

14/2023

aura musica



časopis pro sborovou tvorbu, hudební pedagogiku a hudební teorii





NENÍ TO
JEN TAK LEDAJAKÝ
FESTIVAL

Jirkovský Písňovar

4.-6. ŘÍJNA
2024

17. ROČNÍK
MEZINÁRODNÍHO
SOUTĚŽNÍHO FESTIVALU
SBOROVÉ POPULÁRNÍ HUDBY

JIRKOVSKÝ PÍSŇOVAR

- umožňuje vzájemné setkání duchem mladých lidí se vztahem k dobré hudbě
- se koná každoročně první říjnový víkend na zámku Červený hrádek u Jirkova
- nabízí workshopy a semináře pod vedením významných hudebních osobností

SOUTĚŽÍCÍ SBORY

- získají diplom dle umístění ve zlatém, stříbrném a bronzovém pásmu
- s nejvyšším ohodnocením postupují do Grand Prix o pohár „JIRKOVSKÉHO RYTÍŘE“
- které získají hlavní cenu Jirkovského Rytíře jsou zvány jako hosté dalšího ročníku
- mají možnost vystoupit na atraktivních koncertech v regionu
- mají na festivalu řadu příležitostí k vzájemnému poznávání a navázání kontaktů

JIRKOVSKYPISNOVAR.CZ

Časopis pro sborovou tvorbu,
hudební teorii a pedagogiku
International Journal of Choir Writing,
Music Pedagogy and Music Theory

Vydává: PF UJEP, katedra hudební výchovy
České mládeže 8, 400 96 Ústí nad Labem

Šéfredaktor: PhDr. Luboš Hána, Ph.D.
Editoři: PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D.,
prof. PaedDr. Jiří Holubec, Ph.D.,
prof. PaedDr. Miloš Hons, Ph.D.
Mgr. Pavel Zmátlo

Redakční rada:

SBOROVÁ TVORBA

prof. Dr. Dion Buhagiar

(University of Malta, Malta)

PhDr. Luboš Hána, Ph.D.

(PF UJEP, Ústí nad Labem, ČR)

prof. PaedDr. Jiří Kolář

(PedF UK, Praha, ČR)

MgA. Michal Vajda

(PdF MU, Brno, ČR)

doc. PaedDr. Zdeněk Vimr

(FPE ZČU, Plzeň, ČR)

HUDEBNÍ PEDAGOGIKA

doc. PhDr. Ivana Ašenbrenerová, Ph.D.

(PF UJEP, Ústí nad Labem, ČR)

PaedDr. Jan Prchal

(ZŠ a ZUŠ Jablonoř, Liberec, ČR)

doc. Larisa Vysockaya, kandidátka filozofických věd

(VGU, Vladimír, Rusko)

doc. PhDr. Jiří Škoda, Ph.D.

(PF UJEP, Ústí nad Labem, ČR)

prof. Dr. Wolfgang Mastnak

(Hochschule für Tanz und Musik, Mnichov, Německo)

prof. Agata Suguru

(JSEKM, Japonsko)

Dr. Barbara Sicher-Kafol

(University of Ljubljana, Slovinsko)

HUDEBNÍ TEORIE

doc. PhDr. Roman Dykast, CSc.

(HAMU, Praha, ČR)

prof. PaedDr. Jiří Holubec, Ph.D.

(PF UJEP, Ústí nad Labem, ČR)

prof. PaedDr. Miloš Hons, Ph.D.

(PF UJEP, Ústí nad Labem, ČR)

prof. PhDr. Zuzana Martináková, Ph.D.

(HUAJA, Banská Štiavnica, Slovensko)

prof. PhDr. Michal Nedělka, Dr.

(PedF UK, Praha, ČR)

prof. MgA. Vladimír Tichý, CSc.

(HAMU, Praha, ČR)

Príspevky neprošli jazykovou korektúrou.

Za správnosť odpovedajú autoři textů.

Sazba: Pavel Zmátlo

Tisk: Ediční středisko PF UJEP v Ústí n. L.

Redakční uzávěrka:

1. prosince 2023

Všechna čísla časopisu najdete na webu:
aura.ujep.cz

MK ČR E 20717

ISSN 1805-4056 (tištěná verze)

ISSN 2788-3515 (elektronická verze)

Vážení čtenáři,

po delší odmlce se k vám dostává nové, již čtrnácté číslo časopisu *Aura musica*. Důvodem dvouleté pauzy byl přechod na nový registrační systém Actavia, ve kterém nyní časopis funguje. Věříme, že umožní pohodlnější, a především pružnější práci s rukopisy příspěvkatelů a plnohodnotně tak nahradí předchozí způsob redakční práce.

Aktuální číslo obsahuje příspěvky, které došly v průběhu posledního roku, a ve větší míře pak příspěvky ze sympozia *Cantus choralis*, které se konalo na Pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem 16. – 18. října 2023. Čtenář se tak může seznámit jak s aktuálním děním v oblasti hudební pedagogiky – např. Lenky Příbylové a Jiřiny Jiříčkové, tak i s vědeckými studiemi Jana Spisara, Marka Valáška a dalších hudebních pedagogů, muzikologů a sbormistrů.

V předchozích číslech časopisu bylo „dobrým zvykem“ zaměřovat se také na praktické provozování hudby. Také v tomto vydání najdete příspěvky vztahující se k hudební praxi – např. příspěvek Jany Eichler Honců.

Věřím, že v novém čísle časopisu najdete mnoho dalších inspirativních podnětů a impulzů pro vlastní hudební činnost. Budeme se těšit na vaše nové studie, příspěvky i drobné impulzy, náměty a postřehy z nekonečného světa hudby a hudební pedagogiky.

Luboš Hána
šéfredaktor časopisu *Aura musica*

CANTUS CHORALIS 2023

Program sympozia Cantus Choralis 2023	4
Jiří Teml - nové skladby pro smíšený sbor	7
MAREK VALÁŠEK	
Specifika a problémy sbormistra chrámového sboru v současnosti	11
LEONA STŘÍTESKÁ	
Významná výročí studentských sborů	16
v okrese Nový Jičín v roce 2023 a 2024	
BORIS NYKL	
Školení mužského pěveckého hlasu prostřednictvím falzetu	26
LUKÁŠ FILIPPI	
Finský hudební skladatel Einojuhani Rautavaara	34
v dobových souvislostech (zaměřeno na sborovou tvorbu)	
JAN SPISAR	
Petr Ježil – pedagog a skladatel	43
PETR ZEMAN	
Akademická Banská Bystrica - Retrospektíva a perspektíva.	48
Dvadsať ročníkov medzinárodného festivalu zborového spevu.	
PAVEL MARTINKA	
Peter Špilák: Iŝeu Macek do Mauacek	56
VLADIMÍR MOŠKO	
Popové rozezpívání v dětském a dospělém pěveckém sboru	62
JANA EICHLER HONCŮ	

MISCELLANEA

Rozdíly a podobnosti v technikách zpěvu klasického a populárního	70
MARKÉTA CHLADOVÁ	
Akademické a studentské sdílení jako zdroj motivace	77
JIŘINA JIŘIČKOVÁ	
Využití tonální písňové metody při výuce studentů	83
učitelství pro 1. stupeň ZŠ	
PAVEL REŽNÝ	
Rozhovor: Evropský den hudební výchovy EuDaMuS 2022	92
LENKA PŘIBYLOVÁ	

Program 16. Mezinárodního sympozia Cantus choralis 2023

Místo konání: Pedagogická fakulta UJEP, České mládeže 8, Ústí nad Labem

16. 10. pondělí

10. 00	Zahájení sympozia
10. 20	Marko Ivanovič dirigent, skladatel, pedagog
11.20	Nové vokální a vokálně instrumentální skladby Jiřího Temla doc. MgA. Mgr. Marek Valášek, Ph.D. Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova, Praha
11.45	diskuze
14.30	Specifika a problémy chrámového sboru v současnosti PhDr. Leona Stříteská, Ph.D. Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova, Praha
14.50	Sborová tvorba ostravských skladatelů na festivalu Hudební současnost Mgr. Daniela Střílková, Ph.D. Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita, Ostrava
15.10	Významná výročí studentských sborů v okrese Nový Jičín v roce 2023 a 2024 Mgr. Boris Nykl Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova, Praha
15. 30	Hlasová výchova ve sboru a falzetový výcvik Mgr. Lukáš Filippi, DiS. Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova, Praha
15.50	diskuze
20. 00	sborový koncert (aula ZŠ České mládeže)

17. 10. úterý

- 10.00 **Český akademický sbor Brno a jeho dvacet let na hudební scéně**
MgA. et BcA. Michal Vajda, dipl. um.
dirigent, sbormistr, pedagog
Český akademický sbor Brno, ZUŠ Jaroslava Kvapila, Brno
- 11.00 **Finský hudební skladatel Einojuhani Rautavaara v dobových souvislostech (zaměřeno na sborovou tvorbu)**
doc. Mgr. Jan Spisar, Ph.D.
Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita, Ostrava
- 11.20 **Petr Ježil- pedagog, skladatel**
Mgr. Petr Zeman, Ph.D.
Pedagogická fakulta UJEP, Ústí nad Labem
- 11.45 **Ján Gajdoš (1903 – 1980) ve Zbierkach Literárneho a hudobného muzea v Banskej Bystrici**
Mgr. Peter Filín
Štátna vedecká knižnica v Banskej Bystrici, Slovensko
- 12.05 diskuze
-
- 14.30 **Akademická Banská Bystrica. Retrospektiva a perspektiva. Dvacet ročníků mezinárodního festivalu sborového zpěvu.**
Mgr. Pavel Martinka, PhD.
Centrum umenia a kultury
Pedagogická fakulta, Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica, Slovensko
14. 50 **Sborové úpravy skladeb populární hudby**
Mgr. Pavel Zmátlo
Pedagogická fakulta UJEP, Ústí nad Labem
- 15.10 **Aura musica – skladatelská soutěž i odborné periodikum**
PhDr. Luboš Hána, Ph.D.
Pedagogická fakulta UJEP, Ústí nad Labem
- 15.30 **Jirkovský písňovar – 15 let**
Mgr. Aleš Horák
Pedagogická fakulta UJEP, Ústí nad Labem
- 15.50 **Sborový festival Canzo Mediterrania**
prof. PaedDr. Jiří Holubec, Ph.D.
Pedagogická fakulta UJEP, Ústí nad Labem
- 16.10 **Peter Špilák- Išeu Macek do Malacek**
Mgr. Vladimír Moško
Pedagogická fakulta, Univerzita Palackého, Olomouc
- 16.30 diskuze
19. 00 společné posezení účastníků sympozia

18. 10. středa

10. 00 **Workshop- Hlasová technika v oblasti sborového zpěvu populární hudby (sborové pop- rozezpívání, hlasová cvičení apod.)**
Mgr. Jana Eichler Honců, DiS.
Pedagogická fakulta UJEP, Ústí nad Labem
11. 00 **Workshop- Nácvik vlastních sborových úprav**
PhDr. Luboš Hána, Ph.D.
Pedagogická fakulta UJEP, Ústí nad Labem
- 12.00 diskuze a závěr sympozia



Ústecký kraj

Jiří Teml - nové skladby pro smíšený sbor

Marek Valášek

Vážené kolegyně, vážení kolegové,

dovolte mi příspěvek o nových skladbách Jiřího Temla uvést krátkými historickými souvislostmi.

První setkání souborů Piccolo coro & Piccola orchestra s tvorbou Jiřího Temla se událo v roce 2011. Při příležitosti 15. výročí svého založení ansámbl oslovily pět soudobých českých skladatelů s prosbou o vytvoření skladeb s adventní tematikou ve snaze rozšířit repertoárové možnosti pro toto liturgické období. Jednotlivým skladatelům zadaly různé požadavky, např. skladba pro sbor a capella, nebo pro sbor s orchestrem, na latinský nebo český text. Jiří Teml pro ně napsal pasticcio rorátních zpěvů, které zaranžoval pro smíšený sbor, smyčcový orchestr, varhany a dechový kvintet. Jednotlivé písně propojil tematickými spojovacími částmi a celé dílo završil dokoňponovaným fugatem na text ***Gaudete in Domino semper*** (Radujte se stále v Pánu), které nakonec dalo celému cyklu název. Ostatními oslovenými skladateli byli Otomar Kvěch, Jiří Laburda, Veronika Kopecká a Petr Koronthály. Již při objednávání skladeb Piccola všem autorům slíbila, že jejich díla nezůstanou jenom v jejím repertoáru, ale že se bude snažit uvést je do povědomí širší sborové obce a že dá k dispozici noty. Pro ještě větší názornost se ansámbl rozhodly většinu skladeb natočit, a tak vzniklo adventní CD Piccolo coro & Piccola orchestra s názvem *Gaudete in Domino*.¹ Je potěšující, že je o tato díla mezi sbory a sbormistry zájem, mimochodem o roráty Jiřího Temla je zájem největší. Z praktických důvodů Teml později vytvořil verzi pouze s varhanním doprovodem.

V roce 2012 Piccolo coro při přípravě repertoáru na soutěžní vystoupení v rámci Festivalu sborového umění v Jihlavě zařadilo kromě jiných skladeb i novinku Jiřího Temla s názvem ***Masopust***, která v tom roce zvítězila ve festivalové skladatelské soutěži. Jiří Teml byl premiéře přítomen a Piccole skladba po nějaký čas zůstala v kmenovém repertoáru. Sbormistr Marek Valášek pak *Masopust* provedl i v ateliéru

¹ na desce je i natočen i Hymnus adventualis F. X. Thuriho, který nebyl napsán pro Piccolo coro & Piccola orchestra

české soudobé hudby na festivalu Bohemia cantat 2014 v Liberci, kde měl dokonce i trochu zdramatizovanou podobu.² I tomuto provedení byl Jiří Teml přítomen a byl celkovou atmosférou nadšen.

Přestože jistě není potřeba osobnost Jiřího Temla detailně představovat, uvedme pro úplnost alespoň pár základních informací. Narodil se 24. 6. 1935 ve Vimperku, na počátku 70. let studoval skladbu u Jiřího Jarocho a současně pracoval jako ekonom. Roku 1976 se stal vedoucím hudební redakce a producentem stanice ČRo Plzeň. V roce 1980 přesídlil do Prahy, přes dvacet let pracoval jako producent stanice Vltava.

Když Piccolo coro & Piccola orchestra v roce 2021 slavily 25. výročí svého vzniku, Jiří Teml jim věnoval velkou a capellovou mši, kterou nakonec nazval **Missa 2022**. Má duratu přes 20 minut a obsahuje kromě Benedictus všechny části mešního ordinária. Tím bylo v podstatě rozhodnuto, že z tvorby Jiřího Temla Piccola natočí nové CD. Logicky vznikla diskuse o jeho dramaturgickém obsahu. Z původního záměru natočit i Masopust nakonec pro profánní charakter díla sešlo. Ansámby se po konzultaci s Jiřím Temlem rozhodly natočit i dvě jeho skladby, která nesou ve svém názvu označení *piccola*, přestože se souborem Piccola neměly v době svého vzniku nic společného. Jde o **Missu piccolu** pro smíšený sbor a sólové housle z roku 2004 a skladbu pro 13 smyčců nazvanou **Serenata piccola** z roku 1990. Ani jedno z těchto děl nebylo dosud natočeno, a tituly s tímto názvem nemohly zkrátka na CD Piccoly chybět. Dirigent Marek Valášek vzpomíná: “Když jsme během letního soustředění v roce 2022 nahrávali v klášterním kostele Narození Panny Marie v Táboře, členové orchestru se cítili trochu opomenutí, protože v celé šíři natáčeného repertoáru měli jenom svoji Serenatu. Během natáčecích dnů jsem byl s Jiřím Temlem telefonicky pravidelně v kontaktu, protože ho samozřejmě zajímalo, jak se nám práce daří, a tak jsem mu s troškou nadsázky sdělil i tuto “stížnost” orchestru. A potom jsem se dozvěděl, že se rozhodnul nám napsat ještě další, tentokrát již vokálně instrumentální skladbu. Ještě během letních prázdnin mě kontaktoval s prosbou o kompletní text 16. žalmu, Exaudi Domine iustitiam meam, který si zvolil pro jeho dramatickost. Český překlad zní “Hospodine, slyš při spravedlivou, věnuj pozornost mému bédování, dopřej sluchu mé modlitbě

² <https://www.youtube.com/watch?v=3FfyxoSPU4c>

z bezelstných rtů.” Velmi jsem ocenil, že se Teml intenzivně zajímal o přesný překlad, o strukturu textu a o správnou deklamaci latiny, aby zhudebnění vystihlo co nejpečlivěji obsah textu, dosáhlo co nejvyššího umocnění obsahu a co nejintenzivnějšího dopadu u posluchačů. Text a sborovou deklamaci jsme diskutovali opravdu mnohokrát. Velice si vážím důvěry, kterou Jiří Teml ve mě měl, že dokázal přiznat, že už si ve svých 87 letech skladatelsky tolik nevěří, že už není schopen mít od své práce takový odstup, že si vlastně není jistý, jestli to bude dobré.”

Vzniklo dílo pro smíšený sbor, smyčcový orchestr, dechový kvintet, varhany a bicí nástroje, **Žalm 16**, přes 70 stran rukopisné partitury. I tyto noty bylo potřeba nechat vysázet a převést do elektronické podoby. Všichni, kdo pracují s notačními programy a mají za sebou nějaké korektury not, si jistě dovedou představit, kolik času bylo potřeba vysazení a kontrole partitury takového rozsahu věnovat.

“Velmi si vážím možnosti prožívat období zrodu nové duchovní skladby v blízkém přátelství s jedním z nejvýznamnějších hudebních skladatelů dnešní doby, velice otevřeně s ním hovořit, nahlédnout do jeho osobního života, prožívat s ním jeho radosti i těžkosti. O to větší radost jsme prožili, když dílo začalo postupně přicházet na svět a ukázalo se, že je to dílo dobré.” Jiří Teml byl samozřejmě také zvědavý a několikrát se přišel na zkoušky sboru i orchestru podívat. Byl osobně přítomen už i nahrávání svého adventního pásma ve Vyšším Brodě v roce 2013 a bylo velmi zajímavé sledovat jeho bdělý dohled nad kvalitou interpretace. Snad ale ještě bedlivěji vnímal funkčnost či nefunkčnost tektonické stavby svého díla a jeho proporčnost. Dokonce přímo na místě ještě udělal jeden škrt v partituře se slovy “tady to brzdí děj, to vynecháme”. Teml byl přítomen i nahrávání Žalmu 16 v březnu 2023 a na místě naopak dokoňoval v závěru part zvonů, které v originální partituře v závěru nebyly. Podobně škrtnul velkou střední část ze Serenaty piccoly, vlastně až při poslechu před finalizací nahrávky.

