé.

Hilmarovy polky zněly téměř nepřetržitě v tisících našich sálů. Právem tedy v Hilmarovi spatřujeme symbol prvního období české polky. Stále živý, radostný a poutavý, umělý český tanec, již více než sto let otevírá prostá srdce právě tak lehce jako honosné společenské salony.

A tak se o polce vypravuje kde vznikla, kdo ji vymyslel, kdo ji rozšířil atd.

O čest, kde se polka zrodila, se hlásilo mnoho míst. Už v roce 1844 vyšla v Bohemii zpráva od Václava Klášterského, že tato událost se stala v domě jeho rodičů v Kostelci nad Labem. Děvče, které u nich sloužilo, si v neděli odpoledne, pro ukrácení dlouhé chvíle zpívalo nějakou píseň a k tomu tančilo. Anna Chadimová předvedla Nerudovi to, co se prý tancovalo všude na Sedlčansku, odkud pocházela. Podle textu písně Strejček Nimra koupil šimla, jejíž jedna sloka končí slovy ...tancoval s ní maděru, kterou si při tom Chadimová zpívala, nazval prý Josef Neruda její tanec maděrou. Teprve později se z této Nerudovi maděry stala polka. Jisté je, že maděra existovala dávno před polkou, stejně jako další lidový tanec nimra.

A tak se stalo, že byl tento tanec upraven učitelem Josefem Nerudou tak, aby mohl být tančen i veřejně.

Alfred Waldau ve své studii „Bohemische Nationaltänze“, vypravuje podobnou událost, ale pravděpodobně udává omylem místo Kostelce nad Labem Labskou Týnici, neboli Týnec nad Labem.

Klásterský sepsal na městském úřadě v Kostelci zvláštní protokol, v němž doplňuje původní zprávu z roku 1844. Dle zprávy Klášterského tancovala ji služka Anna Chadimová z Petrovic u Sedlčan. Vdala se za Václava Slezáka a žila v Konětopech.

Jak to tedy vlastně s tancem bylo? Pojem „vynaléztí tanec“ jak se v pramenech udává, je velice pochybný. Bylo vzneseno velmi mnoho kritiky právě proti tomuto označení vzniku nového tance. A. V. Crha zaujal k tomuto problému toto stanovisko. Je nepravděpodobné, že by tanec vznikl „jen z pouhého poskakování s děckem“ jak tvrdí zprávy z tehdejší doby, bez jakéhokoliv společenského podkladu. Mohl by to být pouze chvilkový nápad, ale ne tanec, který tančila potom celá společnost.

Dalším velkým nedostatkem zpráv Klášterského je věcná nejasnost. Uvádí sice, že dívka si zpívala k tanci, ale už neuvádí, jaká to byla píseň, čím novým její tanec překvapoval, ani jak vlastně vypadal. Nedovídáme se ani jak jej pojmenovala. Nemůžeme tedy usoudit, že to byla již polka a ne jenom tanec jí podobný. Chronologická data Klášterského zprávy a prvních zpráv o polce rovněž nesouhlasí. To vše jsou důvody, které nás nutí pochybovat o všech kosteleckých zprávách.

I v Ottově slovníku naučném je psáno: „Polka je kolový 2/4 tanec, který vymyslela služka Anna Slezáková kolem roku 1830 v Labské Týnici k nápěvu Strejček Nimra koupil šimla a dala mu jméno nimra čili maděra. Maděra je však daleko starší český tanec velmi rychlého tempa.

Hudbu podle nápěvu upravil Josef Neruda, načež se nový tanec rozšířil po celých Čechách. Byl objeven roku 1835 a pokřtěn na jméno půlka.“ Citace v Ottově naučném slovníku se však rozchází s názory Klášterského i s níže uvedenými zprávami Crhovými a Hilmarovými.

Můžeme se domnívat, že to, jak vysvětluje Otta polku, je také nevěrohodné a svědčí o tom, že tato skutečnost nebyla řádně ověřena a doložena historickými fakty.



Nesmíme zapomenout ani na kosteleckého učitele Josefa Nerudu. Byl to velmi vzdělaný a vážený učitel. Přesto se nepřihlásil, že je to on, který se zasloužil o hudební „vynález“ polky. Skládal polky jako téměř všichni hudebníci té doby a přesto, že tanců vycházelo hodně, nestal se z nich žádný tak známý.

Neruda až roku 1870 vydal jednu svou polku s troufalým názvem „První česká polka“, kterou prý složil roku 1830. Byl však nalezen Nerudův sešit, ve kterém jsou zapsány jeho polky v pořadí tak, jak je skládal. Tato tak zvaná „První česká polka“ není první, ale až třetí v pořadí. Je tedy pravděpodobné, že za „První polku“ vybral Neruda tu, která se nejvíce líbila.

Existuje i druhá verze výkladu o vzniku polky na Jičínsku a Královéhradecku. Polka se tančila prý k písni „Strejček Nimra koupil šimla“. Podle toho byl tanec nazván nimra nebo také maděra. Začátky tohoto tance sahají až do roku 1830. Hilmar tvrdí, že nimra tak jak přišla na Jičínsko je skutečně původní polka.

Teprve okolo roku 1836 bylo změněno i jméno tance z nimry na polku. Od starších lidí i od Hilmara je známo, že nápěv se přenesl na Jičínsko a zde se tančil. Hudebníci pak mohli hrát z not při tomto novém tanci. Nápěv však zevšedněl a Hilmar chtěl složit jinou nimru čili polku a to se mu dařilo.

Pozvolna zanikalo jméno nimra a zevšeobecněl název polka. To je zpráva, která pochází od lepšího znalce než byl Klášterský, od A. V. Crhy. Nemluví o vynálezu polky, ale vykládá, jak se polka ujala a šířila. Také z Hilmara nečiní vynálezce polky. Uvádí se určitá píseň, k níž se tanec tančil i původní jeho jméno, než dostal jméno polka. Toto všechno u Klášterského chybí.

Ovšem začalo se tvrdit, že polka je sice nový tanec, ale jen podle jména a že prakticky je to nově pojmenovaný starý lidový tanec.

Skutečně není těžké nalézt mezi našimi dvoudobými rychlými tanci tanec, který by byl polce podobný a který by tedy mohl být pokládán za původní předlohu. Nejprve byl za předchůdce polky považován třasák. Polka a třasák se však nadále tančily jako dva různé tance. Výklad Crhův i Hilmarův se shoduje v tom, že polka vzniklá z maděry je vlastně tanec, vzniklý z tance lidového. K tomu, aby se na nápěv maděry mohla tančit polka, neměla svých vlastních písní. Zpívaly se k ní písně, které se tempem a rytmem k ní hodily, ale byly to ovšem původně písně z jiných lidových tanců.

Za předchůdce polkového kroku můžeme tedy považovat kroky tanců šotyše, staršího pas de bourrée a fleuretového kroku na jedné straně, českých lidových tanců – skočné, maděry, nimry a kvapíku na straně druhé.

Původní česká polka byla hladká – nebyly v ní poskoky, teprve později vznikla řada nejrozličnějších variant.

Historický výklad vzniku polky můžeme podat takto. Jaroslav Langer vypravuje v časopise „České muzeum“ z roku 1835 o polských krakováčkách, které se u nás velmi zalíbily. Tančí se však nikoli jako pravý krakoviak, nýbrž po českém způsobu. Langer doslova říká:

„Na Hradecku kdesi prý to jinak tancují a jmenují to polkou, snad trochu podobněj prvému krakoviaku.“

Tak především tu máme zjištěno, že se polka zrodila na Hradecku. Hradec Králové byl prvním střediskem nové české společnosti, takže vlastně poznáváme i společenské prostředí, v němž polka vznikla.

Je přirozené, že polka jako tanec hradecké společnosti se rozšířila po celém kraji. Přechází i na sousední Jičínsko a tady dostává smysl i zpráva Františka Hilmar, že na Jičínsko ji přinesli nějací známí z návštěvy u svých přátel a časově Hilmar udává léta 1835 – 1838 a to dokonale souhlasí s chronologií Langerovy zprávy.

Za málo let se polka tančila všude, V Praze, na venkově a všude tam, kde měla česká zábava a český tanec přístup.

Langerova zpráva nám vysvětluje i jméno polky. Jestliže polka vznikla v souvislosti s tancem českých krakováčků, je přirozené, že dostala toto jméno, třebaže neměla s polským tancem nic společného.

S výkladem vzniku jména polky se našla i jiná hlediska. Tak František Doucha dokazoval lidovost polky tímto výkladem: „Polka je totéž co tanec na polo, k čemuž jednak zdloouvější a tudy jako poloviční, míru držící tempo, jednak i poskok jako na polo podtržený úplně napovídá“. Tento výklad po Douchovi opakovali i jiní a také dnes se ještě objevuje. Je však nepravděpodobný a jazykově i věcně není možný.

Jméno polky vykládá A. V. Crha takto. Tanečníci prý se nedávají do tance hned, ale ponenáhlu, „jako by sluch a nohy k tanci připravovali a sami sebe rozhoupávali“ a pro toto poloviční postupování se jmenuje prý polka polkou. Nakonec Antonín Fährnich si vymyslel, že slovo polka pochází od slova pole a znamená to tanec na poli. Zdá se, že pravdě se přibližuje nejvíce Langerův výklad, protože historicky s jeho výkladem vše souvisí.

Je také možné, že název polka vznikl buď v souvislosti s polským povstáním proti carskému režimu (1831, značná část Polska byla tehdy součástí carského Ruska) , s nímž sympatizovala zejména právě východočeská společnost, nebo se základním střídavým krokem tohoto tance (krok - sun - krok), jehož druhý krok je kratší, někdy přibližně půlkou předchozího. Nabízí se i souvislost s 2/4 taktem tohoto tance, neboť dvě čtvrté notové hodnoty dávají dohromady notu půlovou- lidově půlku. A z termínu půlka mohla časem vzniknout polka.

Velmi typickým pro ně je výrazná snadno zapamatovatelná melodie, jednoduchý doprovod, časté dynamické střídání. Melodicky se ustálil rychlý vzestup k některému vysokému tónu a rychlý pokles zpět. Tím také působí polka živě a vesele. Hravý a žertovný ráz byl podporován staccatem náhlými pomlkami a po nich změnou tóniny. V triu pak je rytmus a melodie klidnější, ale je to jen zdánlivé, jelikož drobení osmin v šestnáctiny je jemnější, ale často bohatší než v první části.

Kantorské polky mají formu v podstatě prostou: po hlavní dvoudílné polkové části nastupuje trio v jiné, obvykle příbuzné tónině, načež se opakuje hlavní polková část. Některé polky mají vždy několik vstupních taktů, často v jiném taktu než celá polka.