“Kdybych měl krátce charakterizovat Temlovu hudební řeč, určitě je potřeba zmínit princip gradačního vrstvení hlasů a zejména v Žalmu velký kontrast homofonních a polyfonních ploch; dále častý dialog smyčců a dřev v orchestru, podobně jako kontrast ženské a mužské části sboru. Ke stupňování dramatickosti využívá Teml ve sborové faktuře často paralelismů, rychlých deklamačních skrumáží, zahuštěných akordů, a dokonce i voice-bandu.

Rád bych v souvislosti s tématem nových kompozic vzpomněl na svého učitele a významného sbormistra, profesora Lubomíra Mátlu, který opakovaně připomínal, že je potřeba si skladatelského řemesla vážit, protože skladatelé jdou pomyslně před námi, vyšlapávají cestu, a my, interpreti, za nimi klopýtáme v jejich stopách.

Vzpomínám i na profesora Jiřího Koláře, když nám ještě jako studentům kladl na srdce, jak je pro skladatele důležité a inspirativní, když je osloví interpreti s prosbou o skladbu, a že je vlastně úplně ideální, když skladatel je s interpretem či ansámblem, pro který píše, v kontaktu a dobře zná jeho možnosti, silné a slabé stránky. Ale i obráceně, že pro ansámbly, kterému hudební skladatel napsal skladbu, je to obrovská pocta. Interpretace takového díla je velikou motivací k detailní práci, ansámbly vnímá zodpovědnost za jeho prezentaci v co nejlepším světle, je na ně hrdý a často se jím pyšní. Tvorbu soudobých autorů pro sbory je potřeba podněcovat všemi možnými způsoby. Přicházejme tedy s výzvami a náměty.

Veřejná premiéra Žalmu 16 se chystá na 22. listopadu 2023. Oficiální "křest" CD s novými skladbami Jiřího Temla v podání Piccolo coro & Piccola orchestra s názvem Exaudi Domine je plánován v lednu 2024.

"Bude mi velkým potěšením, když nové Temlovy skladby osloví i další posluchače, další sbormistry a sbory, a budou mít touhu tato díla nastudovat. Pro všechny platí nabídka získání notového materiálu."

Marek Valášek

Klíčová slova: Jiří Teml; Missa piccola; Missa 2022; Žalm 16; Serenata piccola; sborová hudba; Piccolo coro & Piccola orchestra; Exaudi Domine;

Key words: Jiří Teml; Missa piccola; Missa 2022; Psalm 16; Serenata piccola; choral music; Piccolo coro & Piccola orchestra; Exaudi Domine;

MgA. & Mgr. Marek Valášek, Ph.D.

Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, katedra HV

marek.valasek@pedf.cuni.cz

Specifika a problémy sbormistra chrámového sboru v současnosti

Leona Stříteská

Summary

The article explores the evolution of church choirs from historical roots to the present day. It focuses on the challenges facing choir conductors in the modern era, including issues of diversity in choir composition, the need for flexibility, and financial aspects. It also examines the artistic and logistical aspects of choir performances and summarizes the key challenges that choir conductors must address.

Zpěv v chrámech tvoří součást bohoslužeb od počátku shromažďování věřících ke společným modlitbám. Dějiny sborového zpěvu jsou mnoho staletí zejména dějinami duchovní hudby. Pominu-li opery, tak až v posledních staletích se více prosadila profánní sborová tělesa, hojně zpívající kromě hudby duchovní i díla sekulární.

V současnosti tvoří majoritní část sborové scény tělesa zaměřená na koncertní produkce, ale chrámových sborů je v naší zemi stále hodně. Zejména mezi mladými lidmi jsou oblíbené scholy, jejichž repertoár cílí na populární duchovní písně s doprovodem kláves, kytary, baskytary, bong a dalších hudebních nástrojů, dle zvoleného aranžmá. Dalším typem chrámového tělesa je sbor (téměř výhradně smíšený), zaměřující se na interpretaci klasické duchovní a liturgické hudby. Jejich kvalita velmi kolísá, ale můžeme mezi nimi najít i takové, které obstojí v přísném měřítku.

Hudba spojuje lidi různého vzdělání, profesí i rozmanitých dalších zájmů. U chrámového sboru bychom nadto přirozeně očekávali, že jeho členy budou příslušníci církve. V religióznějších oblastech naší země tomu tak jistě bude, v těch ostatních se setkáváme i s členy bez vyznání. Já mám ze svého sboru, který působí při chrámu Matky Boží před Týnem v Praze, unikátní zkušenost, protože více než 50 % zpěváků se nehlásí k žádné církvi. Vzhledem k tomu, že zpíváme především při bohoslužbách, jde o zajímavou skutečnost.

Z rozhovorů se zpěváky vím, že důvodem jejich členství v chrámovém sboru je jednak konkrétní dané společenství, ve kterém se cítí dobře, a repertoár, který se jim líbí. Cítím velký závazek vůči těmto lidem a řeším záležitosti, které v profánním sboru nenastávají v takové míře. Sice se v nich také vyskytují lidé různé náboženské orientace, ale nikdo přirozeně neočekává, že to bude hrát v životě sboru nějakou roli. V chrámovém sboru s větším počtem zpěváků, kteří nejsou aktivními věřícími, lze vzhledem k nim začleňovat i koncertní vystoupení. Sbor při těchto příležitostech obvykle stojí v presbytáři chrámu, což umožňuje rodinám a přátelům zpěváků nejen slyšet, ale i vidět jejich vystoupení. Je dobré příležitostně nacvičit i nějaké světské skladby a uspořádat vystoupení v některém z koncertních sálů či se zúčastnit sborového festivalu. Přítomnost tzv. „nevěřících“ v chrámovém sboru s sebou někdy nese i nesnadný úkol pro sbormistra, vysvětlovat význam textu duchovních a zejména liturgických skladeb tak, aby byl přínosný a srozumitelný pro všechny.

Hlavním rozdílem mezi chrámovými a sekulárními sbory bývá repertoár. Sbormistr chrámového sboru musí plánovat skladby dle liturgického roku a dobře si vytvořit časový plán, aby se mu nestalo, že něco nezvládne včas nacvičit. Vánoce ani Velikonoce nepočkají. Chrámové sbory bývají někdy spojovány s nedostatečným uměleckým vkladem. Hlavní příčinou bývá kumulace liturgických slavností, na které je třeba nacvičit velké množství repertoáru. Např. na Velikonoce je třeba zajistit kontrastní hudební doprovod pro čtyři za sebou následující dny, od Zeleného čtvrtka po velikonoční neděli. Řešením je si vybudovat dostatečně pestrou repertoárovou základnu a k úzce tematicky zaměřeným skladbám se dlouhodobě vracet třeba jen 1x za rok. Realistické plánování nácviku skladeb je pro chrámového sbormistra naprosto klíčové. S repertoárem souvisí i nežádoucí zvyk mnoha chrámových sborů, a to zpívat stále forte a fortissimo. Příčinou je zaměření na figurální mše, kde se sbor obvykle snaží zvukově vyrovnat orchestru. Je proto důležité zařazovat i a capella skladby s pestrou dynamickou škálou, ve kterých sbor bude pilovat i zpěv v nižších dynamických stupních.

Vzhledem k tomu, že většina vystoupení se odehrává na kůru, nemívají sboristé jednotný oděv. Při občasných koncertech se dohodnou na jednotícím prvku, ale jinak se pořizování stejnokroje nevyplatí. Zvyklost zpívat na kůru, kde není na zpěváky vidět, s sebou nese jedno riziko. Pokud k tomu nejsou zpěváci

vedení, tak často nevnímají potřebu zpívat i s vizuálním zaujetím a větším kontaktem se sbormistrem a posluchači. Je to úkol pro sbormistra: inspirovat své zpěváky k upřímnému a nadšenému výkonu, což se odrazí i v jejich interpretaci. Navíc při příležitostných koncertech pak není tak obtížné zaujmout publikum i svým vizuálním projevem.

Vlastní produkce bývají součástí bohoslužby. Oproti koncertům tedy sbor zazpívá jednu skladbu či část cyklického díla, a pak čeká, než opět nastane jeho čas. Má to své výhody i nevýhody. Zpěváci i sbormistr si mohou trochu odpočinout, ale zároveň je obtížnější zachovat soustředění a jisté pozitivní napětí, které je důležité pro vyznění skladby. Během bohoslužby stává sbor většinou na kůru. Zejména při figurálních mších, kdy se sejde větší počet zpěváků a orchestr, to může vytvářet prostorové problémy. I kůry velkých chrámů někdy nedostačují, pro jednotlivce je vymezen nekomfortní prostor, často nemůže mít desky s notami v příjemné vzdálenosti od očí, protože těsně před ním stojí další. Mnohdy není možné zachovat stejné postavení sboru, na které jsou zpěváci zvyklí ze zkoušek. Hráči na smyčcové nástroje musí dávat pozor, aby nikoho neohrožovali smyčcem, kdo sedí těsně před žesťovými nástroji bývá zahlcen jejich zvukem. Většinu roku bývá v kostelích zima, což je náročné jak pro hlasivky, tak pro prsty a ústa instrumentalistů. Při slavnostních mších používá kněz zpravidla i kadidlo, a zvláště menší chrámy se tak brzy zaplní jeho kouřem, což bývá pro hlasivky nepříjemné.

Dobrý chrámový sbormistr i jeho zpěváci musí být značně flexibilní. Jednak je nezbytné začínat skladby v čas, který si neurčují sami, ale v několika málo vteřinách od signálu: zvonku na začátku mše, těsně po skončení čtení, modlitby apod. Je potřeba pružně reagovat na bohoslužebné dění. Např. pokud nějaká část mše trvá déle než provedená skladba, je dobré zbylý čas také vyplnit hudbou. Nejčastěji to zajistí varhaník, ale v závislosti na situaci je možné zopakovat nějakou strofu liturgického zpěvu či zařadit nějakou snazší skladbu, kterou zpěváci znají z paměti. Pokud bohoslužbu slouží kněz či biskup, jehož zvyklosti sbormistr nezná, stává se, že nastanou neočekávané situace, kdy je třeba okamžitě zareagovat. Např. krátce před bohoslužbou může celebrant oznámit, že se musí změnit žalm či nečekaně zařadí nějaký liturgický obřad, ke kterému se váže příslušný zpěv.

S tímto tématem souvisí spolupráce s duchovním správcem farnosti. Oproti sekulárním sborům není sbormistr jediným vedoucím, který rozhoduje kdy,

kde a co se bude zpívat. Chrámový sbormistr musí respektovat vůli duchovního správce. Ideální je, pokud kněz hudbu při bohoslužbách vítá, sbormistrovi důvěřuje, nechává mu otevřené pole působnosti a dokážou se společně na všem domluvit. Bohužel, často je však situace taková, že kněz sborový zpěv při mši nepodporuje vůbec nebo mu je lhostejný. Ve velkých městech by východiskem mohla být změna farnosti, ale to by mohlo být spíše jen dočasné opatření, neboť kněží se ve farnostech po čase střídají.

Pokud se při bohoslužbách provozují figurální mše, je třeba zajistit orchestr. Pryč jsou časy, kdy ho tvořili farníci, kteří svou hru vnímali jako službu Bohu a nevyžadovali honorář. Jistě se dnes naleznou i tací, ale celý orchestr takto většinou sestavit nejde. Sbor tedy potřebuje finanční prostředky na honoráře. Vstupné na bohoslužbu samozřejmě neexistuje, většina farností má problémy i se zajištěním svého provozu a nutných oprav kostelů. Z tohoto důvodu se figurální mše provozují hlavně ve velmi religiózních oblastech či velkých chrámech, kde farnost má nějaký majetek, z jehož pronájmu může peníze na honoráře poskytnout.

V naší zemi existuje možnost vzdělávání pro chrámové sbormistry. V letech 1992–2011 bylo možné studovat Sbormistrovství chrámové hudby na Pedagogické fakultě UK v Praze ve spolupráci s Collegium Marianum – Týnskou vyšší odbornou školou. Od akademického roku 2022/2023 otevřela tento obor Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové. Semináře pro chrámové sbormistry příležitostně pořádají různá biskupství, Společnost pro duchovní hudbu či Musica sacra – jednota na zvelebení církevní hudby.

Závěrem bych shrnula klíčové výzvy pro sbormistra současných chrámových sborů. Jednak je to respekt k rozmanitosti členů sboru včetně těch, kteří se nehlásí k žádné církvi. S tím souvisí schopnost vysvětlit a interpretovat liturgické texty. Sbormistr musí být schopen efektivně nacvičovat skladby v omezeném časovém rámci, vypořádat se s prostorovými omezeními a specifiky chrámů. Je třeba být flexibilní, umět pružně reagovat na bohoslužebné dění a snažit se vybudovat a udržet plodnou spolupráci s duchovním správcem. Velkou výzvou je financování, a to zejména při organizaci figurálních mší. Sbormistři, kteří se věnují chrámové hudbě, tak musí kombinovat své hudební schopnosti s citlivostí v řešení těchto specifických výzev, a to s cílem přinést obohacení skrze hudbu všem zúčastněným.

Résumé

Článek zkoumá proměny role kostelních sborů od historických kořenů až po současnost. Zaměřuje se na výzvy, kterým čelí sbormistři v moderní době, včetně otázek rozmanitosti složení sboru, potřeby flexibility a finančních aspektů. Dále se zabývá uměleckými a logistickými hledisky vystupování sboru a shrnuje klíčové výzvy, které sbormistři musí řešit.

Klíčová slova: sbory, sbormistr, duchovní hudba, liturgie, sborová hudba

Key words: choirs, choir conductor, sacred music, liturgy, choral music

PhDr. Leona Stříteská, Ph.D. se narodila 17. prosince 1979 v Dačicích. Je významnou českou sbormistryní, varhanicí, pedagožkou a matrikářkou. Pochází z hudební rodiny, která se věnuje varhannímu umění. Absolvovala na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde studovala obor Hudební výchova a Sbormistrovství. Během svých studií získala zlaté pásmo a absolutní vítězství ve Sbormistrovské soutěži studentů pedagogických fakult ČR. Vedle své pedagogické činnosti pracovala jako sbormistryně různých chrámových sborů (Cordia Telč, či Notre Dame v Praze). Její umělecká práce byla oceněna na různých festivalech a soutěžích a dokumentována v různých článcích a publikacích. Kromě umělecké činnosti je také aktivní v pedagožkou a zabývá se ochranou kulturního dědictví. Leona Stříteská je významnou osobností v oblasti chrámové hudby a české hudební pedagogiky.

Významná výročí studentských sborů v okrese Nový Jičín v roce 2023 a 2024

Boris Nykl

Summary

The article is dedicated to student choral singing in the Nový Jičín district, specifically focused on 3 choral anniversaries in 2023 and 2024 - 10 years of KS Nyklband from Frenštát pod Radhoštěm, 20 years of the girls' choir Datio from Odry and 30 years of the Garrendo choir from Frenštát pod Radhoštěm. The article presents these choirs, including their history, choirmasters, significant achievements and their significance not only within the region.

Sborový zpěv je hudební kolektivní činnost s bohatou historií a rozšířením po celém světě. Na našem území sborové zpívání zažilo velký progres v souvislosti s rozvojem spolkové činnosti v druhé polovině 19. století, ve 20. století vlivem mnoha společenských okolností došlo k výraznému rozvoji dětského a ženského sborového zpěvu. Tradice školních sborů a amatérské sborové činnosti obecně je v ČR zachována dodnes, byť v průběhu let došlo k různým vývojovým proměnám ať už v oblasti repertoáru, zkouškové činnosti nebo celkovému významu této společné zájmové činnosti. Díky dlouhodobé tradici pěveckých sborů u nás najdeme pěvecká tělesa, která slaví významná kulatá výročí a doba jejich vzniku je např. ještě v 19. století. Tento příspěvek bude ovšem věnován 3 studentským sborům z okresu Nový Jičín, které oslaví své 30., 20. a 10. výročí.

Okres Nový Jičín se nachází v Moravskoslezském kraji. Rozloha 882 km² jej charakterizuje mezi menší okresy v naší zemi. V současnosti do okresu spadá 54 obcí, z čehož je 9 měst. Dle počtu obyvatel 152 tisíc je druhým nejmenším okresem v kraji, v rámci republiky je však 18. mezi všemi 76 okresy. V Moravskoslezském kraji a okrese Nový Jičín je sborový zpěv tradiční a má svou významnou roli. Dle Národní sborové databáze je v kraji více než 80 pěveckých sborů, tyto údaje však bohužel nejsou zcela kompletní, neboť velké množství např. dětských či školních

sborů v databázi uvedeny nejsou. Pouze v Novém Jičíně v současnou chvíli funguje téměř deset pěveckých sborů různé věkové kategorie. Za nejvýraznější a nejúspěšnější studentský pěvecký sbor celého novojičínského regionu lze jednoznačně označit PS Ondrášek, který funguje pod vedením Josefa Zajíčka a v loňském roce oslavil své 55. výročí. V roce 2023 a 2024 svá výročí slaví dva smíšené studentské sbory z Frenštátu a také dívčí sbor z Oder.

Smíšený pěvecký sbor Garrendo

Frenštát pod Radhoštěm je město v podhůří Beskyd s více než 10 tisíci obyvateli. Kromě rozsáhlé činnosti folklorních souborů se zde pěstuje také sborový zpěv. Jen v letošním roce slaví své jubileum dva sbory, v příštím pak další dva. V červnu oslavila své výročí Mateřídouška, sbor místní mateřské školy, který předává radost ze zpěvu již 40 let. Mateřídouška dlouhodobě vychovává malé zpěváčky, kteří dále zpívají ve sborech Malý a Velký Senzaband při ZUŠ Frenštát p. R., a spolupracuje s dalšími pěveckými sbory ve Frenštátě.

Jedním z nich je Smíšený pěvecký sbor Garrendo¹, který vznikl v roce 1993. Garrendo je studentský smíšený pěvecký sbor, jenž je zřizován v rámci frenštátského Gymnázia a SPŠEI. Již od roku 1993 je vedoucí sboru Mgr. Ivana Klvaňová, a právě tato sbormistryně je „srdcem a duší“ tohoto sboru dlouhých 30 let. Garrendo byl původně pouze dívčí gymnaziální sbor, který se však postupem času rozšířil i o chlapeckou část. Počet zpěváků ve sboru je v současnosti přibližně 35, přičemž v průběhu vývoje sboru se počet členů neustále pohybuje v průměru mezi 20-35 zpěváky. Sbor, který zkouší jedenkrát týdně 90 minut, i po spojení víceletého gymnázia s průmyslovou školou nadále navštěvují primárně studenti gymnázia. Ve sboru se tak potkávají zpěváci ve věku 11 až 20 let. To je pro sbormistra výzvou nejen v oblasti hlasové výchovy, ale i výběru repertoáru, řízení sboru a celkové organizace. Garrendo za dobu své činnosti realizovalo velké množství koncertů v ČR i zahraničí (Polsko, Slovensko, Nizozemí), pravidelně se účastnilo sborových soutěží a festivalů. Díky své úspěšné činnosti si sbor ve městě vybudoval výbornou pověst a stal se pevnou součástí významných akcí města. Celkově mezi nejvýznamnější úspěchy sboru patří 2 zlatá pásma z Opava Cantat (2011) a Gymnasia Cantant (2015) nebo vlastní vydané CD s názvem „Doma na koleně“ (2010).

Garrendo nejenže dlouhodobě předává studentům vřelý vztah ke sborovému zpěvu, zároveň již od svého úplného začátku paní Klvaňová umožňovala nejstarším studentům či případně absolventům podílet se na vedení sboru. Díky této snaze sbormistryně o co největší zapojení členů do sborového života přivedla k této profesi mnoho dalších sbormistrů. Několik z nich se poté aktivně a delší dobu věnovali přímo i vedení Garrenda. V rámci tohoto příspěvku bych rád zmínil dvě nejvýraznější osobnosti sboru. Mezi lety 2007 až 2014 to byl Mgr. Petr Václav Michna, absolvent frenštátského gymnázia, v současnosti pedagog na ZUŠ Nový Jičín. Tento sbormistr sboru věnoval velký kus práce a energie, díky čemuž se sbor velmi výrazně posunul v oblasti hlasové výchovy, náročnosti sborového repertoáru a vůbec v celkovém přístupu zpěváku ke sboru. Zároveň pro sbor tvořil originální aranže lidových písní, s nimiž Garrendo úspěšně vystupovalo na soutěžích. Sám autor za úpravy získal mnoho ocenění. Na Michnovu práci 2. sbormistra navázal v roce 2014 Jakub Gabriel Rajnoch, rovněž absolvent frenštátského gymnázia a posléze student oboru sbormistrovství. Tento sbormistr působil ve sboru taktéž s vysokými požadavky na hlasovou kulturu, dbal na výraz a celkovou interpretaci. Výborně dokázal sboru vštěpovat renesanční tvorbu, což bylo jedním z impulsů pro získání zlatého pásma v roce 2015 v Brně. Od roku 2021 ve sboru působí první sbormistr, který neprošel v roli studenta frenštátskou střední školou. Mgr. Vojtěch Kawan je odchovancem sboru z Orlové, kde získával sborové zkušenosti od Petry Rašíkové. A právě pod vedením Vojtěcha Kawana sbor secvičil pestrý program k velkému výročnímu koncertu, jenž se uskutečnil ve frenštátském kině 14.10.2023. V zaplněném kinosále bylo přítomno obrovské množství bývalých členů Garrenda, kteří na závěr pod vedením paní sbormistryně Klvaňové zazpívali dvě písně, které jsou součástí „Garrendáckého“ repertoáru celých 30 let².

V úvodu koncertu vystoupily ještě dva další frenštátské sbory. Nejprve již zmíněný Senzaband, který vede od roku 2004 Mgr. Věrka Marhevská Ph.D., což je rovněž absolventka Garrenda a aktivně se podílela na fungování sboru. Dále vystoupil i Komorní sbor Nyklband, což je sbor s velmi úzkou vazbou na Garrendo a který tímto koncertem zahájil svou 10. koncertní sezonu.

Komorní sbor Nyklband, z.s.

Nyklband je komorní smíšený pěvecký sbor, jehož počátky sahají do roku 2014. Parta nadšených absolventů frenštátského gymnázia se tehdy spojila s několika studenty maturitního ročníku a kromě aktivní účasti na zkouškách Garrenda ještě zůstávali ve zkušebně klidně další dvě až tři hodiny, aby secvičovali více nových a často i náročnějších skladeb. V roli sbormistra je od založení Mgr. Boris Nykl. V roli hlasových poradců působila mezi lety 2015 a 2017 Mgr. Věrka Marhevská, Ph.D., od roku 2019 se na hlasové výchově podílí Bc. et BcA. Aneta Surková. Sbor se z původních 8 zakládajících členů postupně rozrůstal až do podoby současných 20 až 25 zpěváků. Věkový rozptyl členů sborů je proměnlivý, v průměru ale mezi 14 a 32 lety. Původně se jednalo o zpěváky výhradně z regionu Frenštátska, v současnosti jsou součástí sboru i členové z nejrůznějších míst republiky. Sbor zkouší blokově formou víkendových soustředění.

Již od svého vzniku Nyklband koncertuje nejen ve Frenštátě, kde zavedl tradici každoročních májových a vánočních koncertů, ale účastní se nejrůznějších festivalů a soutěží po celé vlasti (Kladno, Praha, Olomouc, Ostrava,...) i v zahraničí (Slovensko, Itálie, Francie). Nyklband se po celou dobu snaží dělat vše originálně a hravě. To úzce souvisí s repertoárem sboru. Ten totiž obsahuje žánrově pestré skladby všeho druhu od renesance až po díla z 21. století. Výraznou část repertoáru ovšem tvoří autorská díla a aranže přímo od sbormistra Borise Nykla. Nyklband také v uplynulých letech realizoval např. tvorbu Karla Procházky, Vojtěcha Trubače nebo Matouše Pavlise. Sbor tak často na svých koncertech i na soutěžích představuje zcela nová díla, což se pravidelně setkává s pozitivní odezvou.

Mezi nejvýznamnější úspěchy sboru patří stříbrná pásma z mezinárodních soutěží v Žilině či italských Benátkách, v posledním roce pak sbor získal dvě zlatá pásma ze soutěží Musica Orbis Gloria Praha 2022 a Svátky písní Olomouc 2023. Sbor také vydal 3 CD, které prezentují ve velké míře zcela nový sborový repertoár. Nyklband spolu se spřátelenými sbory ČVUT Praha a Chorus Carolinus Kladno provedl pod vedením MgA. Jana Steyera, Ph.D. náročná vokálně-instrumentální díla Stabat Mater Antonína Dvořáka nebo Mozartovo Requiem. V prosinci roku 2022 sbor také realizoval svůj 100. koncert, který proběhl symbolicky se sborem Chorus Carolinus Kladno v katedrále Saint-Germain-des-Prés v Paříži³.

Mezi zásadní úspěchy Nyklbandu lze také zařadit celkové obohacení regionální sborové kultury, jelikož na svých tradičních májových a vánočních koncertech nabízí návštěvníkům nikoli pouze kvalitní a originální hudební prožitky, velký důraz klade ale i na vizuální stránku koncertu, tedy na často velmi náročné a propracované výzdoby a světelné efekty. Diváci tedy během koncertu prožijí velmi komplexní zážitek. A právě tento prvek můžeme v současné chvíli ve Frenštátě postupně pozorovat i u dalších sborů.

Plány Nyklbandu do výroční koncertní sezóny jsou uchovat tradiční rozsáhlou koncertní činnost, uspořádat výroční koncert k 10. výročí sboru, aktivně se zapojit do charitativních projektů, zároveň též obnovit dílo zapomenutého frenštátského skladatele Jana Thenyho, který na frenštátsku působil na přelomu 18. a 19. století. Obnova díla proběhne formou edukačních koncertů spolu s dalšími spřátelenými sbory z regionu.

Dívčí pěvecký sbor Datio

Jedním ze spřátelených sborů je právě Dívčí pěvecký sbor Datio⁴ z Oder. Sbor funguje od roku 2003 při Střední pedagogické škole a Střední zdravotnické škole sv. Anežky České v Odrách. U vzniku sboru stála ředitelka školy Ing. Pavla Hostašová, která sbor do dnešní doby stále výrazně ze své pozice ředitelky podporuje. Datio v průběhu 20 let navštěvuje každoročně přibližně 40 až 50 děvčat z různých krajů republiky i z různých oborů. V současnosti ve sboru zpívají zpěvačky např. z Přerova, Olomouce, Ostravy, Bukovce nebo Velkých Karlovic, tedy 3 různých krajů. Podíl studentek přímo z Oder je minimální. Zároveň se jedná o studentky oboru předškolní a mimoškolní pedagogika, pedagogického lycea a také oborů zdravotní sestra nebo ošetřovatel. Velmi často tak do sboru přichází studentky z odlišného sociokulturního prostředí, navíc bez jakékoli předchozí pěvecké praxe. Práce s tímto sborem je tedy pro sbormistra velkou výzvou nejen v hudební oblasti, ale především v rovině psychologicko-pedagogické, která je v tomto sboru naprosto stěžejní. Zkoušky probíhají jednou týdně 90 minut.

Na počátku sboru stála kromě ředitelky školy hlavně učitelka hudební výchovy Mgr. Ludmila Červenková. Ta v Datiu působila v roli hlavní sbormistryně v letech 2003 až 2011. V této době zároveň působil na škole i komorní sbor Donatio⁵. Sbor v tomto

období realizoval mnoho zajímavých vystoupení a projektů, ať už např. koncerty v Poslanecké sněmovně ČR, nebo náročná hudebně-dramatická díla Popelka Nazaretská (2008) či Legenda o sv. Anežce (2011), z čehož ve spolupráci s TV NOE vznikly televizní záznamy i DVD. Sbor se v tomto období orientoval primárně na duchovní repertoár. Výraznou roli ve sboru má Mgr. David Cindler, který se od roku 2006 aktivně podílí na hudebním doprovodu sboru a tvorbě instrumentálních aranžů. V roce 2011 se na krátkou dobu stala sbormistryní Mgr. Dominika Nogová, ovšem hned v následujícím školním roce se vedení sboru ujal Josef Zajíček, dlouholetý sbormistr novojičínského sboru Ondrášek. Pod jeho vedením se počet zpěvaček ve sboru zmenšil na přibližně 20 až 30, pevnou součástí repertoáru se také staly lidové a populární písně. Zajíček ve sboru kladl důraz na kvalitní hlasovou kulturu a Datio dovedl k velkým úspěchům na festivalech pedagogických fakult nebo i na mezinárodních sborových soutěžích. Mezi lety 2013 a 2019 Datio absolvovalo několik koncertních cest do zahraničí, ať už do Estonska, Polska, Rakouska nebo do Itálie.

Datio prožilo „sborovou krizi“ a chvíle nejistot ve školním roce 2020/2021, potažmo 2021/2022. Ta byla zapříčiněna covidem a taky situací, že na konci roku se sborem ukončil spolupráci Josef Zajíček. V září roku 2021 přebíral sbormistr Boris Nykl dívčí sbor, kterému sice předcházela výborná pověst, avšak realita ve zkušebně byla odlišná. V průběhu roku vlivem covidu velmi často odpadaly zkoušky nebo byla zkoušková činnost přímo zakázána, díky náhlým karanténám Datio vystupovalo např. jen v 8 lidech. Takové situace výrazně komplikovaly umělecký progres. Na konci školního roku 2021/2022 pak bylo v Datii přibližně 20 odhodlaných děvčat, některá však do sboru chodila teprve pár měsíců a pěvecké návyky byly minimální. O to víc je třeba ocenit nasazení všech členek Datia, které i díky pozvání velvyslanectví České republiky v Helsinkách měly velkou motivaci ve snaze zdokonalovat se, rozvíjet své pěvecké dovednosti a věnovat dlouhé hodiny náročným sborovým zkouškám a soustředěním. Odvedená práce totiž vyústila ve kvalitně zpívající čtyřicetičlenný dívčí pěvecký sbor, který je čerstvým držitelem stříbrného pásma ze soutěže Svátky písní Olomouc 2023, a jenž má za sebou koncertní cestu do Finska a Pobaltí, která proběhla v září tohoto roku. V Helsinkách Datio nejprve vystoupilo na koncertě k příležitosti Dne české státnosti v nádherném chrámu Johanneksenkirko, poté reprezentovalo Českou republiku a vůbec český jazyk

na Evropském vícejazyčném koncertu Multilingual koncert v kulturním centru Hanasaari-Hanaholmen v rámci Evropského dne jazyků. Na koncertě bylo představeno celkem 14 zemí, Datio zpívalo lidovou píseň z příborska *Aj už těch ručiček něni* v úpravě sbormistra pro tříhlasý dívčí sbor a skupinu sólových zpěvaček za doprovodu gajd. Přímo 28.9. pak v Tallinu Datio hudebně doprovodilo svatováclavskou mši. V současnosti se sbor aktivně připravuje na slavnostní koncert k příležitosti 20. výročí sboru, který proběhne 21.12.2023 v Odrách a na němž bude představeno 3. sborové CD.

Obrazové přílohy



Obr. 1 SPS Garrendo po soutěžním vystoupení na Gymnasia Cantant 2023
(foto: archiv sboru Garrendo)



Obr. 2 KS Nyklband, z.s. po soutěžním vystoupení na Svátky písní Olomouc 2023
(foto: archiv sboru Nyklband)



Obr. 3. Výzdoby KS Nyklband, z.s. na frenštátských sborových koncertech



Obr. 4 Datio na Evropském vícejazyčném koncertu v Helsinkách
(foto: archiv sboru Datio)

Poznámky

1. Garrendo v překladu z italštiny znamená cvrlikavě.
2. Jedná se o písně Čas rozchodů a Vítr a zvon.
3. Přehled všech úspěchů a koncertů sboru je dostupný na webových stránkách sboru.
4. Datio v překladu z latiny znamená dávání.
5. Komorní sbor Donatio byl složen z přibližně 10 nejnadanějších zpěvaček Datia.

Prameny

1. Školní ročenky a archivní materiály Střední pedagogické školy a Střední zdravotnické školy sv. Anežky České v Odrách
2. Studentské materiály a prezentace zpracované k výročí SPS Garrendo
3. Osobní poznatky autora na základě působení v uvedených sborech
4. Rozhovor: Téma: Výročí sboru Datio. Informace poskytla P. HOSTAŠOVÁ, ředitelka Střední pedagogické školy a Střední zdravotnické školy sv. Anežky České v Odrách, říjen 2023
5. Rozhovor: Téma: Výročí sboru Datio. Informace poskytla A. JESTŘEBSKÁ, korepetitorka sboru Datio, říjen 2023
6. Rozhovor: Téma: Výročí sboru Garrendo. Informace poskytla I. KLVAŇOVÁ, sbormistryně SPS Garrendo

Internetové zdroje

1. Český statistický úřad. Charakteristika okresu Nový Jičín [online]. 2023 [cit. 2023-10-18]. Dostupné z: https://www.czso.cz/csu/xt/charakteristika_okresu_novy_jicin
2. Národní sborová databáze. Národní sborová databáze [online]. 2023 [cit. 2023-10-16]. Dostupné z: <https://www.nsdb.cz/Moravskoslezsk%C3%BD/t6.html>
3. Střední pedagogická škola a Střední zdravotnická škola svaté Anežky České [online]. 2023 [cit. 2023-10-16]. Dostupné z: <https://www.cssodry.cz/page.aspx?IDSekce=10&IDPage=66>
4. Garrendo [online]. 2023 [cit. 2023-10-16]. Dostupné z: <https://garrendo.webnode.cz/o-nas2/>
5. Gymnázium a Střední průmyslová škola elektrotechniky a informatiky, Frenštát pod Radhoštěm, příspěvková organizace [online]. 2023 [cit. 2023-10-16]. Dostupné z: <https://www.frengp.cz/rubrika/1>
6. Komorní sbor Nyklband, z.s. O sboru [online]. 2023 [cit. 2023-10-16]. Dostupné z: <http://nyklband.cz/o-sboru/>
7. Základní umělecká škola Frenštát pod Radhoštěm [online]. 2023 [cit. 2023-10-18]. Dostupné z: <https://www.zusfrenstat.cz/>

Résumé

Příspěvek je věnován studentskému sborovému zpěvu v okrese Nový Jičín, konkrétně je zaměřen na 3 sborová výročí v roce 2023 a 2024 - 10 let KS Nyklband z Frenštátu pod Radhoštěm, 20 let dívčího pěveckého sboru Datio z Oder a 30 let sboru Garrendo z Frenštátu pod Radhoštěm. V článku jsou představeny jednotlivé sbory včetně jejich historie, sbormistrů, významných úspěchů a jejich významu nejen v rámci regionu.

Klíčová slova: sborový zpěv, sborové výročí, studentský sbor, Garrendo, Nyklband, Datio, Frenštát pod Radhoštěm, Odry, Nový Jičín

Key words: choral singing, choir anniversary, student's choir, Garrendo, Nyklband, Datio, Frenstat pod Radhostem, Odry, Novy Jicin

Mgr. Boris Nykl (1995) je absolventem oboru hudební výchova – sbormistrovství na Pedf UK, kde dále pokračuje ve studiu doktorského programu v oboru Hudební teorie a pedagogika. V současnosti vyučuje na SPdgŠ a SZŠ sv. Anežky České v Odrách, zároveň je sbormistrem frenštátského Komorního sboru Nyklband, oderského dívčího sboru Datio a kroměřížských Moravských Madrigalistů. Od roku 2022 působí v roli korepetitora v přípravných odděleních novojičínského sboru Ondrášek.

Školení mužského pěveckého hlasu prostřednictvím falzetu

Lukáš Filippi

Summary

This article presents a method of vocal training for male voices in which the strengthening of falsetto register plays a major role. Ideas here presented are united by the belief that it is the extensor muscle in larynx that should play the main role in singing. The aim of the paper is to bring a critical perspective on the unilateral involvement of the chest register during male voice training and to point out the advantages of the strengthening of the falsetto as viewed by selected authors.