Od samého počátku se vyznačuje polka rysy opravdu českými. Není v ní umělosti a škrobenosti, která vládla v tanci dřívější společnosti, ale naopak je v ní volnost a srdečnost. I když základem polky je krok ecosaise, celkový typ tance je jiný. Proto si také tanečníci mohli polku přizpůsobovat podle svého vkusu a používali i motivů z českého lidového tance.

Polka se tím vším počesťovala i v samém způsobu tance a stala se typickým tancem národního obrození. Je to tanec prostý, má národní charakter a českou hudebnost. Tak ji poznal i Bedřich Smetana a tak mu zůstala v představě celý život.

Nejen Smetana skládal v mládí polky, ale po něm téměř všichni čeští skladatelé se pokusili o polku každý po svém.

Polka je dosud užívána tam, kde jde o vyjádření českého charakteru, o zhudebnění české životnosti. Stala se také součástí mnoha dalších lidových tanců.

Máme mnoho druhů polek, které jsou dokladem velké tvůrčí schopnosti a tanečnosti našeho lidu.

Podle místních zvláštností známe polku: plzeňskou, valašskou a horáckou. Podle různého provedení polku: hladkou, natřásanou, polku rejdoваčku, polku s nadhoupnutím, poskočnou polku, +/-, polku na šest.

V druhé polovině 19. století se začaly objevovat i jiné varianty polky a rejdoваčky, které však již nebyly přínosem nebo nějakým originálním lidovým tanečním krokem, ani provedením jak po stránce pohybové tak i hudební. /Mezi ně patří i tak zvaný šlapák. Ti skladatelé, kteří šířili hudbu mezi lidmi jim nejprístupnější formou, měli také největší možnosti působit na vkus lidí.

Pro nás Čechy se stala polka svojí prostotou a srdečností příznačnou pro životní radost a pohodu. Byla naším nejrozšířenějším tancem a kdyby bylo možno pořídit soupis všech našich polek, ukázalo by se, že nejpočetnější druh našich skladeb je právě polka.

Není snad jednoho českého muzikanta ve městech a na venkově, který by se s větším nebo menším zdarem nepokusil o skladbu své polky.

Polka nedělá potíže ani těm, kteří nemají teoretické skladatelské vzdělání. Každý dobrý český muzikant má polku v krvi a tím spíše, jde-li o skladatele v pravém slova smyslu.

Polka nejen žije, ale mnohá sama se stala melodií světovou.

Po Hilmarovi měla polková literatura ráz velkoměsta. Byl to spíše salonní a jevištní baletní typ. Český tón národního tance byl v této salonní hudbě setřen. Přesto si však polka dobyla celý svět. Jak tedy nevzpomenout při sledování vítězného nástupu českého tance na slova Nerudovy básně: „Polka jede!“

Skutečně jela a dobývala celý svět.

---

**+/- Je nejrozšířenějším a také základním typem polky zvané také polka hradecká.**

Z Hradecka se polka dostala do Prahy a odtud do světa. V roce 1840 se již tančila na prvním českém báli v sále pražského Konviktu. V témže roce se česká polka objevila poprvé v Paříži. Na scéně divadla Ambigu ji v jevištní úpravě a kostýmu českého sedláka tančil Johann (Jan) Raab (mj. i baletní mistr Stravovského divadla v Praze) s mademoiselle Valentine. To byl počátek polkové epidemie, která zachvátila Paříž a následně celý kulturní svět. Přitom vznikly různé módní trendy á la polka, polkisté a antipolkisté. Objevily se také četné karikatury, které polkový boom zesměšňovaly. Zejména z Francie a Španělska byla pak polka importována do všech koutů amerického kontinentu a celého světa. Nejtypičtější český tanec byl kdysi ve světě neméně rozšířen než valčík. Snad byl ještě známější a tančen s ještě větším zaujetím a vervou.

Asi nejznámější polkou je Škoda lásky, kterou v roce 1929 složil zbraslavský rodák Jaromír Vejvoda (1902-1988), český text je od Václava Zemana. Tato skladba je známá po celém světě a pod nejrůznějšími názvy, např. Rosamunde (v němčině), Beer Barrell polka (v překladu Vyvalte sudy). V době druhé světové války se stala nejoblíbenější písní vojáků. Dwight Eisenhower (pozdější americký prezident) po skončení války prohlásil: „Jaromír Vejvoda je autor písně, která nám pomohla vyhrát válku“. Na skladbu Škoda lásky existuje množství textů jak cizích, tak i domácích např. Černý Bobby. Polka, která chytne lidi za srdce musí dle J. Vejvody mít krásnou melodii, dynamiku a rytmus.

### 3. Esmeralda a jiné polky

Odkud se vzalo jméno Esmeralda? V románu Viktora Huga Chrám Matky Boží v Paříži je jeho hlavní hrdinkou mladá tanečnice Esmeralda a zvoník Quasimodo. Smutný osud těchto dvou hrdinů čtenáře velmi dojímal a tak brzo zpopulárněli. Jméno Esmeralda si pak braly za své taneční umělkyně a tak se dostalo toto jméno i na titul Hilmarovy polky. Bylo polce dáno pravděpodobně podle ruské tanečnice Esmeraldy – Pepity.

Po úspěchu „Esmeraldy“ se začali o Hilmarovy skladby zajímat i jiní nakladatelé, ale vydávali je pod jiným jménem. Nepovažovali za vhodné zveřejňovat skladby venkovských učitelů. Marco Berra do své sbírky zařadil a zdá se, že i pojmenoval Hilmarovu „Hortensii“, „Prisku“, „Cecilii“, „Kunhutu“, „Felix“, i „Anežku“. V Hoffmannově nakladatelství vycházely Hilmarovy polky v sešitech vždy po čtyřech polkách. První sešit obsahoval „Masopustní polku“, „Pardubickou“, „Chlumeckou“ a „Jičínskou polku“. Sešit jedenáctý „Polku á la Kurka“, „Novou cikánskou polku“ a polku „Vlasteneckou“.

Nejvíce Hilmarových polek však vydal Friedrich Hoffmeister v Lipsku. Vyšly pod názvem „Guirlande der beliebtesten Polkas und Galoppen für das Pianoforte“.

Tento sešit obsahuje skutečně nejlepší Hilmarovy polky. Jsou v něm tyto skladby: Esmeralda, Cikánská polka, Wetrennen-Polka, Erinnerungs-Polka, Albertinen-Galopp, Quick Doppel-Polka, Pařížská polka, Elisen-Polka, Albinen-Galopp, Theresien-Polka, Georginen-Polka, Ernestinen-Polka, Marienbader-Polka, Královéhradecká polka, Anenská polka, Novoroční polka, Eisenbahn-Polka, Erste Caroussel-Polka, Einen Jux will ich machen-Polka, Tanz-Lust-Polka, Vzdechy a Milostenka.

Od svého prvního skladatelského úspěchu složil Hilmar na sta polek, snad ještě hezčích a hudebně cennějších, než byla slavná „Esmeralda“.

Hilmar rád používal tónin mollových a zručně instrumentoval. Není ovšem divu, že se v pracích tohoto skladatele – samouka najdou harmonické chyby, vždyť neznal ani dobře generální bas. Měl však zdravý hudební vkus a na taneční skladby jeho vědomosti stačily.

Že již tehdy byly jeho skladby oceňovány, vyplývá z vyprávění již zemřelého heřmanoměsteckého lékaře, MUDr. Bedřicha Češpíry, který říká:

*„Po bitvě u Jičína v roce 1866 bylo Kopidlno obsazeno pruskými vojáky. Na náměstí dosti často koncertovala jejich vojenská kapela. Pruský kapelník seznámiv se s Hilmarem, dostal od něho některé z jeho polek, jež nacvičil a hrál. A tu jednou dal si Hilmaru zavolat velitel pruských vojáků, vysoký důstojník a před celým sborem důstojnickým ho oslovil, tisknu mu ruku: Gratuluji Vám, pane učiteli. Jste chlapík, Vaše polky nám všem lezou do nohou, div, že sami netančíme! A vyžádav si ještě některé jeho skladby, odvezl si je do Pruska, aby je tam vojenské hudby ještě dlouho hrály.“*

Kde se brala jména Hilmarových polek? Zpočátku polky neměly určitá jména, nýbrž se jen číslovaly. Jakmile se však dostaly do tanečních síní, musely mít své zvláštní jméno. Nejprve převládala ženská jména. Je to přirozené již z názvu tance. Proto byly polky nazývány jménem té ženy, které byly věnovány. Například Anna-polka, své dceři, polka á la Lutzer, která byla věnována slavné zpěvačce Jenny Lutzerové. Dále jeho polky byly věnovány dívkám z Kopidlna i z okolí a nazývány jejich jmény: Cecilka, Anežka, Kunhuta, Hortensie, Aloisie, Eliška, Emilie, Jiřinka, Terezie. )

Velkou oblibou bylo dávat skladbám vlastenecký název jako Vlastenka či Sokolka. Hledají se i jiné názvy z přírody, z mythologie, jména historická a zeměpisná: Pařížská, Prachovská. Je třeba uvést i názvy čerpané ze společenské zábavy, při níž se polka hraje. Například Masopustní, Ples Besedy, i názvy polek pro různé příležitosti: Ochotnická, Na zdar kopidlenskému cukrovaru nebo Svatební. Hilmar poctil roku 1841 Jiřinkové slavnosti v České skalici, kde k české zábavě měla zaznít i česká hudba, jednou ze svých nejlepších skladeb „Jiřinkovou polkou“.

Další názvy Hilmarových polek byly názvy míst, kde jeho kapela hrála: Pardubická, Litoměřická, Královéhradecká, Chlumecká, Jičínská. Také kapelníci lázeňských orchestrů ho žádali o nové skladby. Tak vznikly roku 1844 jeho polky Karlovarská, Teplická a Marienbader-Polka aj.

Některé jeho polky jsou psány pouze pro klavír, teprve později byly instrumentovány. I „Esmeralda“ je psána původně pro klavír a byla instrumentována nejprve J. Liehmannem, později Hilmarem a v nové době B. Leopoldem. Původní instrumentace Hilmarova je skromnější. Je myšlena pro domácí venkovské poměry.

Hilmar však neskládal jen polky. Vedle polek skládal i valčíky a kvapíky, později mazurky a tremblante-polky, takže všech jeho tanců je přes dvě stě. Skládal pro dechovou hudbu i jiné kousky než taneční, jako adagia, smuteční pochody a salonní skladby. František Matěj Hilmar často hrál na kůru v Kopidlně, Drahorazi a Osenicích s Josefem Foersterem Osenickým a Václavem Strakou. Hodně hráli mše Streponiho, Führerovy a Horákovy.

Mnohá díla věnoval také církevní hudbě. Pro kostel složil oratorium „Regina coeli“, mše C dur, mše D dur a velkou mši d moll. O mších toho nelze moc říct, neboť se dvě ztratily a jednu dal pozdější ředitel školy v Kopidlně, J. Urban /nástupce Křidlův/, Ondřeji Horníkovi, řediteli karlínského kůru. Jedna z nich je snad uložena v Národním muzeu.

Další z významnějších církevních skladeb, Requiem, bylo naposled provedeno v roce 1918 v drahorazském kostele. Hilmar byl považován za talentovaného samouka. Samouka proto, že to vedení hlasu v některých místech prozrazuje. Slovo samouk tu nemá být hanou, ale pochvalou, že se Hilmar s úspěchem pouštěl do větších skladeb.

V Requiem je zvláště působivá druhá část Dies irae. Zde kupodivu podmalovává Hilmar text, líčící hrůzy posledního soudu, přiléhavou hudbou.

Sbor na text z Tylovy Paličovy dcery „Odpočívej v tichém lůnu“, je bez harmonických chyb, ale je téměř bezvýznamný.

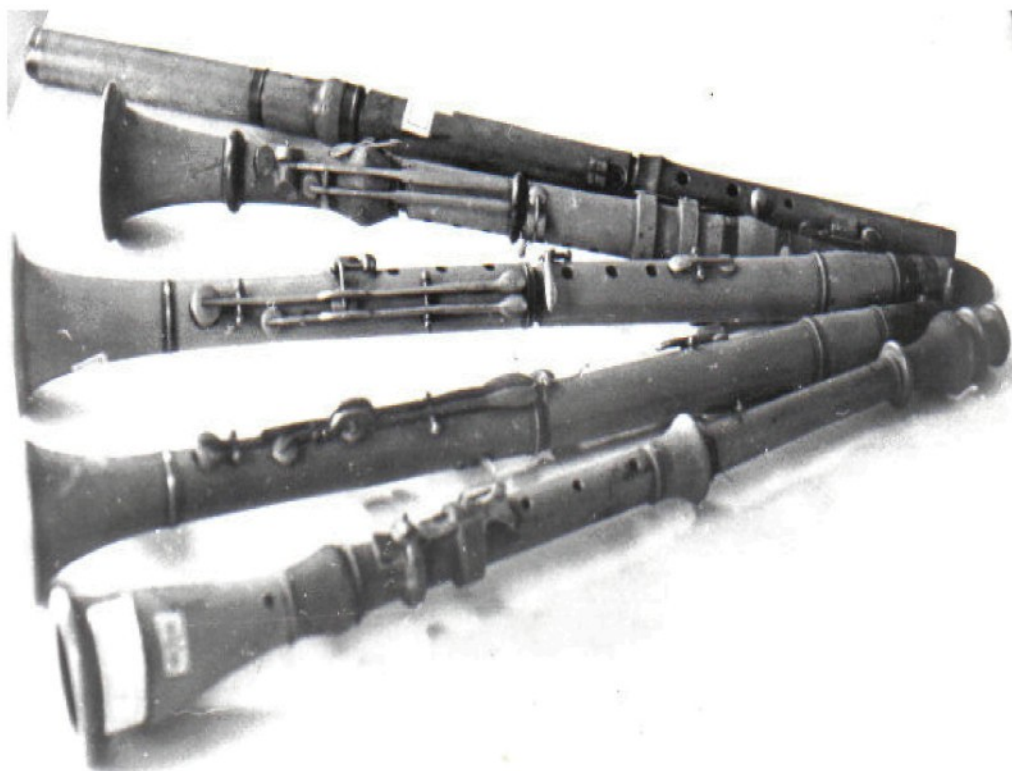
Často byla provozována Hilmarova píseň k dětskému pohřbu „Proč, ubožátko, běduješ“. Píseň je trojhlasá – soprán, alt, bas s doprovodem dechové hudby.

Méně známá byla jednoduchá a prostá skladba Animas fidelium pro smíšený sbor.

Některé církevní skladby Hilmar opsal od jiného ředitele kůru, jak bylo tehdy zvykem, ale vždy to vyznačil na původní obálce. Tedy na příklad: Hummel-Hilmar, Volkert-Hilmar, Řepka-Hilmar atd.



Z Hilmarovy doby se zachovalo na kůru v Kopidlně několik hudebních dechových nástrojů: hoboj, klarinet C, klarinet B, klarinet Es a flétna.



*Dechové hudební nástroje*

Z Hilmarovy písňové tvorby zaujmou vlastenecké písně na texty J. Chmelenského a F. Čelakovského.

V Jičínských Nápěvech k českým zpěvům, z roku 1856, jsou od Hilmara nápěvy k písním Vousy, Opuštěná, Hřbitov a Loučení.

Z písní pro sólový hlas s doprovodem klavíru se zachovaly Žebrák, Loučení /obě na slova Chmelenského/, Opuštěná /na slova Jana z Hvězdy/, Hřbitov /na překlad Čelakovského z ruštiny/ a Klekání, je již charakteristický doprovod, který ilustruje celkovou náladu textu. Neméně zajímavá je píseň Hřbitov, která je psána pro dva hlasy střídavě. Šťastně je tu hudbou znázorněna nálada, jaká ovládá škarohlída /f moll/ a člověka spokojeného, jasné mysli /F dur/, ocitnou-li se na hřbitově.

## 4. Čím se Esmeralda hudebně liší od jiných polek

**Definice tance polky:** polka je český společenský párový tanec v 2/4 taktu s důrazem na 1. době, v počtu 44-63 taktů/min. Je živějšího tempa s charakteristickým rytmem a bohatě zdobenou melodií. Jehož základem je přeměnný (poskočný) krok (krok – sun - krok). Tančí se obvykle kratšími kroky, cca 1,5 stopy. Váha těla spočívá na přední části chodidel, nohy jsou volně protaženy, nepokrčeny v kolenou. Držení při tanci je široké, tanečníci stojí čelem k sobě. Je to tanec plný temperamentu, doprovázený tradičními lidovými hudebními nástroji.

*Charakteristický rytmus polky*

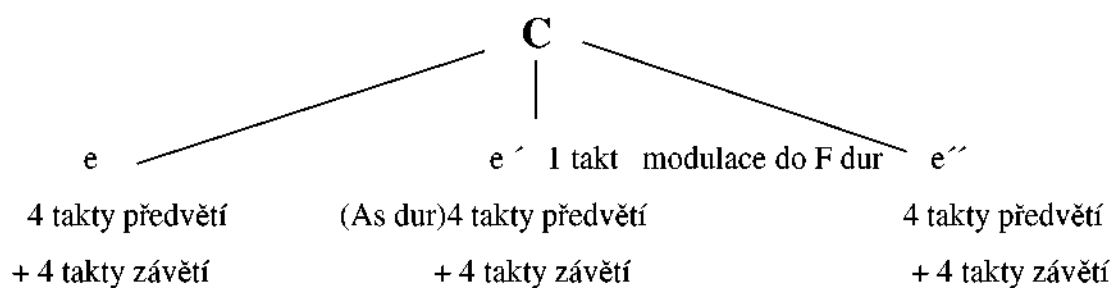
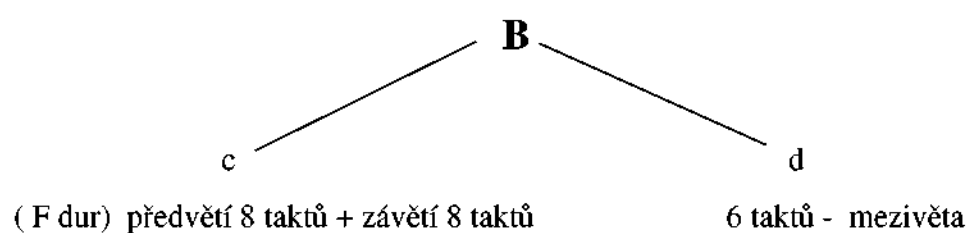
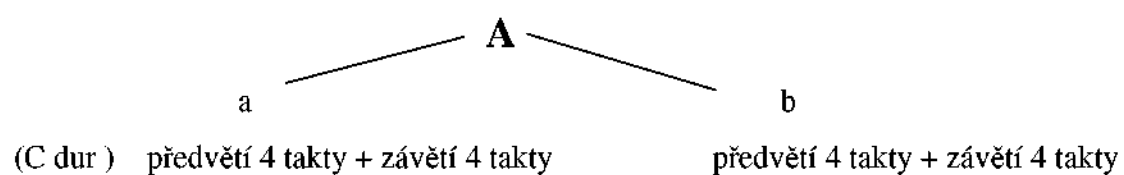


*Charakteristické držení při polce*



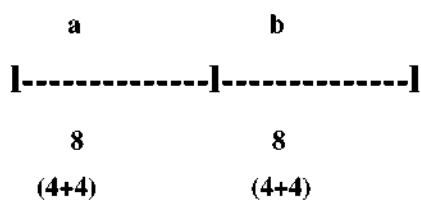
## 4.1 Esmeralda – hudební odlišnosti

### 4.1.1. Forma a metrum

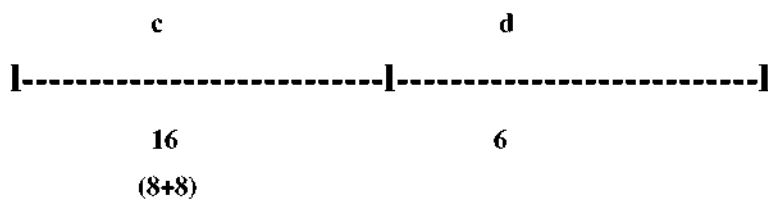


### Grafické znázornění

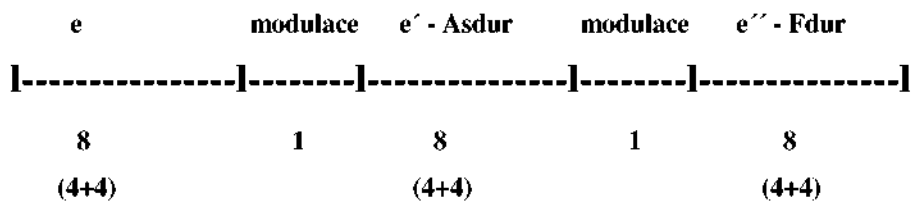
#### A) C dur



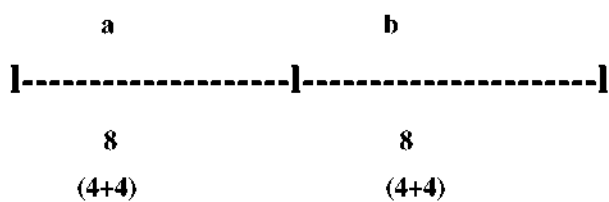
#### B) Fdur



#### C)



#### A) Cdur



### 4.1.2. Doprovod

### Rozbor části A (C dur)

**a část**

|-----|

8 taktů      střídá se tónika s dominantou

(TTDDTTDD)

**b část**

|-----|

8 taktů

Dochází ke změně doprovodu. Využije sledu akordů při přechodu z tóniky do subdominanty. Tónika 7. st., 6. st., 2. st. a 5.st. dominanta

#### **4.1.3 Rytmus**

V části A a v mezivěť častěji využívá šestnáctinových not, což působí jakoby rychlejším dojmem než ostatní části.