Jeden z rysů, který odlišuje umění zpěvu od umění hrát na jakýkoli jiný hudební nástroj, je nutnost zpěváka si svůj hudební nástroj vybudovat. Zatímco ke klavíru či houslím přijde student jako k hotovým produktům většinou staleté výrobní tradice a zabývá se tím, jak na nástroj hrát, zpěvák před samotným zpěvem musí nejprve svůj hudební nástroj po léta pracně vytvářet. Pěvečtí pedagogové Přemysl Kočí¹ a Anthony Frisell² varují před pedagogy, kteří žákův hlas přijímají v jeho počátečním stavu jako „výchozí produkt“ se kterým se následně pracuje pouze na interpretaci.

V předmluvě k pedagogickému spisu Rudolfa Vaška *Kultivovaný zpěv: jeho zásady a metodika* se můžeme dokonce dočíst, že Vašek se rád označoval termínem „stimmbildner“ – tedy „budovatel hlasu“. Muzikolog a publicista Ladislav Šíp (1922 – 1993) v předmluvě uvádí, že Vašek rád zdůrazňoval rozdíl mezi pedagogem, který žákovi pomáhá sestavit funkční hudební nástroj, a učitelem zpěvu, který „zaměňuje nebo předčasně směšuje vytváření zpěvního hlasu se studiem interpretace písní nebo arií.“³ Podobný názor zaznívá také od barytonisty a pedagoga Přemysla Kočího, který ve svém pedagogickém spise *Základy pěvecké techniky* uvádí, že „hlasu se při této ryze hudebně-estetické (a nikoliv hlasově-technické) pedagogice pouze jaksi samozřejmě užívá, a to více méně v tom stavu, v jakém byl při začátku školení.“⁴

To, že hlas se skládá z řady tónů, které se v od sebe v různých polohách liší barvou a celkovým charakterem, je jeden z výchozích bodů pěvecké pedagogiky. Jiří Bar dokonce nazývá debatu o hlasových rejstřících jako „ústřední problém pěvecké pedagogiky“.⁵ Dnešní medicínská praxe potvrdila teorii italských pěveckých pedagogů z 18. století P. F. Tosiho a G. B. Manciniho, kteří zastávali názor, že hlas má dva rejstříky: tzv. hrudní hlas („voce di petto“) a hlavový hlas („voce di testa“).⁶ Přídavná jména „hrudní“ a „hlavový“ dostaly rejstříky podle toho, kde zpěvák cítil při zpěvu vibrace. Teorii dvou rejstříků potvrdily moderní sledovací techniky, které zjistily, že fonace probíhá v hrtanu pomocí dvou odlišných mechanismů. Buď má dominantní funkci samotný hlasivkový sval („musculus vocalis“), jehož dominantní zapojení tvoří tzv. hrudní hlas, a nebo je fonace určována aktivitou vnějších napínačů hlasivek („cricothyroideus“).⁷

Zpěv založený na disfunkci

Mezi pedagogy zpěvu panuje shoda, že hlavní funkci by při zdravém zpěvu měl zastávat vnější napínač hlasivek.⁸ Tento mechanismus je zodpovědný za tzv. hlavový tón, který je u mužů známý též pod pojmem falzet či fistule.⁹

Frisell¹⁰ i Bar¹¹ však uvádějí, že praxe je často taková, že se u mužských adeptů zpěvu vychází z hrudního rejstříku. Důvodů pro tento chybný začátek, které celé hlasové školení vyše na nesprávnou cestu, zmiňují autoři několik. Za prvé je u většiny mužů hrudní rejstřík lehce přístupný, neboť je studentům známý z pocitu mluvy.¹² Za druhé poskytuje bez zdlouhavého výcviku zdánlivou mohutnost a jadrnost zvuku, kterou si žáci mylně pletou s pravou rezonancí plně strukturovaného hlasu.¹³

Hlasový výcvik, jenž začíná z volně přístupného hrudního rejstříku a který žákovi poskytuje relativně hlasité a hrdinně znějící tóny, vede podle Bara k nelibozvučným tónům, deformaci vokálů ve vyšší poloze, rejstříkovým zlomům, distonaci a v konečném důsledku k celkové ztrátě hlasu.

Bar ve své knize dokonce uvádí následující varovnou pasáž: „Izolace prsního rejstříku, kterou vlastně zavinil *omyl a libovůle svedeného estetického citu už v hluboké a střední poloze*, se na přechodných tónech nic netušícímu zpěváku ukáže v celé obludnosti. Pojednou stojí před propastí uprostřed svého hlasu, která se při správném zpívání nikdy nemohla utvořit. A v momentě, kdy by byl ještě čas se vrátit, tzn. poznat tento svůdný zvukový přelud jako kořen všeho zla a odvrátit se od něho, v tom momentě ho

potvrdí a prohlásí za nediskutabilní základ, na němž *musí* být celý hlas vybudován: [...] Od této chvíle stojí celý hlas, ba celá zpěvákova existence na hlasové disfunkci.“¹⁴

Školení hlasu prostřednictvím falzetových cvičení

Školení hlasu prostřednictvím zesilování hlavového tónu (falzetu) je podle Frisella časově i psychicky mnohem náročnější.¹⁵ Hlavový tón se totiž u většiny mužských hlasů, které prošly mutací, nenachází ve vyvinutém stavu. Počáteční tóny ve falzetu jsou slabé a dyšné pro neškolené ucho nepůsobí dojmem, že by se kdy mohly rozvinout do krásných, plných tónů, jichž chce pedagog i žák dosáhnout.¹⁶ Frisell proto zdůrazňuje, že při pěveckém školení je zásadní zkušené ucho pedagoga. To by mělo v prvních letech výcviku jako jediné posuzovat hlasový vývoj žáka.¹⁷

Frisell i Kočí radí, že by počáteční výcvik měl probíhat prakticky výhradně ve falzetu a teprve po několika letech převážně falzetového školení by měl žák začínat s prvními „plnými tony“, ve kterých oba rejstříky pracují dohromady.^{18 19} Přemysl Kočí ve svém spisu dokonce uvádí, že tři čtvrtiny veškerého tréninku by měly probíhat ve falzetu. Autor dodává, že potom, co dojde k zautomatizování tohoto mechanismu, může žák při cvičení klidně číst román.²⁰

Frisell, Mařík a Kočí zdůrazňují, že falzet je nutné stáhnout až do spodu zpěvákova hlasu. Mařík v této souvislosti píše: „K dolnímu, tj. teoretickému zlomu hlasovému při falzetovém výcviku hlasu prakticky nedochází [...]. Pěvec přivykl již do té míry měkkému nasazení, že ztrácí vůbec schopnost uplatňovat při začátku zpěvu dřívější své návyky. Ve skutečnosti tento nový návyk podmiňuje stálá převaha napínání hlasivek zevním napínačem. Řada nejnižších tónů, u nichž bude převládat napínání hlasivek vnitřním napínačem, je již natolik zkrácena, že vnitřní napínání přes svou faktickou převahu je i zde složkou doplňující napínání zevní. Převaha zevního napínání v celém hlasovém rozsahu prakticky znamená, že se také rozšiřuje falzetový rejstřík na úkor rejstříku hrudního“.²¹

Autoři tuto myšlenku zdůrazňují v různých formulacích. Například Bar ve své knize uvádí, že „[...] všechny pravé tóny jsou zesílený falzet“.²² Benoni píše, že se nesmí užít prsního tónu.²³ Frisell dodává, že spodní tóny jsou největší iluzí ze všech, neboť svou barvou posluchače mylně přesvědčují o svém „hrudním původu“, zatímco jsou tvořeny svaly horního rejstříku, které zpěvák po léta cvičil.²⁴

To, že falzet (neboli hlavový tón) je možné (a také nutné) snést až do nejspodnější části zpěvákovy rozsahu, popisuje i historicky nejdéle zpívající basista Metropolitní opery Jeremy Hines. Ve své knize píše, že pokud se tento úkon zpěvákovi podaří, objeví celý svůj hlas. Dodává, že bohužel mu tuto radu žádný pedagog nikdy nedal.²⁵

Falzetové školení, které trvá podle Frisella 5-7 let a které se v počátečních fázích nezabývá zpěvem písní či árií, ale pouze vokalizami v hlavovém tónu, pak podle autorů poskytne zpěvákovi svrchovanou kontrolu nad produkovánými tóny, krásu, nosnost a trvanlivost hlasu.²⁶

Důvodů, proč se od výcviku, který začíná systematickým posilováním vnějších napínačů hlasivek, opustilo, poskytují autoři několik. Mařík uvádí, že v průběhu mutace, kdy hlas často samovolně přeskakuje, našli chlapci bezpečnou polohu v dolní části svého rozsahu. Když došlo k zbytnění hlasivkového svalu a nové svalové uspořádání vyžadovalo novou svalovou koordinaci, našli si chlapci novou polohu v takové části rozsahu, kde je s přehledem dominantně zapojený hrudní rejstřík a kde nehrozí rejstříkové zlomy.²⁷

Podle Frisella je falzetový trénink zároveň velice psychicky náročný. Vzhledem k tomu, že u většiny žáků se nachází falzet v nevyvinuté podobě a dominantní funkci ve zpěvu i mluvě má hrudní rejstřík, neukazuje první fáze falzetového výcviku žádnou souvislost s krásnými tóny plně strukturovaného hlasu. Frisell dále uvádí, že po určité době falzetového tréninku, kdy svaly hlavového rejstříku zesílí, nastoupí období hlasového „zmatení“ a „ztráty identity“.²⁸ Když se žák pokusí zpívat původním izolovaným hrudním rejstříkem, počíná se z něho vytrácet jeho pevnost, jadrnost a mužná kvalita. Frisell dodává, že toto zastření a „zmatení“ je dočasná a nutná fáze, která musí být tolerována, pokud chce žák docílit inverze svalové dominance. Toto přechodné stádium by měl podle Frisella adept zpěvu uvítat, neboť je odrazem blahodárného působení falzetového mechanismu, který postupně sílí a oslabuje tak dosavadně dominantní postavení hrudního rejstříku.²⁹

Anthony Frisell ve svých knihách *The Art of Singing on the Breath Flow* a *Tenor Voice* podrobně popisuje jednotlivá stadia falzetového tréninku. Jako první fázi uvádí, že žák má vykonávat řadu sestupných falzetových škál, aby snesl fonaci ve falzetu do polohy běžně ovládanou hrudním rejstříkem. Jako nejvhodnější vokály pro tyto

cvičení uvádí Frisell „u“ a „i“.³⁰ Autor uvádí, že tato fáze může trvat i několik let, podle toho, v jakém stavu se žákův hlas při počátku školení nacházel. Po úspěšném snesení falzetového mechanismu do spodní polohy Frisell popisuje cvičení „messa di voce“, které má za úkol semknout oba rejstříky dohromady. Toto cvičení vyžaduje, aby žák započal tón izolovaným falzetem a postupně ho zesiloval. V průběhu zesilování (po letech falzetového výcviku) se k hlavovému tónu samovolně přidá zapojení hrudního rejstříku. Žák tento (už „smíšený“ hlas – „voce raccolta“) tón zesiluje až do ff dynamiky a poté opět zeslabuje do pp - až skončí opět ve falzetovém tónu.³¹ Zvládnutí tohoto cvičení na všech vokálech a na všech půltónech rozsahu je podle Frisella důkazem samovolného míšení rejstříků a dokonalé pěvecké techniky.³²

Frisell ve svých knihách opakovaně uvádí, že pro falzetový výcvik je zásadní ucho zkušeného pedagoga. Jelikož jsou zvuky v počátečních fázích výcviku slabé, dyšné, směšné a nevypadají, že by mohly vést ke krásným a plným tónům školeného hlasu, je zapotřebí, aby hodnotil hlas a jeho pokrok pedagog, který si je vědom celé cesty, kterou hlas při své strukturaci musí podniknout.³³

Jako možné vysvětlení toho, proč se tato metoda výcviku nevyskytuje v současném pěveckém školství, nám může posloužit Frisellův názor, že je zde zásadní kontinuita pedagogů, kteří jsou tohoto dlouhého a úmorného procesu znalí. Frisell píše, že po druhé světové válce došlo k přetržení tradice a tato metoda školení zmizela ze současných pěveckých škol.³⁴

Poznámky

1. KOČÍ, Přemysl. *Základy pěvecké techniky*. Praha: Supraphon, 1970, s. 11.
2. FRISELL, Anthony. *The Tenor Voice*. Boston: Branden Publishing Company, 1996, s. 6.
3. VAŠEK, Rudolf. *Kultivovaný zpěv, jeho zásady a metodika*. Praha: Panton, 1977, s. 3.
4. KOČÍ, Přemysl. *Základy pěvecké techniky*. Praha: Supraphon, 1970, s. 13.
5. BAR, Jiří. *Pravý tón a pravé pěvecké umění*. Praha: Supraphon, 1976, s. 114.
6. VAŠEK, Rudolf. *Kultivovaný zpěv, jeho zásady a metodika*. Praha: Panton, 1977, s. 44.
7. KOČÍ, Přemysl. *Základy pěvecké techniky*. Praha: Supraphon, 1970, s. 23.
8. KOČÍ, Přemysl. *Základy pěvecké techniky*. Praha: Supraphon, 1970, s. 23.
9. Pedagogickou literaturou, která se zabývá falzetem, jsem se podrobně zabýval ve své diplomové práci *Falzet jako hlavní princip při strukturaci mužského pěveckého hlasu*, Praha: PedF UK, 2021.
10. FRISELL, Anthony. *The Tenor Voice*. Boston: Branden Publishing Company, 1996, s. 13.
11. BAR, Jiří. *Pravý tón a pravé pěvecké umění*. Praha: Supraphon, 1976, s. 66.
12. FRISELL, Anthony. *The Tenor Voice*. Boston: Branden Publishing Company, 1996, s. 13.
13. BAR, Jiří. *Pravý tón a pravé pěvecké umění*. Praha: Supraphon, 1976, s. 52-53.
14. BAR, Jiří. *Pravý tón a pravé pěvecké umění*. Praha: Supraphon, 1976, s. 52-53.
15. FRISELL, Anthony. "Is there an 'American school' of voice training? If so – has it failed American singers?" in *The Art of Singing on the Breath Flow*. New York City: Elysian Fields Books, 2005, 8-9.
16. FRISELL, Anthony. *The Tenor Voice*. Boston: Branden Publishing Company, 1996, s. 9.
17. FRISELL, Anthony. *The Tenor Voice*. Boston: Branden Publishing Company, 1996, s. 22.
18. FRISELL, Anthony. *The Tenor Voice*. Boston: Branden Publishing Company, 1996, s. 22.
19. KOČÍ, Přemysl. *Základy pěvecké techniky*. Praha: Supraphon, 1970, s. 25-26.
20. KOČÍ, Přemysl. *Základy pěvecké techniky*. Praha: Supraphon, 1970, s. 25.
21. MAŘÍK, Antonín. *Pěvecké metody a falzetový výcvik*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 53.
22. BAR, Jiří. *Pravý tón a pravé pěvecké umění*. Praha: Supraphon, 1976, s. 102.
23. BENONI, Bohumil. *Pěvecké umění a jeho metodika*. Praha, 1928, s. 38.
24. FRISELL, Anthony. "Is there an 'American school' of voice training? If so – has it failed American singers?" in *The Art of Singing on the Breath Flow*. New York City: Elysian Fields Books, 2005, 37-38.
25. HINES, Jeremy. *The four voices of man*. New York City: Hal Leonard Corporation, 1997, s. 99-100.
26. FRISELL, Anthony. *The Tenor Voice*. Boston: Branden Publishing Company, 1996, s. 67.
27. MAŘÍK, Antonín. *Pěvecké metody a falzetový výcvik*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 67-68.
28. FRISELL, Anthony. "Is there an 'American school' of voice training? If so – has it failed American singers?" in *The Art of Singing on the Breath Flow*. New York City: Elysian Fields Books, 2005, s. 31.

29. FRISELL, Anthony. "Is there an 'American school' of voice training? If so – has it failed American singers?" in *The Art of Singing on the Breath Flow*. New York City: Elysian Fields Books, 2005, s. 42.
30. FRISELL, Anthony. "Is there an 'American school' of voice training? If so – has it failed American singers?" in *The Art of Singing on the Breath Flow*. New York City: Elysian Fields Books, 2005, s. 35.
31. FRISELL, Anthony. "Is there an 'American school' of voice training? If so – has it failed American singers?" in *The Art of Singing on the Breath Flow*. New York City: Elysian Fields Books, 2005, s. 54.
32. FRISELL, Anthony. *The Tenor Voice*. Boston: Branden Publishing Company, 1996, s. 55.
33. FRISELL, Anthony. *The Tenor Voice*. Boston: Branden Publishing Company, 1996, s. 22.
34. FRISELL, Anthony. "Is there an 'American school' of voice training? If so – has it failed American singers?" in *The Art of Singing on the Breath Flow*. New York City: Elysian Fields Books, 2005, s. 24.

Literatura:

1. BAR, Jiří. *Pravý tón a pravé pěvecké umění*. Praha: Supraphon, 1976.
2. BENONI, Bohumil. *Pěvecké umění a jeho metodika*. Praha, 1928.
3. FILIPPI, Lukáš. *Falzet jako hlavní princip při strukturaci mužského pěveckého hlasu*. Praha: PedF UK, 2021.
4. FRISELL, Anthony. *The Art of Singing on the Breath Flow*. New York City: Elysian Fields Books, 2005. ISBN: 0828321752876
5. FRISELL, Anthony. "Is there an 'American school' of voice training? If so – has it failed American singers?" in *The Art of Singing on the Breath Flow*. New York City: Elysian Fields Books, 2005. ISBN: 0828321752876.
6. FRISELL, Anthony. *The Tenor Voice*. Boston: Branden Publishing Company, 1996. ISBN: 9780828313872.
7. HINES, Jeremy. *The four voices of man*. New York City: Hal Leonard Corporation, 1997. ISBN: 0879100990459.
8. KOČÍ, Přemysl. *Základy pěvecké techniky*. Praha: Supraphon, 1970.
9. MAŘÍK, Antonín. *Pěvecké metody a falzetový výcvik*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.
10. VAŠEK, Rudolf. *Kultivovaný zpěv, jeho zásady a metodika*. Praha: Panton, 1977.