## **4.2 Stylizace doprovodu**

Z tóniky nejde rovnou do dominanty, ale využije sledu akordů při přechodu k dominantě.



V prvních osmi taktech je charakteristický rytmus pro polku (TTDDTTDD).  
Od části b dochází ke změně doprovodu. Tónika 7.st., 6. st., 2.st. a 5.st. Dominanta a znovu celý stejný sled akordů.

#### 4.3 Přejchod do As dur

Polka začíná v C dur a přechází do F dur, což je 4.st. - subdominanta – tóniny C dur. Při přechodu do As dur využívá zvýšení základního tónu C na Cis na Des na 4. st. od As, neboli subdominanta.

The image shows a handwritten musical score for a polka, consisting of five systems of staves. Each system typically contains a treble and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). A red circle highlights a specific measure in the second system, with a handwritten note 'Pozná -' next to it. The score concludes with 'D.C. al Fine'.

**Pozn.** Příprava na změnu tóniny pomocí akordu Des dur, což je 4.stupeň k As dur, následuje tonální skok do As dur.

#### 4.4 Analýza



Esmeralda má obvyklou formu polek. Liší se však od jiných především triem, v němž oddíl e přechází z tóniny F dur do As dur a zpět do F dur.

Je zde také nepravidelné členění následkem rozvíjení se nebo zhušťování základní melodické myšlenky. Např. třetí část **C** (část e) psaná v F dur je veselá a živá. Jasně zde vidíme vzestupnou a sestupnou tendenci.

Předposlední část skladby (v notách označená e') napsaná v As dur je klidnější. Ze začátku se uplatňují jen osminy, teprve předposlední takt je převážně šesnácťinový.

Závěrečná část (v notách e'') psaná v F dur opakuje motivek, který se již vyskytl v závěru třetí části. Částečně i melodicky se shoduje tato část s částí předposlední. Rozdíl je pouze v tóninách.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Třetí část C". The score is written on five systems of two staves each (treble and bass). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "ff" and "f". The piece concludes with "D.C. al Fine".

#### 4.5 Třídílná forma



V hudební literatuře se často vyskytují skladby stavěné podle pravidel velké třídílné formy. Tato forma má tři díly, v níž III. díl je buď doslovným, nebo pozměněným opakováním k dílu I. V mnohých skladbách se III. díl ani nevypisuje, nýbrž napíše se prostě „da capo“ a po ukončení II. dílu se opakuje beze změny díl I. Díl III. , který je opakováním dílu I., se nazývá také repríza.

Od poloviny osmnáctého století je velká písňová forma velmi oblíbená. Skladatelé píší i díla pro sólové nástroje, písně, sbory a jiné skladby. Velmi častá je třídílná forma také v písních umělých a ve skladbách tanečních, jejichž II. díl se nazývá trio.

Velká třídílná forma v tanečních skladbách může vypadat takto :

|    |       |       |       |
|----|-------|-------|-------|
| 1/ | A     | B     | A     |
|    | a b a | c d c | a b a |

2/ nebo rozšířená forma :

Úvod

|       |       |       |        |
|-------|-------|-------|--------|
| A     | B     | A     | Závěr  |
| a b a | c d c | a b a | /Coda/ |

Polka Esmeralda je označena A a má dva oddíly. První oddíl a je normální pravidelná osmitaktová perioda psaná v C dur.

c



Druhý oddíl b je opět osm pravidelných taktů.

*b*



Druhá část „Esmeraldy“ B je veselé a živé trio. Začíná oddílem c, který je psaný v F dur.

*c*

*B: TRIO*



Trio pokračuje oddílem d, což je šestiaktová mezivěta.

*d*



Třetí oddíl tria, e, začíná v tónině F dur. V této osmitaktové periodě je odlišné první závětí. Předposledním taktům oddíl e moduluje z tóniny F dur do As dur.



Oddíl e', psaný v As dur, je normální osmitaktová perioda, rozšířená o takt +/. V posledním taktu tohoto oddílu vidíme zpětnou modulaci do F dur.

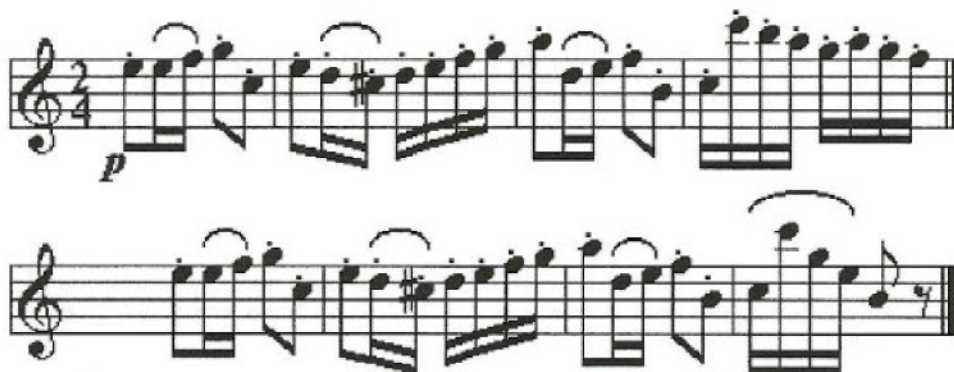


Následuje poslední oddíl tria e'', psaný v F dur. Je to opět osmitaktová perioda. V první době sedmého taktu je patrná reminiscence na modulační takt oddílu e /předposlední takt/.



Poslední část A je opakováním polky od začátku znovu bez repetice až k Fine.

## 5. Využití Esmeraldy v hodinách HV na národní škole



Uvádím zde několik cvičení, které by učitel mohl využít při práci s dětmi v hodině HV.

### 5.1 Poslech skladby Esmeralda

Učitel pustí dětem skladbu (například na CD), děti se posadí pohodlně na židle a poslouchají.

Pozn. Dále pracuje učitel pouze s prvními osmi takty.

### 5.2 Hlasové cvičení

Pomocí slabik např.: ma, mi, pa vyzpívávají děti uvedné noty

#### 1. Cvičení



#### 2. Cvičení





### 3. Cvičení



#### 5.3 Naučení se melodii Esmeraldy pomocí slabiky *pa*

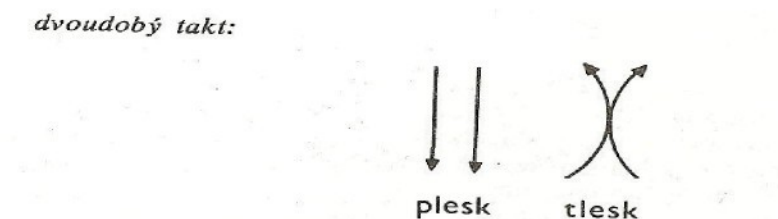
Učitel hraje prvních osm taktů a společně s dětmi zpívá melodii Esmeraldy na slabiku pa. Učitel hraje skladbu o oktávu níž, jinak by to děti nevyzpívaly.

#### 5.4 Taktování

Při taktování dbáme na správné držení těla. Paty máme u sebe, kolena propnutá, záda zpevněná, vytaženou šíji a volné paže. Při nácviku taktovacích gest použijeme toto cvičení.

##### **Cvičení:**

Žáci sedí na židli ( nohy mají kolmo na zemi) a v uvolněném obloukovém pohybu procvičují (oběma rukama). Využíváme hry na tělo.



Poté učitel nakreslí na tabuli základní schéma 2/4 taktu pro dirigování. Sám názorně předvede. Pustí skladbu Esmeralda a společně s dětmi se pokusí o taktování této polky. ( Učitel musí dbát na to, aby děti měly lokty od sebe).

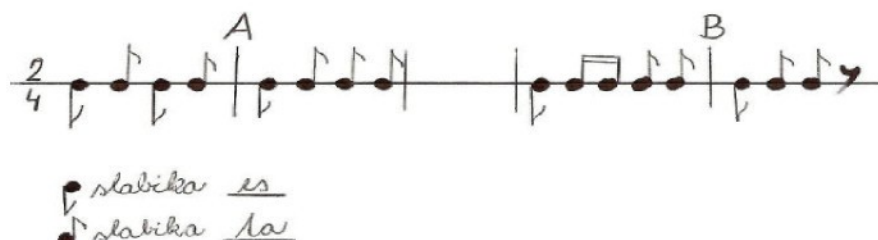


### 5.5 Návuk polkového doprodu

Na uvedené noty říkají děti slabiky *es*, *ta*

Cvičení: slabika *es* + plesk na kolena

slabika *ta* + tlesk rukama



(Část B je složitější, proto ji nacvičujeme se šikovnějšími nebo staršími dětmi).

Hru na tělo můžeme obměňovat např.: dupáním či luskáním prsty. Místo hry na tělo mohou děti použít hudební nástroje např.: dřívka, činelky... Lze též kombinovat, a to tak, že děvčata pleskají na kolena na slabiku *es* a chlapci tloučou dřívky na slabiku *ta*.

### 5.6 Průprava před návukem tance

A) 2/4 takt – dupnout nohou



B) 2/4 metrum – plesknout na kolena



C) 2/4 rytmus polky Esmeralda – tleskat, ale až tehdy, až budou děti umět melodii. Toto cvičení provádíme s dětmi nejprve v lavicích. Později můžeme tento nácvik provádět v kruhu ve stoje.

### **Etapy nácviku:**

1. Všichni si zkusí postupně všechno.
2. Rozdělíme děti do dvou skupin a kombinujeme např. AB, AC, BC
3. Rozdělíme děti na tři skupiny

## **6. Pohybová příprava**

### **6.1 Jak naučit děti tančit polku**

Základní provedení na počítání tančíme v rozložení: krok – sun – krok. Přísun ve druhém kroku je rychlý, kratší a jakoby půlený. Držení při tanci polka je polootevřené, (úhel mezi rameny je 90 °), též klasický taneční polkový krok by měl být tzv. vypérováný přeměnný krok.