Résumé

Tento článek představuje způsob pěveckého výcviku mužských hlasů, ve kterém hraje hlavní roli posilování falzetového rejstříku. Jsou zde představeny hlavní myšlenky pěveckých pedagogů, které spojuje přesvědčení o tom, že ve zpěvu má hrát hlavní roli zevní napínač hlasivek. Cílem příspěvku je vnést do diskuze o pěveckém školení mužských hlasů kritický náhled na jednostranné zapojování hrudního rejstříku a poukázat na výhody falzetové formy pěveckého výcviku, kterou představují vybraní autoři.

Klíčová slova: mužský hlas, hlasová výchova, falzet, hlavový tón

Key words: male singing voice, vocal pedagogy, falsetto, head voice

Mgr. Lukáš Filippi, DiS. získal bakalářský titul z oboru Hudební věda na FF UK, poté magisterský titul z oborů Hudební výchova a sbormistrovství na PedF UK. Je též absolventem Pražské konzervatoře oboru Klasický zpěv. Ve své disertační práci se zabývá falzetovým výcvikem a jeho výskytem na vybraných hudebních školách v ČR. Součástí jeho doktorského výzkumu je experiment, který spočívá v časosběrných nahrávkách, které mapují vývoj jeho vlastního pěveckého hlasu v průběhu falzetového výcviku.

Finský hudební skladatel Einojuhani Rautavaara v dobových souvislostech (zaměřeno na sborovou tvorbu)

Jan Spisar

Summary

The Finish composer and teacher Einojuhani Rautavaara can be considered an outstanding world artistic personality of the music of the second half of the 20th and the beginning of the 21th century. He went through several creative periods during his lifetime and left behind an oeuvre of great artistic value. The text focuses on his professional life, but mainly on his compositions for choirs.

Ve Finsku, skandinávské zemi na severu Evropy, převažovala do padesátých let minulého století zemědělská výroba. Po druhé světové válce se však postupně rozvíjelo v zemi s vyspělou industrializovanou ekonomikou, která je založena na sociálních hodnotách a prosperitě. I přes mnohé těžkosti je dnes Finská republika na špici v řadě ukazatelů zahrnujících hospodářskou konkurenceschopnost, občanské svobody, kvalitu života, sport i kulturu. Od devadesátých let investovala značné prostředky do vzdělávání a školství, přičemž vysokoškolský systém je vyhodnocován jako jeden z nejpropracovanějších na světě. Studium je na všech úrovních zdarma, včetně pomůcek, pestré škály stipendií a přístupných hudebních škol v každém městě. Centrem kulturního života se stalo hlavní město Helsinky, kde působí operní scéna (1911) – nyní Finská národní opera (1956), symfonické orchestry, komorní tělesa, pěvecké sbory, konzervatoř, Sibeliova akademie, Svaz finských skladatelů, Svaz finských hudebníků, nachází se zde i jedna z nejmodernějších koncertních sálů na světě – Finlandia Talo. V Helsinkách bývají pořádány významné hudební festivaly (např. od roku 1951 každoroční festival Sibeliovův týden), z oblasti vokální připomeňme soutěže a festivaly navazující na skandinávskou tradici sborového zpěvu.¹

Mezi zakladateli finské národní hudby druhé poloviny 19. století vynikal především Martin Wegelius² nebo později Robert Kajanus,³ v období pozdního romantismu (první polovina 20. stol.) to byl Jean Sibelius⁴ či Oskar Merikanto.⁵ Přibližně od padesátých let minulého století pronikají do finské umělé hudby progresivní soudobé směry

reprezentované např. Leifem Segerstamem,⁶ Kaijou Saariahovou,⁷ ale zejména Einojuhanim Rautavaarou, jehož uměleckou osobností a zaměřením na vokální sborovou tvorbu se budeme v tomto textu zabývat.

Einojuhani Rautavaara se narodil 9. října 1928 v Helsinkách, zemřel 27. července 2016 v 87 letech ve svém rodném městě. Jeho otec Eino Alfred Rautavaara (1876–1939) byl operním zpěvákem a pedagogem, jeho matka Elsa Katariina Rautavaarová (1898–1944) lékařkou. Již od útlého dětství jej rodiče obklopovali hudbou a učili hrát na klavír. Po smrti otce i matky se přestěhoval k tetě do města Turku, kde se zdokonaloval ve hře na klavír. Následně studoval na Helsinské univerzitě hudební vědu a klavírní hru. V letech 1948–1952 se vzdělával na Sibeliově akademii v oboru kompozice pod vedením Aarrey Merikanty.⁸ Na základě vítězství v mezinárodní skladatelské soutěži „Thor Johnson Contest“, konané v americkém Cincinnati (1954), obdržel za svou skladbu *A Requiem in Our Time* stipendium Nadace Sergeje Kusevického, které mu umožnilo studovat na Juillard School v New Yorku. Tam se stal žákem významných uměleckých osobností, a to Vincenta Persichettiho,⁹ Rogera Sessionse¹⁰ a v Tanglewoodu (USA) Aarona Coplanda.¹¹ Období strávené v Manhattanu sám Rautavaara považoval za mimořádně obohacující profesní i životní zkušenost. Nato se vrací do Helsinek, aby promoval na Sibeliově akademii (1957). Ještě v téže sezóně odjel studovat dvanáctitónovou skladebnou techniku do Švýcarska k Wladimiru Vogelovi.¹² O několik měsíců později odcestoval rozšířit své vzdělání do Kolína nad Rýnem k německému skladateli Rudolfu Petzoldovi.¹³

V období od roku 1957 působil jako pedagog na Sibeliově akademii, kde se po devatenácti letech stal řádným profesorem kompozice. V helsinské filharmonii byl zaměstnán coby hudební archivář 1959–1961, v Käpylä Music Institute v Helsinkách zastával funkci rektora (1965–1966). Mnozí jeho studenti se stali významnými finskými skladateli, jako např. Kalevi Aho.¹⁴ Rautavaara obdržel řadu ocenění, jmenujme alespoň prestižní Finskou státní cenu za hudbu (1985).

Einojuhani Rautavaara je považován za jednoho z nejuznávanějších a nejhranějších finských skladatelů. Komponoval v rozličných formách a pro různá hudební seskupení. Jeho tvorbu lze rozdělit velmi přibližně do čtyř období:

- a) rané neoklasické, v duchu tradic (padesátá léta 20. stol.),
- b) avantgardní a konstruktivistické, kdy experimentoval se serialismem, který však opustil (šedesátá léta 20. stol.),
- c) novoromantické (konec let šedesátých a celá sedmdesátá léta 20. stol.),
- d) stylisticky kompozičně postmoderní, ve kterém mísil širokou škálu skladebních kompozičních technik a stylů.

Rautavaarova nejranější díla byla úzce spjata s tradicí. Velkou inspirací mu byl v počátcích komponování završitel rakousko-německého romantismu Anton Bruckner. Sám Rautavaara označil svou třetí symfonii (1961) za „Brucknerovu symfonii“. Brzy poté se však ve Finsku pozvolna stal, vedle Erika Bergmana,¹⁵ jedním z prvních průkopníků avantgardního konstruktivismu, dodekafonické a seriální hudby. Jeho skladby, psané v tomto duchu, nesou však nápadné stopy romantismu a postexpresionismu. Použití dodekafonních a seriálních technik bylo v té době ve Finsku málo obvyklé a Rautavaara zaujal místo poněkud kontroverzní osobnosti. Pro deklamační čtyřhlasý smíšený sbor napsaný na skladatelův text v německém jazyce posluchače nepochybně zaujme čtyřminutové moteto (7 stran partitury) a cappella *Ludus verbalis* (1957) o čtyřech částech, vydané u nakladatele Breitkopf & Härtel a premiérované 14. května 1958 v Zurychu. Za povšimnutí dále stojí avantgardně znějící *Missa duodecanonica* (1963) na latinský text určená smíšenému sboru v obsazení soprán, alt a bas. Skládá se ze tří částí– Kyrie, Sanctus per cancrizam, Agnus Dei in motu contrario a vrcholí přibližně šestiminutovým kánonem. Jmenovaná mše vyšla v edici Chorus a existuje rovněž ve verzi pro mužský sbor.

V polovině šedesátých let Rautavaara upadl do částečné tvůrčí krize a experimentování se serialismem na konci dekády zaměřuje za postupy, které se staly pro jeho skladby charakteristické. Mezi ně patří např. modální harmonie, neobvykle znějící orchestr v mnoha barevných odstínech, jemné disonance, dvanáctitónové pasáže a celkový modernismus.¹⁶

Sedmdesátá léta dvacátého století byla pro Rautavaaru mimořádně tvořivým skladatelským obdobím. Jeho sborová díla z těchto let znějí na světových pódii dodnes, provedeny byly i mnohé špičkové zvukové záznamy, vydané na kompaktních discích. Ve spolupráci se švédským spisovatelem a libretistou Bengtem Vernerem Wallem zkomponoval operní muzikál *Apollo contra Marsyas* (1970); na motivy Kalevaly¹⁷ složil sborovou operu pro mužský sbor, sólisty (tenor, baryton, basbaryton) a magnetofonový pásek *The Myth of Sampo* (1974/1982). V jednom z nejznámějších koncertů *Cantus Arcticus* (1972) s podtitulem „Concerto for Birds and Orchestra“ užil skladatel zvukového záznamu ptačího zpěvu pořízeného poblíž polárního kruhu a v bažinách Liminky v severním Finsku v kombinaci s živým zvukem symfonického orchestru. Stejně tak kantáta *True and False Unicorn* (1971, druhá varianta 1974, revidováno 2001–2002), jejíž finální verze je zkomponovaná pro tři recitátory, smíšený sbor, orchestr a záznam na magnetofonový pásek, zaujme posluchače svou výjimečnou originalitou.

Řadu vokálních skladeb si u něj onoho času objednávaly pěvecké sbory, které měly v plánu uvádět soudobou sborovou tvorbu. Připomeňme si z té doby např. přes hodinu trvající opus *Vigilia* (1971–1972, revidováno 1996) pro smíšený sbor a sólisty, dílo silného duchovního rozměru s působivými zvukovými efekty, zároveň oslavné, ponuré, rituální i inovativní, skládající se z nešpor k uctění Jana Křtitele. Obdobně osobitě výjimečná je i svita *A Book of Life* (1972) určená mužským sborům nebo *Lapsimessu* (1973) zkomponovaná pro dětský sbor a orchestr. Ze skladeb pro středně pokročilé a vyspělé smíšené pěvecké sbory každopádně upoutá *Credo* (1972), které v sobě zahrnuje autorovu již vyvráslou syntézu skladebných prvků. *Lorca Suite* (1973) o čtyřech částech (*Cancion del jinete*, *El grito*, *La luna asoma a Malagueña*) na text španělského básníka Federica Garcii Lorcy (1898–1936) věnovaná smíšeným nebo ženským sborům se s největší pravděpodobností stala jednou z nejoblíbenějších Rautavaarových kompozic a cappella vůbec.

V seznamu jeho skladeb ze sedmdesátých let nalezneme více než třicet sborů. Rovněž v dílech z okruhu nástrojové tvorby se Rautavaara postupně přiklání k originálnímu pojetí stylové syntézy, kterou lze vystopovat např. ve varhaním koncertu *Annunciations* (1976–1977) nebo v jednom z jeho nejzdařilejších orchestrálních opusů *Angels and Visitations* (1978). Opera *Thomas* (1985) představuje zrod pokročilého kompozičního stylu, kde autor kombinuje a slučuje romantické harmonie, aleatoriku,

kontrapunkt, dodekafonické řady a modální systémy. Skladatel v ní využívá opět motivy Kalevaly a vypráví v autorském libretu příběh finského biskupa ze 13. století. Obdobné líčení příběhu v první osobě jednotného čísla užívá i v opeře *Vincent* (1987), věnované Vincentu van Goghovi. Třetí zpěvohra, která přinesla svému autorovi mimořádný mezinárodní úspěch, byla opera *House of the Sun* (1991). Rautavara je autorem nejen jedenácti oper, dvanácti koncertů a četných komorních děl, ale taky osmi symfonií, z nichž nejúžnavanější sedmá s názvem *Angel of light* (1994) získala za nahrávku s Helsinskou filharmonií a s dirigentem Leifem Segerstamem cenu Cannes Classical Award a nominaci na Grammy.

Na počátku devadesátých let přijal Rautavaara zakázku od Tokijského filharmonického pěveckého sboru, aby zkomponoval skladbu, která by měla mít svým textem i hudbou souvislost s dnešním (myšleno tehdejší) světem. Tato objednávka dala vznik sborové sítě *Canción de nuestro tiempo* (1993) pro smíšený sbor a sólové hlasy, opět na básně Federica Garcii Lorcy z 20. a 30. let 20. století, avšak podle skladatele pořád současné. Mezi Rautavaarova pozdější výjimečná vokální sborová díla můžeme řadit *Christmas Carol* (2010), objednanou na zakázku pro Festival of Nine Lessons and Carols a premiérovanou mužským a chlapeckým sborem King's College v Cambridgi (Spojené království). Mysticky sugestivní mistrovské dílo *Missa a cappella* (2010–2011), premiérované v Nizozemí (2011), má schopnost přivést posluchače do kontemplativní duchovní roviny. Na slova skladatelova oblíbeného básníka Federica Garcii Lorcy premiéruje Rautavaara v Auditorio Nacional de Música de Madrid s Orquesta de la Comunidad de Madrid a Coro de la Comunidad de Madrid pod taktovkou Victorii Pabla Péreze 11. 2. 2015 kantátu *Balada* pro smíšený sbor, tenorové sólo a orchestr (notový vydavatel Boosey and Hawkes).

Pro Rautavaarovu sborovou tvorbu je typická citlivost k tématu, bohatá kreativita, nadčasovost, éteričnost ve zvukových plochách nebo mystika s metafyzicky duchovním přesahem. Příjemně poslouchatelná jsou i jeho dodekafonní díla zvýrazněná rytmickou nápaditostí, nekonvenčními harmoniemi či užitím klastrů. Atmosféru navíc v mnoha případech umocňují výkřiky, náhlá a nečekaná glissanda, zpěv basů v hlubokých polohách nebo tichá modlitba v pianissimu. Velká část jeho opusů byla zvukově zaznamenána a vydána na kompaktních discích zpravidla společnostmi Ondine, Finlandia a Naxos, předními pěveckými sbory jako

např. s Lotyšským rozhlasovým sborem za řízení Sigvardse Klavy nebo s Finským rozhlasovým komorním sborem se sbormistrem Timem Nuorannem.

Einojuhani Rautavaara, všeobecně označován jako kouzelník zvuku, dozrál v posledních třiceti letech svého skladatelského života k osobitému spojení postmoderního svobodného hudebního jazyka s uplatněním podmanivých duchovních mystických elementů inspirovaných přírodou. Za své rozsáhlé dílo s řadou mezinárodních ocenění si zasloužil pověst jednoho z nejvýznamnějších finských hudebních skladatelů. Zůstává s podivem, že v seznamu jeho skladeb, zejména prosólový zpěv, vidíme mnohé s označením ztraceno nebo nepublikováno.

S Einojuhanim Rautavaarou jsem měl osobně tu čest se setkat na jeho přednášce v rámci International Study Tour for Choral Conductors Stockholm 1998.

Poznámky

1. Více viz JUTIKKALA, Eino a Kauko PIRINEN. Dějiny Finska. Translated by Lenka Fárová. Praha: Lidové noviny, 2001. 408 s. ISBN 80-7106-406-8.
HEJKALOVÁ, Markéta. Finsko. 1. vyd. Praha: Libri, 2003. 130 s. ISBN 8072772074.
2. Martin Wegelius (1846–1906), finský hudební skladatel a muzikolog, zakladatel Helsinského hudebního institutu nyní známého jako Sibeliova akademie, komponoval orchestrální, komorní a vokální díla.
3. Robert Kajanus (1856–1933), finský dirigent, skladatel a pedagog, významný interpret hudby Jeana Sibelia, zakladatel Helsinského symfonického orchestru, zkomponoval přes 200 skladeb.
4. Johan Julius Christian (1865–1957), považován za nejvýznamnějšího finského hudebního skladatele a pedagoga, komponoval symfonie, symfonické básně, koncerty a komorní tvorbu.
5. Frans Oskar Merikanto (1868–1924), finský varhaník, klavírista a hudební skladatel, pozdní romantik, inspiroval se finskou lidovou hudbou a italským belcantem.
6. Leif Segerstam (1944), soudobý finský hudební skladatel, dirigent a houslista, ve své tvorbě využívá aleatorní postupy, které nazývá „svobodné pulzace“.
7. Kaija Anneli Saariahová (1952), soudobá finská hudební skladatelka, ve své rané tvorbě tíhla k serialismu, později kombinuje živou hudbu s hudbou elektronickou a počítačovou.
8. Aarre Merikanto (1893–1958), syn Oskara Merikanty, skladatel, pedagog, profesor kompozice na Sibeliově akademii.
9. Vincent Persichetti (1915–1987), americký skladatel, pedagog a klavírista, na Juillard School byli jeho studenty např. Philip Glass nebo Steve Reich.
10. Roger Huntington Sessions (1896–1985), americký hudební skladatel, pedagog a muzikolog, přítel Arnolda Schoenberga.
11. Aaron Copland (1900–1990), americký hudební skladatel, pedagog, spisovatel a dirigent zejména svých vlastních kompozic.
12. Wladimir Rudolfowitsch Vogel (1896–1984), švýcarský pedagog a hudební skladatel německého a ruského původu, narodil se v Moskvě, kde skladbu studoval např. u A. Skrjabina.

13. Rudolf Petzold (1908–1991), německý hudební skladatel a pedagog, komponoval orchestrální, komorní a vokální díla (včetně sborů).
14. Kalevo Aho (1949), finský hudební skladatel a dirigent, je autorem mnoha symfonií, koncertů, oper a vokálních skladeb (včetně sborů).
15. Erik Bergman (1911–2006), finský hudební skladatel a představitel avantgardy, je znám i rozsáhlou sborovou tvorbou.
16. Více viz TIKKAJA, Samuli. Paired Opposites: The Development of Einojuhani Rautavaara's Harmonic Practices., Helsinki 2019. Disertační práce. University of Helsinki Faculty of Arts.
17. Kalevala je finský národní epos obsahující 22 795 veršů sestavený finským spisovatelem, filologem a sběratelem lidové poezie Eliasem Lönnrotem, a to z ústní slovesnosti Finů a Karelů.

Literatura

1. HEJKALOVÁ, Markéta. Finsko. 1. vyd. Praha: Libri, 2003. 130 s. ISBN 8072772074.
2. JUTIKKALA, Eino a Kauko PIRINEN. Dějiny Finska. Translated by Lenka Fárová. Praha: Lidové noviny, 2001. 408 s. ISBN 80-7106-406-8.
3. SADIE, Stanley a TYRREL, John. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Oxford University Press, 2004. ISBN 9780195170672.
4. TIKKAJA, Samuli. Paired Opposites: The Development of Einojuhani Rautavaara's Harmonic Practices., Helsinki 2019. Disertační práce. University of Helsinki Faculty of Arts.

Internetové zdroje

1. Boosey and Hawkes. Einojuhani Rautavaara. [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: https://www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main?composerid=2757&tttype=SNAPSHOT
2. Fennica Gehrman. Einojuhani, Rautavaara. [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: <https://fennicagehrman.fi/composer/rautavaara-einojuhani/>
3. Wikipedia. Seznam skladeb Einojuhani Rautavaara. [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Einojuhani_Rautavaara

Résumé

Finského hudebního skladatele a pedagoga Einojuhaniho Rautavaaru lze označit jako mimořádnou světovou uměleckou osobnost hudby druhé poloviny 20. a počátku 21. století. Během svého života prošel několika tvůrčími etapami a zanechal po sobě umělecky hodnotné dílo. Text se věnuje jeho profesnímu životu, ale hlavně kompozicím pro pěvecké sbory.

Klíčová slova: Finsko, skladatel, Einojuhani Rautavaara, pěvecký sbor, skladba.

Key words: Finland, composer, Einojuhani Rautavaara, choir, composition.

Doc. Mgr. Jan Spisar, Ph.D. vystudoval Pedagogickou fakultu Ostravské univerzity. Od roku 1993 vyučuje na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty OU předměty z oblasti řízení pěveckých sborů. Je sbormistrem a uměleckým vedoucím Vysokoškolského pěveckého sboru Ostravské univerzity a Ostravského smíšeného sboru, zasedá v porotách pěveckých sborových soutěží, koncertuje, publikuje, věnuje se nahrávací činnosti.

Petr Ježil – pedagog a skladatel

* 18. 2. 1951 - † 18. 8. 2023

Petr Zeman

Summary

The article recalls the personality of the recently deceased employee of KHV and later KVV PF UJEP Doc. PhDr. Petr Ježil, Ph.D. (* 18/02/1951 - † 18/08/2023), who in the field of music education was mainly involved in pedagogical work in the field of HV didactics, but also in compositional activities. It provides a brief overview of his work classification and an initial and still incomplete inventory of his work.

Zatímco jsem se letos v létě povaloval u vody, můj dlouholetý kolega Petr Ježil zcela nečekaně opustil naše řady. Navíc, jak to o prázdninách bývá, celá ta nešťastná zpráva v podobě smutečního oznámení čekala v poště a našla si mě tři dny po obřadu. Mohl jsem jen vyjádřit soustrast mailem a díky součinnosti se synem, MUDr. Petrem Ježilem, a na popud Dr. Hány vznikl tento příspěvek. Chtěl bych jím připomenout Petrovu osobnost, i když na celkové hodnocení jeho přínosu hudební výchově je ještě asi brzo.

V akreditačních spisech se o docentu Ježilovi psalo: V pedagogické činnosti klade důraz především na praktické dovednosti. Hudební činnosti chápe jako formu komunikace mezi učitelem a žákem a zasazuje se i o přesahy hudby a hudební výchovy do dalších druhů umění, zvláště do výtvarného, dramatického a literárního.

Na Katedře výchov uměním PF UJEP v Ústí nad Labem vyučoval především didaktiku hudební výchovy, harmonii a předmět Alternativní přesahy HV a zaměstnancem univerzity byl od roku 1994 do února 2019.

Dlouhá léta vedl různé sbory na školách, na nichž působil, pracoval jako sbormistr i s Pěveckým sborem mosteckých učitelů a s Krušnohorským pěveckým sborem, 20 let stál jako sbormistr a umělecký vedoucí v čele Jirkovského dětského sboru (zal. 1946 Jaroslavem Cyrusem), s nímž koncertoval po celé republice i v zahraničí (Itálie, Vatikán, opakovaně Německo, Holandsko, Belgie). V letech 1992 a 1994 získal

na největším evropském festivalu dětských a mládežnických sborů v belgickém Neerpeltu – Europe's muziekfestival voor de Jeugd Neerpelt – 1. cenu summa cum laude. Při této činnosti zúročil i své zkušenosti z aktivního pěveckého působení (Smíšený pěvecký sbor PF v Ústí nad Labem, Krušnohorský pěvecký sbor v Teplicích, Pěvecké sdružení severočeských učitelů v Mostě).

Jak jsem měl možnost poznat Petrovu práci, myslím, že největší radost by mu udělalo, kdyby zůstal v našem povědomí jako autor četných hudebních kompozic. Harmonii a skladbu studoval soukromě u doc. Josefa Pazderky, CSc. (1970-1972), PhDr. Jana Bůžka (1972-1973) a u skladatele Zdeňka Lukáše. Získal několik ocenění v celostátních skladatelských soutěžích a jeho skladby zazněly v řadě zemí (Německo, Belgie, Rakousko, Itálie, Maďarsko, Slovinsko, Holandsko, USA).

Jeho skladatelská činnost zatím nebyla vůbec sumarizována. Z rodiny mám informaci, že se na to jeho syn chystá a že existuje zápisník, který si Petr vedl a do něho si zapisoval skladby zřejmě i s poznámkami o okolnostech jejich vzniku. Ten zápisník prý určitě někde je a určitě se najde. Netroufal jsem si na jeho nalezení naléhat ani spoléhat a dovolil jsem si vytvořit asi dosti neúplný seznam skladeb. Vycházím z našich rozhovorů, obsahu sborového archivu Ústeckého dětského sboru a materiálů, které mi přišly do ruky v průběhu mého působení na katedře. Některé skladby jsem poznal i jako interpret (sbormistr či zpěvák) a některé jsme prováděli dokonce jako premiéry.

Zaměřoval se především na tvorbu vokální:

- **Planá růže** pro soprán a klavír
- **Tři písně** pro hlubší mužský hlas a klavír na slova básníka Li Po
- cyklus písní pro mužský hlas a klavír **Sloky lásky**
- **Ave Maria** pro dětský sbor a housle
- **Dřevěná píšťalka** pro dětský sbor a zobcovou flétnu
- **Tři písně o vodě** pro dětský sbor a orffovské nástroje
- **Pansophia** pro tříhlasý ženský sbor
- **Myší kánony** pro dětské sborečky
- **Písničky za krejcar** – tříhlasé dětské sbory
- **Posměšky** pro dětský sbor a housle
- **Aleluja** pro dětský sbor

- cyklus písní pro dětský sbor a klavír ***Jak mluvit s květinami***
- ***Kolombína*** pro ženský sbor
- ***Jdu kolem krčmy*** pro mužský sbor
- ***Modlitba*** pro mužský sbor
- cyklus smíšených sborů ***Etude for Trees***
- ***Dva tříhlasé sbory na latinské texty***
- ***Chodím v dešti*** pro mužský sbor
- ***Vivat musica*** pro smíšený sbor

- pěstoval i formu melodramu:

- ***Vánoční rozjímání*** – melodram na verše Jitky Badoučkové aj.

- zastoupena je i instrumentální hudba:

- ***Introdukce*** pro smyčce
- ***Konstrukce*** pro klavír
- ***Preludium pro klavír*** pod dojmem z knihy V. Nezvala „Valerie a týden divů“
- klavírní studie podle obrazu Jacksona Pollocka ***Číslo 32***
- ***Fénix*** pro sólové housle
- ***Suita piccola*** per Violino solo
- studie pro klavír podle dřevorytů Františka Kupky
Quatre histories de blanche et noir
- studie pro klavír podle obrazu Wassila Kandinskeho ***Farbstudie***
- ***Mondnacht*** podle obrazu Emila Noldeho
- ***Amorfa. Dvoubarevná fuga*** podle obrazu Františka Kupky
- studie pro klavír podle obrazu Johannese Ittena ***Güttiges Licht***

V průběhu prezentace zazněly následující ukázky:

Ave Maria pro dětský sbor a housle v provedení Ústeckého dětského sboru řízeného prof. Vlastimilem Kobrlem, na housle hrál Vlastimil Kobrle mladší, t.č. první houslista SOČR.

Druhá byla **Kolombína**, čtyřhlasé zpracování Verlainovy básně ze sbírky Písně beze slov. Petr si pohrál se dvěma melodicky tonálně odlišnými motivy a celou skladbu postavil jako jemnou drobnokresbu, evokující hrací strojek s půvabnou tančící Kolombínou. Zpívalo ženské vokální kvarteto For Vox pod vedením Dany Novotné a skladba zazněla ze záznamu Slavnostního koncertu k životnímu jubileu Petra Ježila, který jsme pořádali v Atriu ZUŠ Evy Randové v UL 29. listopadu 2011 (60tiny).

Další ukázkou byla skladba pro mužský čtyřhlas **Jdu kolem krčmy** ze stejného záznamu v provedení mužského vokálního sexteta, které si v době své existence říkalo Consilium. Inspirací zde byl starověký text čínského básníka Wan C', pojednávající o strastech muže, který se nedopatřením ocitne v blízkosti krčmy. Homofonní sazba nabízí ve spojích akordů velmi temné barvy.

Mužský sbor s podobným námětem, ale ne v tak fatálních souvislostech **Modlitba** se opírá o anonymní text ze 16. století a jedná se zřejmě o žakovskou poezii. Pojednává se v něm převážně polyfonním vedením hlasů o tom, jak těžké někdy může být najít cestu domů ke klidu a usmíření.

Poslední ukázka byla instrumentální a dokládala skutečnost, že Petr často nacházel inspiraci ve výtvarném umění. Skladbu **Farbstudie** inspirovanou obrazem Wassila Kandinského měla ve svém repertoáru klavíristka Lucie Žižková.

Zde předkládaný příspěvek chce naznačit všem sbormistrům, že budou-li hledat nějakou zajímavou soudobou skladbu do repertoáru svých sborů, necht' neváhají sáhnout do díla Petra Ježila. Najdou v něm mnoho zajímavých inspirací pro své sbory a nezáleží na jejich obsazení ani úrovni. Vybrat si dokáží začátečníci i profesionálové.

Odkaz na playlist se skladbami Petra Ježila na YouTube:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLIS5CJM1XoZFFDTVkFAYqcXrU6C_3rEW2



Résumé

Článek připomíná osobnost nedávno zemřelého pracovníka KHV a později KVVU PF UJEP Doc. PhDr. Petra Ježila, Ph.D. (* 18. 2. 1951 - † 18. 8. 2023), který se v oblasti hudební výchovy zabýval hlavně prací pedagogickou v oblasti didaktiky HV, ale také činností skladatelskou. Přináší stručný přehled jeho pracovního zařazení a prvotní a zatím neúplný soupis jeho tvorby.

Klíčová slova: Petr Ježil; sbormistr; pedagog; skladatel; hudební výchova; sborový zpěv

Key words: Petr Ježil; choirmaster; educationalist; composer; Music; choral singing

PhDr. Petr Zeman, Ph.D. (*1959) je absolventem studia Učitelství pro II. a III. stupeň v oboru český jazyk a hudební výchova. V letech 1983–1991 pracoval jako učitel na základní škole. V roce 1991 nastoupil jako odborný asistent na katedru hudební výchovy PF UJEP v Ústí nad Labem, kde v roce 2001 absolvoval doktorandské studium v oboru Hudební teorie a pedagogika, a v současné době je členem katedry výchov uměním PF UJEP. V roce 1998 začal spolupracovat s Ústeckým dětským sborem jako pomocný sbormistr a od roku 2000 též jako sbormistr hlavního sboru. Od jara 2011 stojí v čele souboru spolu se svou manželkou PhDr. Martinou Zemanovou, Ph.D. V poslední dekádě se věnuje hře na ukulele a snaží se jej uvést do školní praxe.

Akademická Banská Bystrica

Retrospektíva a perspektíva. Dvadsať ročníkov medzinárodného festivalu zborového spevu.

Pavel Martinka

Summary

The article discusses the international festival of university and high school choirs "Akademická Banská Bystrica", which has been held every odd year at Matej Bel University in Banská Bystrica since 1985. It presents the history of the festival, highlighting its significant milestones along with some statistical details. Additionally, the article responds to new realities concerning societal changes that affect not only the festival but also the entire musical scene, aiming to provide a vision for reflecting these changes within the organization and implementation of the festival.

Úvod

V úvode si dovoľujeme vyjadriť vďačnosť všetkým osobnostiam a osobám, ktoré festival oživujú v rámci jeho fungovania. S úctou a pokorou pred našimi predchodcami sme s kolegami z Centra umenia a kultúry Pedagogickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici prevzali zodpovednosť za organizáciu jeho jubilejného 20. ročníka, ktorý sa konal v termíne 17.–20.5.2023 v Banskej Bystrici. Vďačnosť patrí zakladateľom festivalu, spolupracujúcim inštitúciám, a najmä jeho organizačného tímu, ktorý ho v priebehu 20 ročníkov vypracoval z festivalu s národným dosahom až na renomované medzinárodné podujatie.

Akademická Banská Bystrica je medzinárodný súťažný festival stredoškolských a vysokoškolských speváckych zborov rôznych kategórií. Festival má dlhoročnú tradíciu od r. 1985 a poskytuje kvalitné prostredie pre stretnutie zborov a ich členov na súťažnej platforme vo vzájomnom hudobnom a umeleckom dialógu so zámerom prezentovať to najlepšie zo svojej interpretačnej skúsenosti a výmene najmodernejších trendov v oblasti prezentácie zborových diel starých majstrov i súčasných skladateľov. Hodnotenie jednotlivých umeleckých výkonov

je zabezpečené odbornosťou medzinárodnej poroty pozostávajúcej z významných osobností hudobného života na nadnárodnej úrovni.

Centrum umenia a kultúry (CUK) vzniklo v r. 2022 spojením Katedry hudobnej kultúry a Katedry výtvarnej kultúry. Jeho poslaním je vytvárať podmienky pre rozvoj kultúry a umenia na Pedagogickej fakulte v Banskej Bystrici. Odborná činnosť centra sa rozvíja v troch základných rovinách – pedagogickej, vedeckej a umeleckej.

CUK participuje na profesijnej príprave budúcich učiteľov primárneho a predprimárneho vzdelávania v oblasti hudobnej výchovy a výtvarnej výchovy. Podporuje a rozvíja výtvarnú a hudobnú kreativitu študentov nielen v praktickom umeleckom smere, ale aj v smere zmysluplného využitia a jej aplikovanie v edukačnej realite školy.

V hudobnej oblasti centrum nadväzuje na činnosť Katedry hudobnej kultúry a aktívne organizuje významné medzinárodné vedecké a umelecké podujatia Cantus Choralis Slovaca – medzinárodné sympóziu o zborovom speve, a Akademická Banská Bystrica – medzinárodný súťažný festival vysokoškolských speváckych zborov.

Z histórie festivalu

Na začiatok uvedieme, ako vznik festivalu reflektuje Bulletin ABB z r. 1989:

„Myšlienka stretnutia spievajúcich Študentov slovenských vysokých škôl. Hlavný podnet pre jej zrod vyšiel od vedúceho katedry HV Eduarda Gábora, a speváckeho zboru Mladosť pri PF v BB so svojím dirigentom Milanom Pazúrikom. Stále hľadanie nových foriem koncertov, stretávaní, poznaní a konfrontovaní nakoniec zrodil myšlienku súťažného festivalu, ktorý od svojho začiatku mal veľmi jasný cieľ. Zistiť, poznať, konfrontovať i podnecovať i priateľsky zápoliť.“

Rok 1985 sa stal prvým stretnutím prihlásených vysokoškolských zborov i prvým overením ako ich umeleckých kvalít, tak aj kvality organizátorskej prípravy festivalu.“
In Michalová, 1989.

Prvého ročníka sa na PF zúčastnilo vyše 520 spevákov.

Prvého ročníka festivalu sa zúčastnila porota, ktorá pracovala v zložení 7 členov: M. Mesárošová, J. Raninec, O. Šimová, P. Cón, D. Turňová, I. Grega, M. Oleár . Za ostatných 20 ročníkov sa na postoch členov poroty vystriedalo 69 osobností hudobnej pedagogiky i aktívnych umelcov z oblasti zborového umenia. Keďže má festival medzinárodný charakter, jeho porota taktiež pracovala v medzinárodnom zložení: zo Slovenska 31, z Českej republiky 12, z Poľska 11, z Maďarska 6, z Ruska 2, z Ukrajiny 1, zo Srbska 1. Svojou prítomnosťou festival však poctili i porotcovia z Južnej Kórey - 1, z USA - 1, z Francúzska - 1, z Fínska – 1 a z Izraela 1.

Účastníci festivalu – spevácke zbory

Prvého ročníka sa zúčastnili spevácke zbory: Spevácky zbor súboru Ponitran z Nitry, Ženský spevácky zbor Pedagogickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika z Prešova, Spevácky zbor Mladosť z Pedagogickej fakulty v Banskej Bystrici, Collegium Technicum Vysokej školy technickej v Košiciach, Cantantina z Vysokej školy poľnohospodárskej v Nitre, Cantica Veterinaria Cassoviensis z Košíc. Host'ami festivalu boli Spevácky zbor Pedagogickej fakulty v Českých Budějoviciach, Spevácky zbor Vysokej školy chemicko-technologickej z Pardubíc, a Akademické spevácke združenie pri Parku kultúry a oddychu v Bratislave.

V priebehu jednotlivých festivalových ročníkov sa prirodzene menili i propozície a podmienky účasti jednotlivých typov zborových telies. Tak sa festivalu zúčastnili spevácke zbory rôznych kvalitatívnych i kvantitatívnych kategórií. Ako hostia vystúpili na festivale renomované umelecké telesá zo Slovenska i zahraničia.