### **6.1.A ) nácvik správného pohybování se při tanci**

- 1) Děti stojí v kruhu a snaží se přenášet váhu těla z pravé nohy na levou opačně. Ruce mají v bok.
- 2) Úkrok vpravo – přísun levá – přenesení váhy na levou - krok na místě pravou. Totéž na druhou stranu.
- 3) Po zvládnutí cvičení 1 a 2 se mírně otáčejí za vykračující nohou (mohou si pomoci máchnutím ruky, za kterou se otáčejí)

### **6.1.B ) nácvik tance**

- 1.)Poskoky směrem dopředu pravou nohou vpřed ( pro lepší představivost dětí namalujeme stopy křídou na zem ).



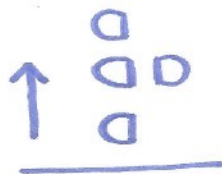
- 2.)Tentokrát tři kroky

1. první krok pravá vpřed, následuje levá k ní přísun, a opět pravá vpřed.  
(znovu použijeme předkreslení stop na zem)





3.) Stejně jako 2. cvičení, pouze prohodíme nohy a místo pravé nohy začínáme nyní levou. Tzn.: levá vpřed, pravá k ní přisun, opět levá vpřed.



4.) Jedná se o spojení 2. a 3. cvičení. Tzn.: pravá vpřed, levá k ní přisun, pravá vpřed, levá vpřed (míjí přitom pravou), pravá k ní přisun, levá vpřed a opět pravá vpřed (míjí přitom levou)...



### **6.1.C) tanec v páru**

Musíme upozornit děti, že děvčata začínají nohou pravou a chlapci nohou levou. Netrváme na standartním držení. Pro děti je lepší široké otevřené držení se za ruce. Na prvním stupni ZŠ však nacvičujeme nejlépe tak, že děti stojí v kruhu. Málo kdo zvládne tanec s držením se s partnerem/kou.

## **7. Shrnutí tanců na 1. stupni ZŠ**

Mazurka, polka, polka šotyš, sousedská, valčík, kvapík, menuet, kalamajka, polonéza, obkročák, mateník.

### **7.1 Tance a taneční prvky pro jednotlivé ročníky**

#### **1. třída**

Pohyb žáků dle hudby na místě, popřípadě na menším prostoru.

( pochodování, poskoky, pohupování se...)

Je důležité usměrnit dětský tělesný pohyb, který zpočátku často nemá určité zaměření.

Účinně zde pomáhají slovní instrukce učitele, často i hudební doprovod. Učitel kombinuje postup i tak, že pohyb, který po dětech vyžaduje, ukáže sám.

Pro pozdější nácvik polky můžeme s dětmi cvičit např. poskoky, kdy mají pravou nohu v přednožení a takto poskakují. Poté nohy vymění a a mají levou v přednožení (opět paskakují)

#### **2. třída**

Zvládnutí poskočného kroku, držení rukou při tanci ( v bok, vedle sebe a proti sobě).

Kvapík (polkový krok) jednotlivě či ve dvojci

#### **3. třída**

Dvoudobá chůze a tanec, přísuvný krok, pohyb na hudbu na místě, vpřed i vzad (ve  $\frac{3}{4}$  taktu).

#### **4. třída**

Kroky se zhoupnutím ve  $\frac{3}{4}$  taktu.

## **5. třída**

Pohybové prvky menuetu, regionálního lidového tance a „jazzového“ společenského tance (např. Charlestonu).

Pohyb jako prostředek hudebního vyjádření upevňuje tělesné zdraví. Kombinace pohybu s hudbou zajišťuje lehkost, obratnost, pohyblivost, upevňuje držení těla. Zlepšuje se dokonce mimika a gestika.

Spojení zvuku s reálnou představou a odpovídajícím pohybem rozvíjí fantazii a pohybovou tvořivost. Děti získávají zásobu pohybově vyjadřovacích prostředků, které jim umožňují proniknout rychleji do hudby a hlouběji a silněji prožít její obsah. Hudebně pohybová výchova jako složka hudebního vyučování rozvíjí tedy specifickým způsobem hudební schopnosti, prohlubuje hudební prožitek a podílí se na utváření dětské osobnosti.

## **8. Realizace**

Úspěšné hudební vyučování i požadavek názornosti při vyučování vyžaduje řadu vizuálních pomůcek.

Didaktická technika má plnou účinnost jen v rukou odborně a metodicky vybaveného učitele, který ji teprve může náležitě využít. Učitele, který dovede poskytnout dětem kromě hudby z technického záznamu i vlastní živou interpretaci, která nejúčinněji zajišťuje hluboký estetický prožitek.

**Polku můžeme realizovat na hudbu:**

- 1) reprodukovanou CD přehrávačem nebo rádiem
- 2) DVD přehrávač, video rekordér, televize
- 3) vlastní (instrumentální a vokální činnosti)

## 9. Poslech

Poslech hudby je v dobách vyspělé sdělovací techniky nejčastějším stykem člověka s hudbou a nejvíce frekventovanou hudební činností. Proto vzrůstá jeho význam i ve školní hudební výchově, zde však nemá zatím požadovanou úroveň, jeho realizace je pro učitele náročná, protože kromě důkladné metodické připravenosti vyžaduje i instrumentální dovednosti a základní poznatky z dějin hudby, z hudební estetiky, psychologie hudby a hudební sociologie.

Častými poslechovými ukázkami polek při výuce bývají Slovanské tance Antonína Dvořáka, jedním takovým by mohl být Slovanský tanec č. 3, a díla Bedřicha Smetany. Jehož polky se objevují např. v *Prodané nevěstě*. V hodinách lze využít např. Trio z Jiřinkové polky, či Luisinu polku.

*Příklad: B. Smetana, Trio z Jiřinkové polky*



Skladby určené k poslechu v nejnižších ročnících základní školy jsou rozsahově velmi omezené, časově náročné, a proto je při opakování reprodukuje celé a můžeme je i tématicky spojovat.

Motivujícím způsobem opakování jsou tzv. hudební hádanky, kdy učitel zahraje motiv, téma nebo ohraničenou část skladby a žák má úryvek pojmenovat a určit skladatele.

Při poslechu je dobré zapojit děti, aby se podílely také na doprovodu písně pomocí vybraných hudebních nástrojů. Je tím rozvíjen cit pro rytmus, využíváme dovedností žáků, kteří se mimo školu učí hrát na hudební nástroj. Takovéto doplňky HV děti baví.

Jedním ze základních úkolů učitele je naučit děti, aby soustředěně poslouchaly proud hudby. Vytvářet a upevňovat řadu dovedností a právě bez nich, díky hlubokému hudebnímu prožitku, by nebyly děti schopny vyjádření vlastního prožitku.

### **9.1 Příklady práce při poslechových hodinách:**

#### **Dílo: Esmeralda (F.M.Hilmar – v instrumentální verzi)**

##### **Některé varianty cvičení:**

1) Děti by měly pohybem ruky znázornit průběh dynamiky (mohou vyjadřovat vzdalující se a přibližující se jevy). Taktéž to mohou znázornit graficky. Je však třeba, aby učitel rozfazoval Esmeraldu na části, jinak to děti nemusejí zvládnout a byl by z toho zmatek.



Melodii můžeme využít k nácviku vzestupné nebo sestupné řady, přičemž se děti pohybují ze špiček na paty a naopak.

- 2) Podle délky not mohou rozlišovat tleskáním šesnáctinové a pleskáním osminové noty.
- 3) Děti mají vybrat slova, která dle nich vyjadřují náladu skladby: veselá, důstojná, smutná, roztančená, dovádívá, uklidňující nebo smířlivá.
- 4) Děti mají v ukázce poznat hudební nástroje a po třetím poslechu se mohou pokusit určit sólový nástroj.
- 5) Děti mají za úkol k této skladbě vymyslet název, který by se jim líbil více, než ten původní.

6) Učitel pustí dětem jiné skladby a ony mají poznat, která z nich je také polka ( u skladeb nebudou znát název, ten jim bude sdělen až po vyřešení úkolu)

- Skladby:
- a) Humoreska Ges dur; Antonín Dvořák
  - b) Jiřínkova polka; Bedřich Smetana
  - c) Rusalka, zpěv žínek; Antonín Dvořák

Skladby jsou záměrně vybírány každá jiná, aby malé děti na 1. stupni dokázaly poznat mezi nimi rozdíl a vybrat tak tu správnou polku, jež se po nich chce.

## 10. Mezipředmětové vztahy

Nejčastěji lze zapojit výtvarnou výchovu, kdy malé děti k písni, se kterou se právě seznamují, mohou nakreslit obrázek.

A v neposlední řadě můžeme píseň použít při tělesné výchově, kdy si žáci mohou na melodii zacvičit.

## 11. Opakování

Jednou z fází hudebněvýchovného procesu ve škole je systematické opakování písně či probíraného tématu ( např. polka).

Opakování směřuje především k dokonalejší interpretaci písní, k hlubšímu prožívání hudebních skladeb či k dalšímu rozvoji instrumentálních a hudebně pohybových dovedností.

Je důležité každý nový poslech jinak úkolovat a tím dítěti – posluchači pomáhat k hlubším poznání díla.

Tím, že děti dílo slyší opět znova či ve variantách, to vše vede k upevňování hudební paměti. Někdy i skladatelé sami píší různé zvukové varianty téže skladby.

Hudba nás provází celý život a jde jen o to, aby nejen nás doprovázela jako jakási kulisa, ale byla plnohodnotnou součástí našeho života.

### *Cvičení s písní – To je zlaté posvícení*

*a)* Děti zpívají píseň a učitel jim k tomu pustí, či sám zahraje na hudební nástroj, hudební doprovod k oné písní.(Podobnost s Half-playbackem). Děti si takto mohou zasoutěžit v karaoke.

*b)* Učitel zastavuje nahrávku písně se kterou děti zpívají a děti musí pokračovat ve zpěvu sami bez hudebního doprovodu.

*c)* Učitel hraje melodii písně na klavír či jiný hudební nástroj a děti ji doprovázejí hrou na tělo (luskají, tleskají, dupou...)

*d)* Jeden žák se postaví před ostatní a pomocí hry na tělo naznačí melodii písně jim vybrané. Ostatní děti musí poznat o jakou píseň jde.

*e)* Učitel zahraje či pustí úryvek písně (ne však od začátku) a děti musí poznat, o jakou píseň jde. Kdo si myslí, že píseň poznal, neřekne její název, ale sám se pomocí hudebního nástroje (např. hůlek) pokusí o reprodukci rytmu písně.

## 12. Závěr

Touto prací jsem chtěla shrnout to, co bylo už o Hilmarovi publikováno i to, co ještě není.

Samozřejmě, že jsem zde nemohla psát o všech podrobnostech týkajících se Hilmara jen nepřímo, protože taková práce by vyžadovala několikaletého bádání.

V práci je však uvedeno vše, co se týká přímo Hilmarovy osoby.

Františka Matěje Hilmara jsem si vybrala proto, že i přesto, že je to osobnost města Kopidlno, jen málokdo o něm něco ví.

Při jedné hodině HV, kdy jsme si s dětmi povídali o regionálních hudebních skladatelích, prakticky nikdo nevěděl, kdo to vůbec Hilmar byl a proč město Kopidlno na jeho počest koná každoročně přehlídku dechových hudebních souborů nazvanou Hilmarovo Kopidlno.

Usoudila jsem tedy, že ucelení poznatků o Hilmarově životě stojí za zpracování.



### 13. Chronologický přehled dat

- 1803 – Narození Františka Matěje Hilmara
- 1805 – Narození Hilmarovy ženy Anny roz. Řepkové
- 1818 – Hilmar se zúčastnil učitelského kurzu v Jičíně
- Hilmar se stal učitelským pomocníkem v Kopidlně
- 1827 – Sňatek F. M. Hilmara
- Hilmar byl přeložen za filiálního učitele v Holíně
- 1835 – První zpráva o polce
- 1836 – Hilmar přeložen za filiálního učitele ve Střevoři
- František Drapák prý přivezl do Prahy Hilmarovu polku
- 1838 – Hilmar se vrátil jako farní učitel zpět do Kopidlna
- Marco Berra vydal polku č. 52 jež byla pravděpodobně polkou Hilmarovou
- 1839 – Marco Berra inzeruje v Prager Zeitung č. 37 „Esmeraldu“
- Polka se tančí všeobecně
- 1843 – Hilmar byl vyznamenán titulem „vzorný učitel“
- 1844 – Zpráva Václava Klášterského o vzniku polky /Bohemie/
- 1864 – Hilmar obdržel pochvalný dekret od místodržitelství v Praze
- 1868 – Hilmarovi byl udělen stříbrný záslužný kříž s korunou
- 1872 – Hilmar byl zvolen členem komise ke zřizování a rozšiřování okresní knihovny učitelství v Jičíně
- 1873 – Hilmar odešel na odpočinek
- 1876 – Narození Bedřicha Křídlo
- 1881 – Zemřel František Matěj Hilmar

## 14. Shrnutí příloh

### Seznam příloh

Příl. I. - Seznam Hilmarových skladeb

Příl. II. - Portrét Hilmara a ukázky notových zápisů

a) portrét F.M.Hilmara

b) Anna- polka

c) Cikánka-polka

d) dobová píseň -Sil jsem proso

e) Vlastenka-polka

f) Trio z polky Václava Straky, uveřejněné ve sbírce Josefa Bradáče „Ze  
zašlých časů“

g)Esmeralda-polka

Příl. III. Oznámení o smrti F. Hilmara

Příl. IV. Rod Hilmarův

Příl. V. Rod Řepkův

Příl. VI. Pamětní list

## 14.1 Seznam Hilmarových skladeb

Příl. I.

### Polky:

1. Agnes, F – dur, tisk, 1844-1850, klavír, Marco Berra, Praha, „Prager-Lieblings-Galoppe für das Pianoforte“.
2. A la Kurka, F – dur, tisk, 1844-1850, klavír, J. Hoffmann, Praha.
3. A la Lutzer, F – dur, opis, 1840, klavír, Národní muzeum v Praze, IXE 263.
4. Aloisie, F – dur, opis, klavír, Václav Kolář, Stř. Skalice.
5. Alternations /Kuttenberg/, B – dur, rukopis, 1835, orch. part. /J. Straka/.
6. Anna, C – dur, opis, 26. /7.1876, klavír, V. Kolář/.
7. Anna, G – dur, tisk, 1856, klavír, J. Hoffmann.
8. Cecilka, Es – dur, opis, klavír, /V. Kolář/.
9. Cecílská, B – dur, opis, orch. part. /St. kons., 4D 808/.
10. Cecilien, A – dur, opis, orch. hlasy /J. Straka/.
11. Cecilka, B – dur, rukopis, orch. part. /maj. týž/.
12. Cikánská, Es – dur, rukopis, orch. part. /maj. týž/.
13. Cikánská, a – moll, rukopis, orch. part. /maj. týž/.
14. Cit lásky, ztraceno.
15. Cukrovar, G – dur, opis, orch. hl. dech. /J. Straka/.
16. Čím dál, tím hůř, c – moll, rukop., orch. part. /Universitní knihovna v Praze/.
17. Eisenbahn, F – dur, opis, 1850, orch. hl. /Národní muzeum, XD 68/.
18. Ein Jux will ich machen, 1844-1850.
19. Elisabeth, B – dur, tisk, 1840, klavír, F. Hoffmeister, „Zweite Guirlande der beliebtesten Polkas und Galoppe für das Pianoforte, op. 2“.

20. Eliška, C – dur, tisk, klavír, Hudební Matice, „Ze zašlých časů“.
21. Emilien, F – dur, opis, orch. hl. /J. Straka/.
22. Ernestýna, D – dur, tisk, 1844, klavír, F. Hoffmann, „Dritte Guirlande ...“, op. 3“.
23. Erinnerung's, tisk, 1844, klavír, F. Hoffmeister, „Erste Guirlande ... op. 1“.
24. Erste Caroussel, tisk, 1844, klavír.
25. Esmeralda, C – dur, rukopis, 1835, klavír /J. Straka/.
26. Felix /Neujahrs/, B – dur, tisk, 1844-1850, klavír, Marco Berra „Prager Lieblings-Galoppe für das Pianoforte“. Č. 145.
27. Fischerey, C – dur, rukopis, orch. hl. /J. Straka/.
28. Georginen, E – dur, tisk, 1841, klavír, J. Hoffmann, „Dritte Guirlande ...“, op. 3“.
29. Hortensie, Es – dur, tisk, 1840-1850, klavír, Marco Berra, „Prager Lieblings-Galoppe č. 138“.
30. Chlumecká, tisk, 1840-1850, klavír, J. Hoffmann, spolu s Pardubickou a Faschings.
31. Janetten, e – moll, rukopis, orch. hl. /J. Straka/.
32. Jičínská, tisk, klavír, J. Hoffmann.
33. Jičínská Besední, Es – dur, opis, klavír, /V. Kolář/.
34. Karlovarská, tisk, 1844, klavír, F. Hoffmeister, „Vierte Guirlande ...“, op. 5“.
35. Kopidlener Fischerey, C – dur, opis, orch. hl. /J. Straka/.
36. Královéhradecká, tisk, 1844, klavír, J. Hoffmann, „II.Sammlung der National-Polka“, č.2.
37. Kunigunde, D – dur, tisk, 1844-1850, klavír, Marco Berra, „Prager Lieblings-Galoppe..., č. 144“.
38. Litoměřická, tisk, 1844, klavír, J. Hoffmann, „II.Sammlung der National-Polka“, č. 3.
39. Máj, F – dur, rukopis, 1. 5. 1878, orch. part. /Národní muzeum, IIB 139/.

40. Marienbader, tisk, 1844, klavír, F. Hoffmeister, „Vierte Guirlande..., op. 5“.
41. Martini, C – dur, opis, orch. hl. /J. Straka/.
42. Masopustní, C – dur, tisk, 1844-1850, klavír, F. Hoffmeister, spolu s Chlumeckou a Pardubickou.
43. Milostenka, tisk, 1844, klavír, Falter, Mnichov.
44. Míla, ztraceno.
45. Myslivecká, F – dur, opis, orch. hl. /J. Slavík, Soběraz/.
46. Na zdar kopidlenskému cukrovaru, D – dur, opis, orch. hl. /V. Kolář/.
47. Na tom našem dvoře, G – dur, opis, klavír, zapsáno dle paměti Zd. Křídlové /maj. týž/.
48. National-Tanz, tisk, klavír Marco Berra, „Prager Lieblings-Galoppe..., č. 52“.
49. Nende to, Des – dur, rukopis, orch. hl. /Universitní knihovna/.
50. Neue Zigeuner, E – dur, tisk, 1844-1850, klavír, J. Hoffmann, spolu s polkami a la Kurka a Vlastenka.
51. Neue Polka, tisk, 1838, klavír, Marco Berra, „Prager Lieblings-Galoppe..., č. 60“.
52. Ochotnická, B – dur, opis, klavír, /V. Kolář/.
53. Parieser, F – dur, rukopis, 1844, orch. hl. /J. Straka/.
54. Pardubická, F – dur, tisk, 1844-1850, klavír, J. Hoffmann, spolu s Chlumeckou a Masopustní.
55. Ples Besedy, F – dur, rukopis, orch. hl. /J. Straka/.
56. Pomněnka na Sněžku, B – dur, rukopis, orch. hl. /maj. týž/.
57. Pomněnka na staré časy, D – dur, opis, orch. hl. /maj. týž/.
58. Prachovská, tisk, 1844, klavír, F. Hoffmeister, „Erste Guirlande..., op. 1“.
59. Priska, A – dur, tisk, 1844-1850, klavír, Marco Berra, „Prager Lieblings-Galoppe..., č. 142“.

60. Quick – Doppel, tisk, 1844, klavír, F. Hoffmeister, „Zweite Guirlande..., op. 2“.
61. Sokolka, C – dur, rukopis, orch. hl. /J. Straka/.
62. Svatební, G – dur, opis, klavír, zapsáno podle paměti V. Havelky /V. Kolář/.
63. Silvestr, C – dur, rukopis, 28. 12. 1874, orch. hl., /Universitní knihovna/.
64. Šly panenky silnicí, C – dur, opis, orch. hl. /J. Straka/.
65. Tanz-Lust, tisk, 1843-1840, klavír, Falter.
66. Tasnád, zpráva z časopisu „Dalibor“ z roku 1860, ztraceno.
67. Terezie, C – dur, tisk, 1844, klavír, F. Hoffmeister, „Dritte Guirlande..., op. 3“.
68. Terezie, B – dur, opis, klavír, /V. Kolář/.
69. Transleitenská, g – moll, rukopis, orch. hl. /J. Straka/.
70. Truc na truc, a – moll, opis, orch. hl. /A. Carda/, Kopidlno.
71. Vlastenka, Es – dur, tisk, 1844-1850, klavír, F. Hoffmeister, /J. Straka/.
72. Vzdechy srdečné, tisk, 1844-1850, klavír, Falter.
73. Wettrennen, tisk, 1844, klavír, F. Hoffmeister, „Erste Guirlande..., op. 1“.
74. Zdenka, ztraceno.
75. In G – dur, rukopis, orch. hl. /J. Straka/.
76. In F – dur, rukopis, orch. hl. /maj. týž/.
77. F – dur, opis, orch. hl. /A. Carda/.
78. In B – dur, opis, orch. hl. /J. Straka/.
79. In Es – dur, opis, orch. hl. /maj. týž/.
80. In Es – dur, rukopis, orch. hl. /maj. týž/.
81. e – moll, tisk, klavír, Hudební Matice, „Ze zašlých časů“, č. 11.
82. Polka s intrádami, C – dur, opis, orch. hl. /V. Kolář/.
83. Polka s intrádami, C – dur, 1850, orch. part. /m. týž/.