Počas ostatných 20 ročníkov sa festivalu zúčastnilo 198 speváckych zborov, z toho zahraničných 63 (ČR - 19, Poľsko - 15, Juhoslávia - 1, Srbsko - 1, Litva - 2, Lotyšsko - 2, Ukrajina - 2, Estónsko - 2, Rumunsko - 2, Maďarsko - 7, Španielsko - 1, Argentína - 1, USA -1, Fínsko - 1).

Celospoločenské zmeny a ich dôsledky v novšej histórii festivalu

V nasledujúcej časti približujeme celospoločenské zmeny a ich vplyv na realizáciu festivalu, ktoré nás postavili pred nové skutočnosti, s ktorými sme sa ako výkonní umelci, hudobní pedagógovia, pedagógovia i ľudia museli a musíme vysporiadať.

Prvým významným negatívnym javom, ktorý zasiahol chod festivalu a opäť nielen festivalu bola pandémia COVIDu. Tvorba hudby (music making) a spoločná tvorba hudby je fenoménom, ktorý nás sprevádza naprieč dejinami s krátkou prestávkou, ktorú nám priniesla pandémia Covidu. Toto obdobie nás postavilo pred možnosť zamyslieť sa a bilancovať naše hodnoty. Spoločenské podujatia, stretávanie i za účelom spoločnej tvorby hudby boli výrazne obmedzené.

Na základe našich predchádzajúcich výskumov (Martinka, 2013, 2023) zameraných na zborový spev ako hodnotu, vyvstáva, že:

1. Členstvo v zbore je maximálne motivované samotným fenoménom spevu, robením radosti zo zborového spevu, zborový spev je pre mnohých dokonca jedným z cieľov, resp. hodnôt naplnenia zmyslu života.
2. Nácviky sú ponímané ako zmysluplné trávenie voľného času.

Pozitívne zážitky sú nevyhnutné k optimálnemu „fungovaniu“ a šťastnému prežitiu života, ba možno povedať, že životu dávajú zmysel. Spoločné tvorenie hudby v človeku zanecháva pocit radosti, ktorú môžeme interpretovať ako emóciu, náladu alebo ako vedľajší produkt zmysluplného života a nádejnej cesty k cieľu. Všetky pozitívne zážitky smerujú k dosiahnutiu celkovej duševnej pohody, ktorej jedným z predpokladov je napĺňanie životných cieľov, vytváranie sociálnych väzieb, hľadanie pozitívnych zážitkov, realizácia zmysluplnej činnosti a sebarealizácia.

Tieto i iné skutočnosti nás viedli k organizácii festivalu na online platforme.

19 a 20. ročník festivalu Akademická Banská Bystrica

12.2.2022 sa festival po prvýkrát z dôvodu protipandemických opatrení koná vo virtuálnom priestore formou online súťaže, ktorá je dostupná na: <https://url.umb.sk/akademickabanskabystrica2021>

Súťaž bola následne modifikovaná do dvoch základných kategórií: súťaž stredoškolských speváckych zborov a súťaž vysokoškolských speváckych zborov

Súťaže sa zúčastňuje 10 speváckych zborov v 2 kategóriách:

stredoškolské spevácke zbory: Olympia Combined Choirs (Washington, USA), Dívčí sbor Jitro (Hradec Králové, ČR), Pěvecký sbor Gymnázia P. Křížkovského (Brno, ČR), Campanella (Olomouc, ČR), Comodo (Chomutov, ČR)

vysokoškolské spevácke zbory: Nona (Ústí nad Labem, ČR), Mladost' (Banská Bystrica, SR), Nostro canto (Prešov, SR), Chór Akademicki im. prof. Jana Szyrockiego (Scieczin, PR)

Po ukončení protipandemických opatrení sme sa opäť chceli vrátiť k prezenčnej forme organizovania, čo sa nám i podarilo. 17.5. – 20.5. 2023 Festival sa opäť koná prezenčnou formou. Súťažilo sa v kategórii A1 – vysokoškolské miešané zbory, B – stredoškolské spevácke zbory, D – sakrálna hudba.

Porota pracovala v zložení: Jiří Holubec (ČR) – *predseda*, *členovia*: Miroslava Knapik (PL), Oľga Bystrianska (SR), Katarína Koreňová (SR), David Gerard di Fiore (USA).

Pri organizovaní posledného ročníka ABB sme sa však stretli s novými fenoménmi, ktoré determinovali realizáciu festivalu a nepochybne ju budú ovplyvňovať ďalej. Predovšetkým ide o problematický stav školských zborov – na všetkých stupňoch vzdelávania. U mnohých z nich, hoci de iure kontinuálne pôsobia do súčasnosti, de facto vznikajú odznova po ukončení protipandemických opatrení a znovuobnovení „bežnej prevádzky“, ktorá však nebude taká bežná. Množstvo pozvaní zostalo odmietnutých práve kvôli nízkej úrovni zborov – ako to deklarovali ich vedúci, či dirigenti. Týmto by som však chcel vyzvať všetkých, ktorí vedú akékoľvek školské súbory, aby sa zbavili strachu z neúspechu. Tento strach výrazným spôsobom determinuje všetku hudobnú produkciu v amatérskom prostredí, čím prichádzame

o dôležitú bázu pre umenie profesionálne. Môžete sa s ním bežne v školách u jednotlivcov, čo však neprináša žiadne pozitíva pre rozvoj človeka ako celostnej plne rozvinutej osobnosti. Naša túžba po dokonalosti nesmie v našom úsilí pôsobiť retardujúco! Účasť na festivaloch tohto typu by mala byť predovšetkým miestom stretnutia odborníkov a milovníkov hudby, miestom zdieľania a výmeny skúseností, miestom inšpirácie, priestorom dobrých rád v spoločnom záujme v rozvoji kultúry a spoločnosti.

Vyjadrujeme naše presvedčenie, že ABB bude takto vnímaná a že sa nám očakávania účastníkov podarí naplniť v budúcich ročníkoch.

Literatura

1. ČERVENÁ, L. (eds.) Akademická Banská Bystrica 1991. Banská Bystrica : Pedagogická fakulta Banská Bystrica, 1991.
2. GLOCKOVÁ, M. – JANEK, M. (eds.) Bulletin ABB '95. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, vydavateľstvo Trian Banská Bystrica, 1995.
3. GLOCKOVÁ, M. (eds.) Bulletin ABB 93. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, vydavateľstvo Trian Banská Bystrica, 1993.
4. JANEK, M. (eds) Bulletin ABB '97. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, vydavateľstvo Trian Banská Bystrica, 1997.
5. JANEK, M. (eds.)Bulletin ABB '99. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, vydavateľstvo Trian Banská Bystrica, 1999.
6. JANEK, M. (eds.)Bulletin ABB 2003. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela vo vydavateľstve Bratia Sabovci, 2003.
7. JANEK, M. (eds.)Bulletin ABB 2005. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela vo vydavateľstve Bratia Sabovci, 2005.
8. JANEK, M. (eds.)Bulletin ABB 2007. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela vo vydavateľstve Bratia Sabovci, 2007.
9. JANEK, M. (eds.)Bulletin ABB 2009. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela vo vydavateľstve Bratia Sabovci, 2009.
10. JANEK, M. (eds.)Bulletin ABB 2013. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela vo vydavateľstve Bratia Sabovci, 2013.
11. JANEK, M. (eds.)Bulletin ABB 2015. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela vo vydavateľstve Bratia Sabovci, 2015.
12. JANEK, M. (eds.)Bulletin ABB 2017. Banská Bystrica : Belianum, Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2017
13. MARTINKA, P. (eds) Bulletin ABB 2019. Banská Bystrica :Belianum, Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2019. ISSN 2454-0986 ISBN 978-80-557-1259-8
14. MARTINKA, P. (eds) Bulletin ABB 2021. Banská Bystrica : Belianum, Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2021. ISSN 2454-0986 ISBN 978-80-557-1259-8
15. MARTINKA, P. (eds) Bulletin ABB 2023. Banská Bystrica : Belianum, Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2023. ISSN 2454-0986
16. MARTINKA, P. 2013. Význam zborového spevu pre interpreta. In Aura Musica. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně Ústí nad Labem, 2013
17. MARTINKA, P. Zborový spev a jeho význam pre interpreta. In: *Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok* [online]. Ružomberok: VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2023, 22 (4), s. 109-117. ISSN 1336-2232. Dostupné na internete: <https://doi.org/10.54937/ssf.2023.22.4.109-117>
18. MICHALOVÁ, E. (eds.) Akademická Banská Bystrica 1989. Dokumentačný a propagačný bulletin vydaný pri príležitosti III. ročníka ABB. Banská Bystrica, Pedagogická fakulta. 1988

Internetové zdroje

<https://www.akademickabb.sk/>

<https://www.pdf.umb.sk/katedry/centrum-umenia-a-kultury/>

Résumé

Príspevok pojednáva o medzinárodnom festivale vysokoškolských a stredoškolských zborov Akademická Banská Bystrica, ktorý sa koná každý nepárny rok na pôde Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici od r. 1985. Predkladáme históriu festivalu s ohľadom na jeho významné medzníky i s niekoľkými číselnými údajmi. Zároveň príspevok reaguje na nové skutočnosti týkajúce sa celospoločenských zmien ovplyvňujúcich nielen festival ale i celý hudobný život a snaží sa priniesť víziu reflexie týchto zmien i v rámci organizácie a realizácie predmetného festivalu.

Kľúčové slová: Akademická Banská Bystrica, festival, zborový spev, tradícia, hudobná edukácia

Key words: Academic Banská Bystrica, festival, choir singing, tradition, music education

Mgr. Pavel Martinka, PhD. je didaktikom hudobného umenia na Pedagogickej fakulte UMB. Zabezpečuje hudobné vzdelávanie budúcich učiteľov pre odbor predškolská a elementárna pedagogika. Je členom Ústrednej kurikulárnej komisie Národného inštitútu vzdelávania a mládeže pre predmet hudobná výchova. Vo svojej vedeckej práci sa zameriava na didaktické fenomény umeleckej edukácie. Vo svojej umeleckej činnosti sa zameriava na interpretáciu ľudovej hudby, staršej slovenskej hudby. Svojimi skladbami pristupuje k rekonštrukcii diel staršej slovenskej hudby zachovanej v zborníkoch šľachtických piesní a tancov. Prostredníctvom ich interpretácie v pozícii dirigenta Univerzitného komorného orchestra Mladosť aktívne participuje na rekonštrukcii hudobnej minulosti Slovenska.

Kontakt

Mgr. Pavel Martinka, PhD. - Centrum umenia a kultúry
Pedagogická fakulta - Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici
Ružová 13, 97411 Banská Bystrica
Pavel.martinka@umb.sk

Peter Špilák: Išeu Macek do Mauacek

Vladimír Moško

Summary

This article presents a modern interpretation of the Slovak folk song "Išeu Macek do Mauacek" by composer Peter Špilák. The author thoroughly describes the historical and cultural roots of this song in the Záhorie region in western Slovakia. They analyze the characteristic linguistic elements and musical techniques typical for the region and how they are integrated into the new arrangement. The article also explores the impact of modern processing on the interpretation of the song and identifies the challenges and opportunities that the modernization of traditional folklore brings. In conclusion, the author emphasizes the importance of this modern adaptation for the repertoire of male choirs and for the cultural heritage of Slovakia.

Slovenská ľudová pieseň Išeu Macek do Mauacek, ktorá má svoje korene v regióne Záhorie, ba dokonca svojim obsahom sa opiera priamo o mesto Malacky, je notoricky známa aj v rámci celého Slovenska a blízko ležiacej susednej Moravy. Región Záhorie sa nachádza na západe Slovenskej republiky, ohraničuje ho rieka Morava, ktorá aj tvorí štátnu hranicu s Českom a Rakúskom. Sever Záhoria ohraničujú Biele Karpaty a Myjavská pahorkatina a na východe Malé Karpaty. Pre tento región je typická jeho reč, takzvaná *záhoráčtina* alebo tiež *záhorské nárečie*, ktorá preberá nárečové prvky zo susednej Moravy, ktoré je už možno badať aj v názve danej ľudovej piesne. Toto nárečie je typické svojou tvrdou výslovnosťou, vyslovovaním zaokrúhleného **u** namiesto **l**, nevyužívaním dvojhlások, dzekaním a cekaním, jotáciou po perniciach, nedodržiavaním pravidla o rytmickej krátení a mnohými ďalšími špecifikami. Tieto jazykové špecifiká sa samozrejme odrážajú aj v ľudovej hudbe tohto regiónu, čím vytvárajú originálny výrazový prvok, pomocou ktorého ju vieme dedikovať a samostatne vymedziť v rámci slovenského folklóru.

Pieseň Išeu Macek do Mauacek nie je obľúbená len medzi interpretmi folklórneho umenia, ale taktiež si ju obľúbilo mnoho klasických skladateľov (napr. Ivan Hrušovský, Viliam Gräffinger a pod.), vďaka jej ostrému temperamentu a nevšednému modálnemu charakteru, ktorý vytvára mnohé možnosti pre harmonické spracovanie. My sa pozrieme na spracovanie tejto piesne, z pod skladateľského pera Petra Špiláka, skomponovanej pre mužský zbor, ktorý jej dodal úplne inú tvár, ba dokonca by sme mohli povedať, až prvky modernosti, vďaka, pre neho až typickej rytmickej úprave. Túto skladbu skomponoval v roku 2014 a venoval ju Speváckemu zboru slovenských učiteľov. Pre Petra Špiláka je charakteristické využívanie rôznych rytmických prvkov, ktoré v nemalej miere použil aj v úprave tejto ľudovej piesne. Táto skladba je spracovaná vo forme voľnej variácie.

Hneď v introdukcii tejto skladby môžeme postrehnúť prácu s rytmickou, ale aj melodickou zložkou, kde sa nám v prvých štyroch taktach objavuje samostatne postavený bas, pričom hneď od úvodných tónov vieme odhadnúť že sa nebude jednať o bežné spracovanie tejto piesne vďaka jej rytmicky spracovanému uvedeniu (viď obrázok 1).



Obrázok 1

Na znejúci bas plynule nadväzuje barytón, pričom preberá rytmiku basovej línie, no melodickým odklonom vytvára harmonické spestrenie ostinátneho basu. Vstupujúci part 2. tenoru pomocou protirytmov vyplňa prázdne miesta v partitúre a zvýrazňuje rytmický charakter introdukcie. Do tohto synkopického zátišia vstupuje v 1. tenore prvé naznačenie hlavnej melodickej témy piesne v podobe krátkeho motívu v tónine g-mol (viď. Obrázok 2).

8

T 1 *mf* I - šeu Ma - cek do Ma - ua - cek

T 2 I - šeu Ma - cek do Ma - ua - cek I - šeu Ma - cek

B - ua - cek I - šeu Ma - cek do Ma - ua - cek I - šeu Ma - cek

B - ua - cek I - šeu Ma - cek do Ma - ua - cek I - šeu Ma - cek

Obrázok 2

Po introdukcii so spojovacím úsekom v podobe medzivety, nastupuje prvý diel (diel A) skladby v rýchlejšom tempe *allegro rytmico*, čím sa dotvára stupňujúci čardášový charakter. Tento diel sa prelína so záverom medzivety, kde novú myšlienku a prípravu pred nástupom hlavnej témy vytvára synkopický rytmus v barytónovej pasáži, s ktorým sa budeme stretávať v rôznych obmenách v rámci celej skladby, harmonicly dopĺňanom 2. tenorom a basom. Do tohto ostinátneho sprievodu v spodných hlasoch opäť, podobne ako v introdukcii, vstupuje 1. tenor s hlavnou témou piesne v pôvodnom znení, pričom v ostatných hlasoch neustále znie opakujúci sa rytmický sprievod s repetujúcim sa textom “*išeu Macek do Mauacek*”. Pôvodné uvedenie témy piesne však netrvá dlho a hneď po ôsmich taktach, autor zmenou taktu z dvojdobého na trojdobý, úpravou melódie a pridaním synkopického rytmu vytvára nový obraz tejto piesne. Všetky tieto zmeny dodávajú klasickej ľudovej piesni záchvevy modernosti až jazzového štýlu. Zaujímavý prvok tvorí tiež koncepcia odpovedí medzi hlasmi, ktoré akoby medzi sebou vzájomne komunikovali a v zapätí sa stretávali v jednotnej rytmickej, ale nie harmonickej odpovedi v rámci celej skladby. Tento diel si od spevákov vyžaduje vysoké sústredenie a dokonalú súhru, aby sa dodržala koncepcia diela a vynikli všetky rytmické fragmenty plynúce vo všetkých hlasoch.

Nasledujúci diel (diel B) v kontrastnej rovnomennej tónine G-dur. Opäť prináša nový rytmický element v sprievodných hlasoch, ktorý svojim charakterom a textovou stavbou nadväzuje na text piesne znejúci v 1. tenore, čím dotvára myšlienkové zázemie piesne a pôsobí, ako by nám sprievod hrali strunové nástroje a nie ľudský hlas. V repetujúcich sa sprievodných hlasoch sa malými tonálnymi krokmi tvorí harmonická časť tohto dielu, do ktorej akcentovaným zvolaním "Ej" vstupuje 1. tenor s hlavnou témou piesne. Spomínaný diel sa v zapätí opakuje s drobnými zmenami v podobe bohatsšej harmónie vytvorenej melodickými krokmi v sprievodných hlasoch a pozmeneného ukončenia témy, ako diel B' (viď. Obrázok 3.)

62

T 1
8
Ma - cej - ko Ma-cej ko ko ko ko ko za - hraj mi na cen - ko ko ko ko ko

T 2
8
ej dzi-ny dzi-ny dzi-ny

B
ej dzi-ny dzi-ny dzi-ny

B
ej dzi-ny dzi-ny dzi-ny ej dzi-ny dzi-ny dzi-ny ej dzi-ny dzi-ny dzi-ny ej dzi-ny dzi-ny dzi-ny

Obrázok 3

Po až náhle pôsobiacom doznení dielu B', autor využíva štvor-taktovú medzivetu v tempo primo, ako modulačný element pre nasledujúci diel A¹, kde modulácia o celý tón vyššie do tóniny a-mol, nám opäť stupňuje dramatickosť skladby, aj napriek zvolneniu tempa a dynamiky. Pre zmenu, hlavnú melódiu preberá tento raz bas, pričom ostatné hlasy pôsobia ako ozveny za hlavným melodickým tokom.