### Kvapíky:

1. Albertinen, tisk, 1844, klavír, F. Hoffmeister, „Erste Guirlande..., op. 1“.
2. Albinen, tisk, 1844, klavír, F. Hoffmeister, „Zweite Guirlande..., op. 2“.
3. Galopp in c – moll, rukopis, orch. hl. /J. Straka/.
4. Quido, D – dur, tisk, 1844-1850, klavír, Marco Berra, „Prager Lieblings-Galoppe..., č. 142“.
5. Národní, E – dur, rukopis, klavír, /J. Straka/.
6. Nanetten, F – dur, opis, orch. hl. /Nár. muz. XD 69/.
7. Slovanský třasák, G – dur, rukopis, orch. part. /J. Straka/.

### Valčíky:

1. Úleva v úzkostech, G – dur, rukopis, orch. hl. /J. Straka/.
2. Ella, B – dur, rukopis, orch. hl. /Univ. knihovna/.

### Pochody:

1. Truchlopoход J. Šlíka, f – moll, rukopis, orch. hl. /J. Straka/.
2. Trauermarsch, c – moll, rukopis, orch. hl. dech., /m. týž/.
3. Trauermarsch, Es – dur, rukopis, orch. hl. dech., /m. týž/.
4. Truchlopoход, c – moll, rukopis, orch. hl. dech., /m. týž/.

### Salonní skladby:

1. Upomínka na staré časy, G – dur, rukopis, orch. hl. /4 hl. rukop., ost. opisy, J. Straka/.
2. Ländler, D – dur, rukopis, orch. hl. /maj. Týž/.

### Písně:

1. Nápěvy k českým zpěvům, tisk, 1856.
2. Žebrák, G – dur, tisk, 1856, part., R. Vilímek, Praha, „Hud. Příloha Humor. listů“, vyd. 1858.
3. Vousy, 1856, part.
4. Opuštěná, c – moll, tisk, 1856, part.
5. Hřbitov, f – moll, tisk, 1856, part.
6. Loučení, Es – dur, tisk, 1856, part.
7. Sem tam, tisk, 1859, part., M. Urbánek, Praha, „Hudební příloha Dalibora“, vyd. 1859.
8. Vrabčík, tisk, part., „Škola a život“.
9. Klekání, F – dur, rukopis, part. /J. Straka/.

### Smíšené sbory:

1. Animas fidelium, Es – dur, rukopis, hlasy. /J. Straka/.
2. Proč, ubožátko, běduješ? B – dur, opis, part. /maj. týž/.



Smíšený sbor, sóla a orchestr:

1. Regina Coeli, ztraceno.
2. Menší mše, ztraceno.
3. Mše C – dur, ztraceno.
4. Mše D – dur, ztraceno.
5. Slavnostní mše d – moll, opis, hlasy. /Nár. muz. XD 70/.
6. Requiem, Es – dur, rukopis, part. /J. Straka/.
7. Requiem, Es – dur, rukopis, hlasy /Univ. Knih./.

Mužské sbory:

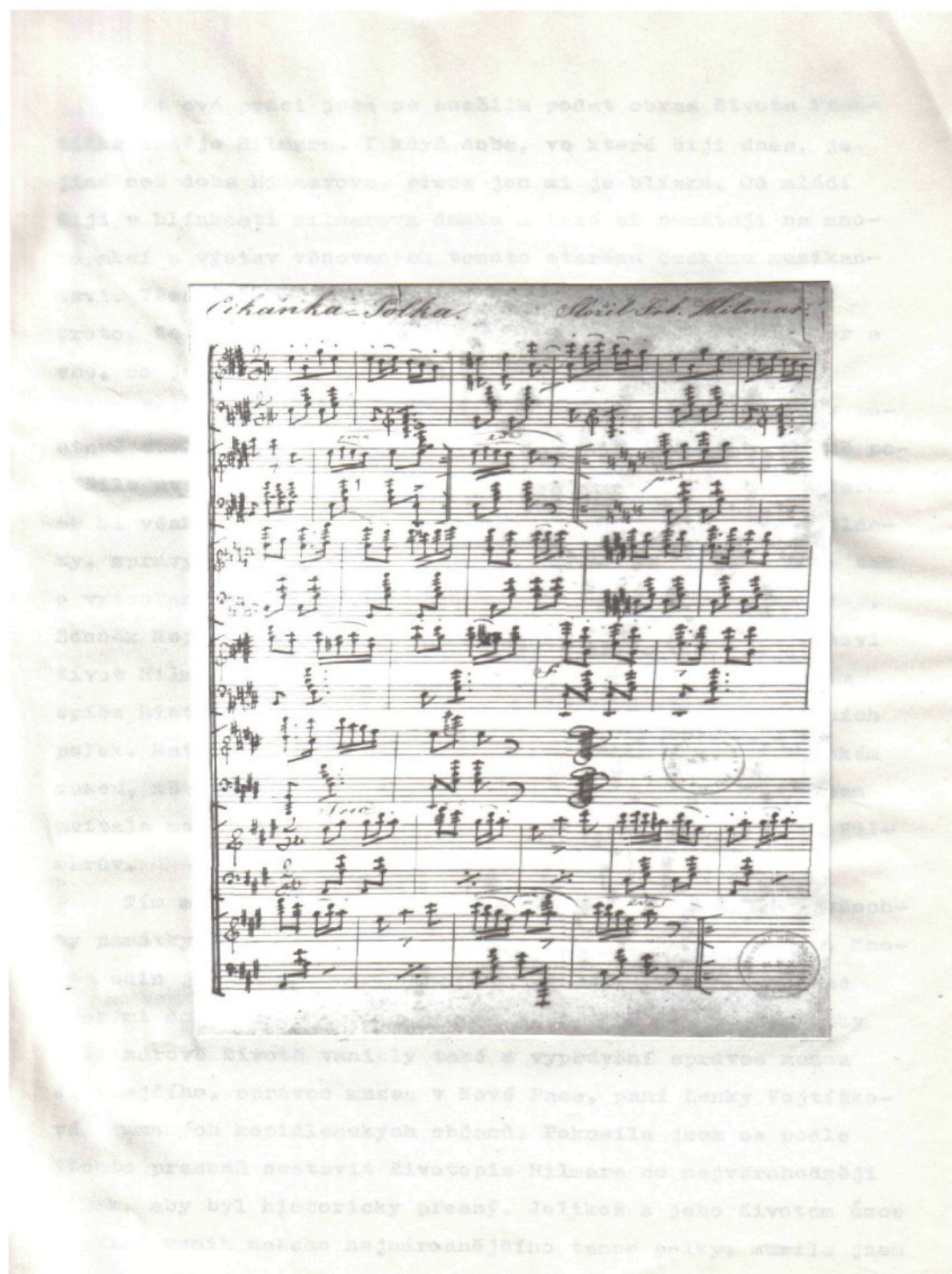
1. Odpočinutí věčné, Es – dur, rukopis, 1878, part., /J. Straka/.
2. Píseň k oslavě piva starohradeckého, C – dur, rukopis, hlasy. /J. Straka/.
3. Píseň u hrobu, Es – dur, rukopis, hlasy /maj. týž/.

## 14.2 Portrét Hilmarů a ukázka notových zápisů

Příl. II a,b)



**František Matěj Hilmar**  
část originálu notového zápisu polky Anna





Comodo

*p*

*mf*

E $\flat$  B F $\flat$

*Polka Cikánka*

Příl. II d,e)

*mf*

Sil jsem proso na souvra-ti, ne-bu-du ho ži - ti;  
mi-lo-val jsem krásné děvče, ne-bu-du ho mí - ti.

*p*

Sí - ti, ne - ži - ti, mi-lo-va-ti, ne - vzí - ti;

*f*

sil jsem, ne - žal jsem, mi - lo - val jsem, nevzal jsem.

*Dobová píseň Sil jsem proso*

TRIO

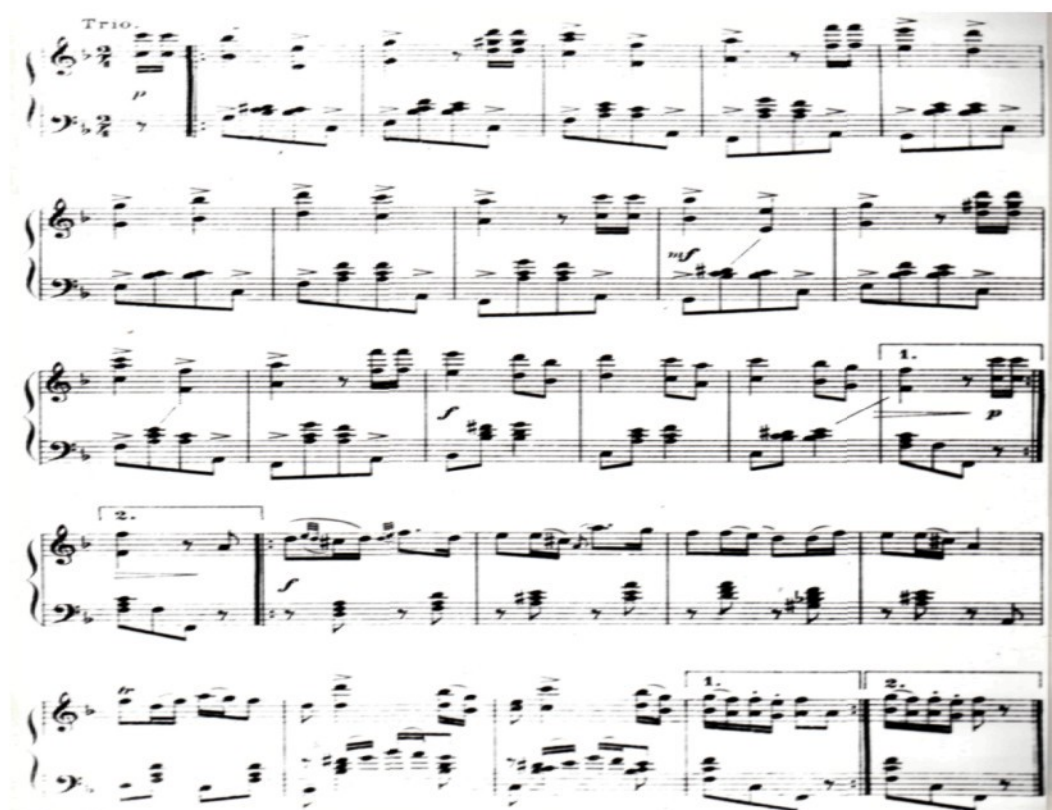
As C Des As Es As Es As C Des As

Es As Es As Es As Es

As C Des As Es As Es As F C F C G C

Polka Vlastenka

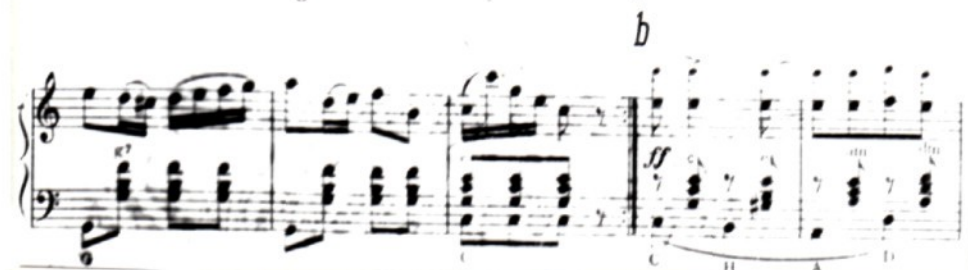
Příl. II f)



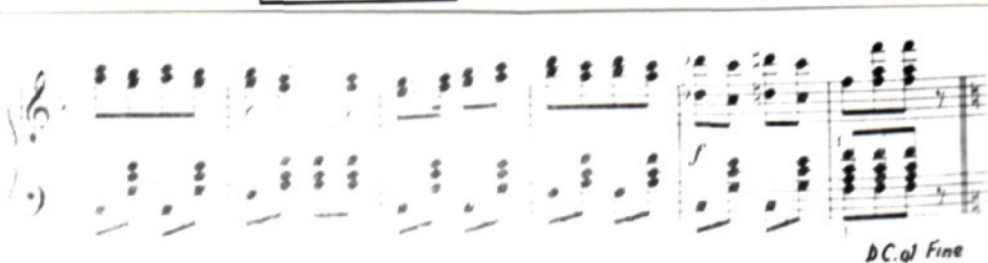
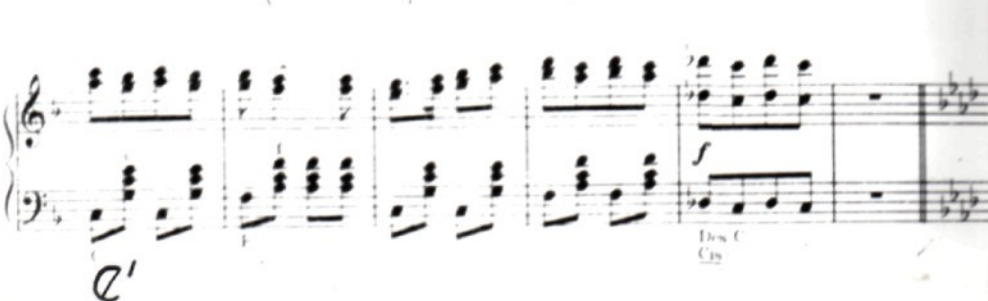
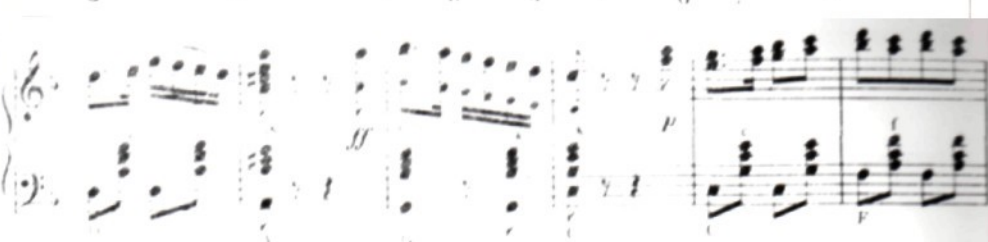
*Trio z polky Václava Straky, uveřejněné bez názvu ve sbírce Josefa Bradáče  
„Ze starých časů“*

Příl. II g)

A



B





*C*

*Esmeralda polka*

**14.3**



*Oznámení o smrti Františka Hilmara*

14.4

Příl. IV

**Rod Hilmarův**

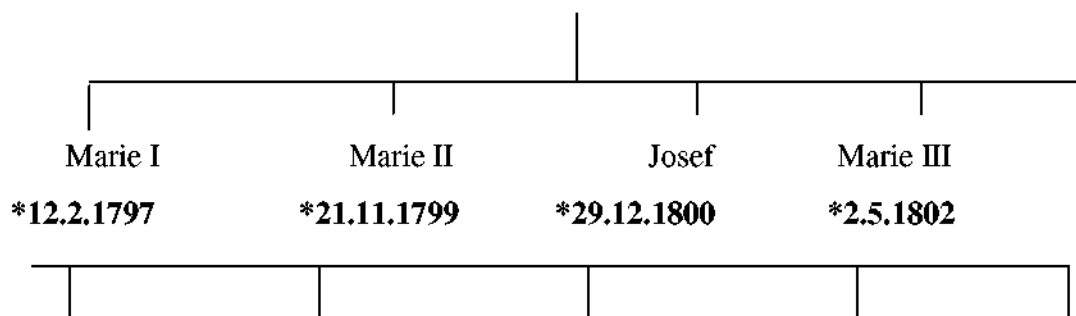
Výpis z matriky číslo V. lit. - str. 89

**František Hilmar**

katolík, pekař v Nové Pace č. 31

**Marie roz. Suchá**

katolička, Mladá Boleslav č. 52



|                   |                   |                   |                 |                   |
|-------------------|-------------------|-------------------|-----------------|-------------------|
| <b>František</b>  | <b>Mikoláš</b>    | <b>Marie</b>      | <b>Jan</b>      | <b>Václav</b>     |
|                   |                   | <b>Margareta</b>  |                 |                   |
| <b>*30.9.1803</b> | <b>*9.12.1807</b> | <b>*23.7.1808</b> | <b>*2.7.180</b> | <b>*3.12.1812</b> |

|  
 \_\_\_\_\_ **František Matěj Hilmar**

\* 30.9.1803

+ 1.10.1881

řídící učitel v Kopidlně (1838 - 1873)

Anna roz. Řepková

\* 1805

+ 2.11.1859 v Kopidlně

oddáni 15.1.1827 v Kopidlně

|                    |                    |                     |                   |                     |                   |
|--------------------|--------------------|---------------------|-------------------|---------------------|-------------------|
|                    |                    |                     |                   |                     |                   |
| Anna               | Johana             | Tekla               | Aloisie           | František           | Karolína          |
| <b>* 12.3.1825</b> | <b>* 1828</b>      | <b>* 29.10.1839</b> | <b>* 1841</b>     | <b>* ?</b>          | <b>* 2.5.1844</b> |
| <b>7.8.1861</b>    | <b>+ 25.1.1873</b> | <b>+ ?</b>          | <b>+ 1.8.1873</b> | <b>+ ? v Uhrách</b> | <b>+7.5.1845</b>  |
| <b>14.5</b>        |                    |                     |                   |                     | <b>Příl. V</b>    |

### Řepkův rod.

**Josef Řepka**

učitel v Železnici

\* 1744

+ 7.8.1817

**Ludmila roz. Lacinová**

\* 15.3.1752

+ 10.5.1826

|          |        |     |
|----------|--------|-----|
|          |        |     |
| Kateřina | Václav | Jan |

\* 16.5.1771

učitel v Kopidlně

\* 24.2.1785

+2.4.1842

( 1807 - 1828)

+ 20.2.18

\* 11.8.1781 v Kopidlně

+ 20.6.1828 v Železnici

**Barbora roz. Haratická**

\* 8.5.1783 v Železnici

dcera mlynáře

+ 30.9.1845 v Kopidlně

oddání 23.1.1805 v Železnici

Anna

\* 1805

+ 2.11.1859 v Kopidlně

**František Matěj Hilmar**

\* 30.9.1803

**1.10.1881**

Jan, Václav, Barbora I, Josefa,

Barbora II, Františka I,

Juliána, Julie, Františka II,

Terezie a Františka Seraf

Příl. VI

## 14.6 Pamětní list

Na počest F.M. Hilmara město Kopidlna pořádá každoročně malou přehlídku mládežnických dechových orchestrů základních a uměleckých škol. Akce se koná vždy v druhé polovině května.

Přehlídka je zpestřena vystoupením mažoretek a to od těch nejmenších, které vystupují pod názvem Stonožka z Kopidlna, až po ty profesionální, které jsou zastoupeny dívkami z Chlumce nad Cidlinou.



## 15. Literatura

1/ KOLÁŘ, VÁCLAV : *Skladby F. M. Hilmar*. časopis Tempo, 1931

2/ NEJEDLÝ, ZDENĚK : *Bedřich Smetana*. IV. Díl, V. kap., Praha: Orbis, 1950

3/ *Z minulosti města Kopidlno*, 1941, str. 25 (časopis)

4/ a 6/ STRAKA, VÁCLAV, : *F. M. Hilmar, skladatel první tištěné polky. Náš domov* ./zlomek časopisu/, čas. Hudební nástroje, roč. 33, č. 3, 1996

5/ OČADLÍK, MIRKO: *Zpěv českého obrození*. Praha: Českomor. kompas, 1940

7/ DOLEŽALOVÁ, ZORA : *Národní společenské tance*. Praha: Orbis, 1955

8/ CMÍRAL, ADOLF : *Základní pojmy hudební*. Praha: Supraphon, 1974

9/ PAYNEOVÁ, H. : *Kreativní pohyb a tanec*. Praha: Portál, 1999

10/ VISKUPOVÁ, B. : *Hudba a pohyb*. Praha: Edition Supraphon, 1987

11/ VISKUPOVÁ, B. : *Hudebně pohybová výchova*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989

12/ VOJTÍŠKOVÁ, LENKA : *Staročeské polky 1*. Praha: SNKLHO, 1960

13/ MICHAL, JOSEF : *Písně a tance z Hradecka*. Hradec Králové, Nakl. Kraj. domu osvěty, 1959

14/ ZÍBRT, ČENĚK : *Jak se kdy v Čechách tancovalo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960



15/ PLAVEC, JOSEF : *František Škroup*. Praha: Melantrich, 1941

16/ BARTOŠ, JOSEF : *Čtení o hudebních formách*. Praha: Panton, 1960

17/ MIKOTA, VÁCLAV : Časopis „*Hudba a národ*“ (vydáno u příležitosti akce Český hudební máj), Praha: Svaz českých knihkupců a nakladatelů, 1940

18/ JELÍNKOVÁ, ZDENKA : *Točivé tance*. Gottwaldov, Kraj. nakl., 1959

## 16. Prameny

1/ Archiv muzea v Kopidlně

2/ Muzeum v Nové Pace

3/ Okresní archiv v Nové Pace

4/ Archiv a muzeum města Jičín