Nasledujúci diel B¹ v rovnomennej tónine A-dur, nám prináša už známi ostinátny rytmický motív "ej dziny dziny" z predchádzajúcich dielov B a B', no opäť s bohatsšou harmóniou a harmonickým zahustením pomocou delenia 2. tenoru a basu na dva hlasy. Taktiež sa nám v harmonickej zložke spodných hlasov objavujú opakujúce sa mierne melodické pohyby, do ktorých nám v 1. tenore zaznieva hlavná

téma piesne. K opakovaniu už ale nedochádza, tenorová melodická linka po jednom odznení témy prechádza do rovnakého rytmického stvárnenia, s akým nám doposiaľ zvyšné hlasy tvorili harmonický sprievod a postupne nás pripravuje na záverečný diel skladby.

Záverečný diel C sa úplne odkláňa od klasického melodického, aj rytmického stvárnenia piesne, ba aj od všetkého, čo doteraz táto úprava priniesla. Základ nám tu vytvárajú dva rytmické prvky. Pravidelne sa opakujúce „dziny, dziny” v spodnom base a barytóna a nepravidelné rytmické delenie zvyšných hlasov formou 3 - 3 - 2, ktoré sa v závere vo všetkých hlasoch zbíha do jednotnej štvordobej podoby. Jedná sa skôr o harmonickú variáciu, z ktorej vylieza jednoduchá melódia v spodnom 1. tenore, 2. tenore a vrchnom base, ktorá síce nevychádza priamo z piesne, ale vytvára nám melodický pohyb v rámci harmónie. Tento záver tvorí aj vrchol celej skladby v ktorom sa vystupňoval dravý a energický námet ľudovej piesne a finálne zvolanie „Ej” vytvorilo efektnú bodku za týmto dielom.

105

T 1
8 I - šeu Ma cek Ma - cek I - šeu do

T 2
8 I - šeu Ma cek Ma - cek I - šeu do

B
dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny

B
dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny dzi - ny

Obrázok 4

Táto skladba svojou koncepciou tvorí interpretačnú výzvu pre mužské zbory, nie len rytmickým, ale aj intonačným vyhotovením, no po dôslednom nacvičení všetkých špecifických fragmentov, zostáva efektné postavenie v rámci repertoáru a aj dramaturgie zboru.

Résumé

Tento článok predstavuje modernú interpretáciu slovenskej ľudovej piesne "Išeu Macek do Mauacek" skladateľom Petrom Špilákom. Autor detailne popisuje historické a kultúrne korene tejto piesne v regióne Záhorie na západe Slovenska. Analyzuje charakteristické jazykové prvky a hudobné techniky, ktoré sú typické pre daný región a ako sú integrované do nového aranžmá. Článok tiež preskúma vplyv moderného spracovania na interpretáciu piesne a uvádza, aké výzvy a príležitosti prináša modernizácia tradičného folklóru. Záverom autor zdôrazňuje význam tejto moderné adaptácie pre repertoár mužských zborov a pre kultúrne dedičstvo Slovenska.

Kľúčové slová: slovenská ľudová pieseň, Záhorie, Peter Špilák, moderná interpretácia, kultúrne dedičstvo.

Keywords: Slovak folk song, Záhorie, Peter Špilák, modern interpretation, cultural heritage.

Mgr. Vladimír Moško je interný doktorand katedry Hudební výchovy na Pedagogickej fakulte Univerzity Palackého v Olomouci v odbore Hudební teorie a pedagogika. Pôsobí ako interný externý člen speváckeho zboru Štátnej opery v Banskej Bystrici, externý člen speváckeho zboru Moravského divadla v Olomouci a ako spevák a člen výboru v Speváckom zbore slovenských učiteľov. Titul magister získal na Katedre hudobnej kultúry na Pedagogickej fakulte Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, v študijnom odbore Učiteľstvo hudobného umenia, školské hudobné súbory.

Popové rozezpívání v dětském a dospělém pěveckém sboru

Jana Eichler Honců

Summary

The post provides a brief insight into the work with choirs that are dedicated to non-artificial music. It contains samples of several vocal exercises that the author practices with her choirs. The vocal exercises were also tried out amongst workshop attendees at Cantus Choralis choral symposium.

V posledních letech sleduji ve sborovém světě vzrůstající zájem o interpretaci populárních písní, a to jak v dětských, tak dospělých pěveckých sborech. V českém prostředí na tom má jistě svůj podíl i Jirkovský písňovar, jedinečný festival sborové populární hudby, díky němuž můžeme sledovat neustále vzrůstající kvalitu pěveckých sborů a vokálních těles.

Jsem sbormistrem dětských pěveckých sborů Randál a Přídemdýl ze ZUŠ Evy Randové v Ústí nad Labem a smíšeného sboru Panoptikum, který působí také v Ústí nad Labem. Se všemi tělesy se věnujeme právě písním z oblasti nonartificiální hudby.

V aranžmá populárních písní se setkáváme s různými pěveckými efekty, které pravděpodobně v repertoáru sborů, které se věnují artificiální hudbě, nepoužijeme, např. creak (vrzání), záměrné hlasové zlomy (vocal breaks), slyšitelný přídech (ať už na delších frázích, nebo oddechnutí na koncích tónů). V melodii se objevují "riffs and runs" (rychlejší běhy, často založené na pentatonice). Některé party mají výrazně perkusivní charakter, skladby často vyžadují beatbox. Dalším oříškem v interpretaci populární písně může být stylové frázování, které většinou není v partituře přesně rytmicky zapsáno. Populární hudba celkově pracuje s velkou škálou zvuků, proto si při rozezpívání hrajeme s různými barvami hlasu. K tomu ráda využívám principy Complete vocal technique (CVT) dánské pedagožky Cathrine Sadolin, se kterými jsem se seznámila na kurzech

Dity Kosmákové, první certifikované lektorky CVT v Čechách. Její kurzy mohou vřele doporučit. Druhým certifikovaným učitelem v Čechách se nedávno stal i Karel Korsa. Se základními principy je možné se seznámit i na webových stránkách Complete Vocal Technique. Texty jsou v angličtině, český překlad zatím není k dispozici.

Veškeré informace a mnoho zvukových ukázek také nabízí mobilní aplikace CVT.

Další inspirací jsou pro mě hlasové koučky Cheryl Porter a Kim Chandler. Cheryl Porter nabízí mnoho videí zdarma na svém Youtube kanálu. Kim Chandler má čtyři série vokálních cvičení pro začátečníky i profesionály s názvem "Funky and Fun" (k zakoupení na webových stránkách). Obě zpěvačky využívají chytlavé melodie, ať už vlastní, nebo přejaté ze světových hitů (Cheryl Porter má cvičení inspirované např. písněmi Despacito nebo Havana, Kim Chandler využívá např. písně Stevieho Wondera). Výhodou těchto cvičení je bohatý instrumentální podklad, což může být pro zpěváky příjemnou změnou oproti doprovodu klavíru. Zároveň přirozeně vybízí k pohybu a tanci, který je dle mého názoru při interpretaci populárních písní naprosto nezbytný.

Rozezpívání v pěveckém sboru pro mě ovšem neznamenaí jen práci na hlasové technice, ale také navození dobré atmosféry, spoustu zábavy a naladění ke společné práci.

V dalších odstavcích bych ráda popsala několik cvičení, která s oblibou využívám při sborových zkouškách a jsou pozitivně přijímána u dětských i dospělých sboristů. Některá cvičení jsou dostupná na internetu. Dobrým zdrojem jsou také zkušenosti ostatních sbormistrů nebo učitelů populárního zpěvu.

1. Boom Chicka Boom

Toto cvičení je vhodné na začátek rozezpívání na rozmluvení, hraje si s barvou zvuku, dynamikou a výrazem. Principem je model ozvěny. Sbormistr předvede, ostatní opakují. Šikovný sbormistr by jistě vymyslel i českou variantu pro menší děti. Na zkouškách využívám nahrávky z webových stránek pro učitele Sing Up, kde jsou k dispozici i další materiály zdarma (písničky pro děti, rozezpívání, aktivity k písním). Na Youtube najdeme i jiné varianty této skladby, některé jsou zaměřeny na taneční pohyby.

Text:

Sbormistr: Say "Boom Chicka Boom"

Sbor: Say "Boom Chicka Boom"

Sbormistr: Say "Boom Chicka Boom"

Sbor: Say "Boom Chicka Boom"

Sbormistr: Say "Boom Chicka Rocka Chicka Rocka Chicka Boom"

Sbor: Say "Boom Chicka Rocka Chicka Rocka Chicka Boom" Sbormistr: "Ah ha!"

Sbor: "Ah ha!"

Sbormistr: "Ee hee!" [í hí]

Sbor: "Eh hee!"

Sbormistr: "One more time"

Sbor: "One more time"

Sbormistr: "Faster"*

Sbor: "Faster"

* Na konci je zadáván nový pokyn, jakým způsobem se bude text opakovat: šeptem, hlasitě, hlubokým hlasem, vysokým hlasem, rychleji, velmi pomalu, se zacpaným nosem, jako robot, jako dítě, smutně, vesele apod.

2. Počítání

Při tomto cvičení se soustředíme na artikulaci a práci s dechem.

Na jednom tónu a na jeden nádech počítáme (ve 4/4 taktu) nejprve do třinácti: raz a dva a tři a čtyři a pět a šest a sedm a osm a devět a deset a jedenáct, dvanáct, třináct. Posouváme se po půl tónech, postupně model prodlužujeme o takt. Konečné číslo je tedy vždy o čtyři vyšší než předchozí (13, 17, 21, 25...). U vyšších čísel trochu zrychlujeme tempo, abychom snížili dechovou náročnost. Před přechodem do další tóniny můžeme využít jeden takt pro odpočinek, zklidnění dechu a druhý takt pro pomalý nádech. Zpěvák se tak učí vědomému a zejména včasnému nádechu. Toto cvičení dobře funguje u dětí i jako vyřazovací hra: zpěváci stojí, ale v okamžiku, kdy jim dojde dech, se posadí. Kdo vydrží nejdéle, vyhrává.

3. Cheryl Porter: Dance Vocal Workout

Cvičení je opět založeno na principu předzpívání a následném opakování. Snažíme se vnímat a napodobovat barvu zvuku (např. volací charakter), dynamiku, sledujeme, kdy zpěvačka použije plný hlas/hrudní rejstřík, kdy hlavový tón/falzet, zda některé tóny přidechuje nebo použije vibrato.

4. Motiv písně Havana (Camila Cabello) (notová ukázka č. 1)

Rozezpívání je inspirováno poměrně náročným cvičením od Cheryl Porter, využívá ale jen hlavní motiv písně "Havana, ooh nana". Může být rytmickou přípravou na předtaktí. Rozsahově je toto cvičení nenáročné a jeho výhodou je, že v nižších i vyšších polohách zpěváci většinou pohodlně zapojí hrudní rejstřík. Důraz na slabiku "va" a poctivé vyslovení písmena "v" napomáhá celkové znělosti tónu a jeho opření dechu o bránici. Na konci fráze je vhodné užít dyšný hlasový závěr, nikoli tvrdý. Obecně ráda zařazuji mollová rozezpívání nebo cvičení, která kombinují dur a moll. Zpěváci tak procvičují i svůj hudební sluch.

5. Další mollová cvičení se zajímavou rytmizací:

Rozezpívání "Pépopopo" (notová ukázka č. 2) procvičuje synkopy a nástup na druhou dobu. Snažíme se o poctivé vyslovení hlásky "p" pro aktivní zapojení obou rtů.

Rozezpívání "Daptap" (notová ukázka č. 3) procvičuje předrážení tónů a vyžaduje aktivní artikulaci. Hledáme ostrou barvu, pracujeme s větší dynamikou.

Nápěv z písně That's a way I like it od skupiny KC & The Sunshine Band (notová ukázka č. 4) může být vhodný pro nácvik rychlého glissanda na slovo "that`s". V populárních písních je někdy efektní některé tóny nenasadit rovnou, ale podjíždět je. Zaměříme se na výrazné rytmické frázování "aha aha". Toto cvičení se pohodlně zpívá se zapojením hrudního rejstříku i ve vyšších polohách, zejména pokud přidáme tónům patřičnou ostrost.

6. Příprava na tzv. pop licks, riffs and runs

Několik jednoduchých pomalejších cvičení pro zdokonalování se v melodických ozdobách a bězích nabízí na Youtube profil Power Vocals . Všímáme si frázování, feelingů, přidávání slyšitelného dechu, lehkého creaku (vrzání), snažíme se vše napodobit. Tyto jednoduché motivy, pokud si je zpěvák zaryje do paměti, mohou být využity také při improvizaci v populárních písních.

Jakýsi návod, jak zvládnout náročnější riffs and runs, lze nalézt na Youtube profilu zpěvačky Natalie Weiss. Její videa z pořadu “Breaking Down The Riffs” mají na 4 miliony zhlédnutí. Natalie si v každém dílu vybere složitější riff z popové písně, rozebere ho na kratší úseky a snaží se jej naučit svého hosta. Tato videa mohou motivovat sborové zpěváky k zdokonalování se v této oblasti. S dospělým sborem často na rychlé rify v různých aranžmá narážíme. Pro některé zpěváky je velmi obtížné tyto běhy zazpívat, neboť vyžadují jistou hlasovou hbitost (vocal agility) a intonační jistotu.

7. Motiv písně I Wish od Stevieho Wondera (notová ukázka č. 5)

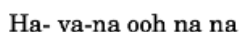
Stejně jako některé party ve sborových aranžmá i jedno ze cvičení od Kim Chandler vyžaduje výraznou perkusivní artikulaci. Zpěváci mohou zpívat v trojhlasu. Pro napodobení perkusí se často využívají slabiky tu, du, tum, dum, dm, tap, dap apod., v nichž vyslovujeme “t” a “d” měkce, na souhlásky přidáváme malý přídech, podobně jako je tomu např. u některých slov v němčině nebo angličtině.

8. Do your dooty (notová ukázka č. 6)

Toto čtyřhlasé cvičení z webových stránek Sing Up je vhodné zejména pro dětský sbor. Dva hlasy v sextách zpívají jednoduchou melodii, na které se učí pěvecké ozdoby, např. malý odtah s přídechem. Zpěváci se mohou pokusit improvizovat i jiné krátké melodie. Harmonická stavba cvičení je jednoduchá, a pro improvizaci tedy vhodná. Zároveň hledáme světlou “popovou” barvu na vokál “o”. Zbylé dva party mají perkusivní charakter. Hlas, který celou dobu zpívá “tutututu”, by neměl zrychlovat, ale udržet rytmicky přesné čtyři doby. Hláška “t” je opět měkce a perkusivně vyslovovaná. Čtvrtý hlas připomíná velmi zjednodušený beatbox.

Popové písně často vyžadují od zpěváků zapojení mluvního rejstříku i ve vyšších hlasových polohách. Avšak ne vždy se toto zpěvákům daří. V tomto případě se mi osvědčilo nechat sbor problematické místo pouze vyslovit, případně zavolat do dálky přibližně ve stejné výšce jako je samotná melodie. Neustále se při nácviku snažíme o poctivou artikulaci, hrajeme si s barvami zvuku, klademe důraz na stylové frázování a přesný rytmus. Rozpracované písně si zejména v počátku nácviku pouštíme v originálním znění. Všímáme si, kde a jaký efekt zpěvák používá a pokoušíme se ho napodobit. Zdokonalujeme tak své pěvecké dovednosti a zároveň si připravujeme půdu pro nácvik dalších písní s podobnými interpretačními nároky.

Notová ukázka č. 1



pé po po po pé pó pé pé po po po pé pó pé

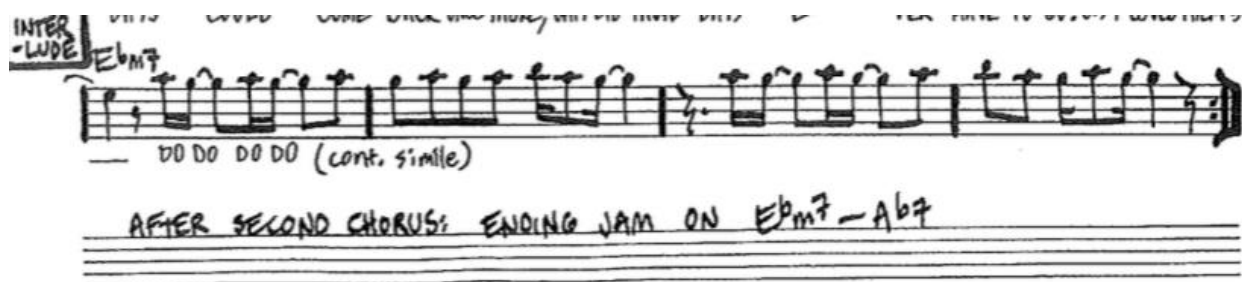
dap tap ta dap dap tap ta dap tau

Notová ukázka č. 4



That`s the way, aha aha, I like it.

Notová ukázka č. 5



Notová ukázka č. 6

Musical notation for Notová ukázka č. 6, featuring five staves in 4/4 time:

- SOPRANO 1:** Melody with lyrics: o - ou, o-u - o-ou, o ou, o-u - o-ou.
- SOPRANO 2:** Melody with lyrics: tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu.
- ALTO:** Melody with lyrics: o - ou, o-u - o-ou, o - ou, o-u - o-ou.
- Percussion:** Rhythmic pattern with lyrics: tun ka ts tun ka tun ka ts tun ka tun ka ts tun ka tun ka ts tun ka ka boom.
- Piano:** Accompanying chords and bass line.

Elektronické zdroje, zvukové ukázky:

1. <https://completevocal.institute/complete-vocal-technique/>
2. <https://www.youtube.com/@CherylPorterVocalCoach>
3. <https://www.funkynfun.com/funky-n-fun-1/>
4. <https://www.singup.org/free-resources/feelgood-fifteen>
5. <https://www.youtube.com/watch?v=ttsG90yZpGA>
6. https://www.youtube.com/watch?v=VlkIGmtN_1Q
7. <https://www.youtube.com/channel/UC75cYmcx5m5dD0mMQpkKrBA>
8. https://www.youtube.com/watch?v=BIlhUJwfSyA&list=PLTMTIX_bS2BqrI9UERO8VnN-5KLYl683p&index=1
9. <https://www.singup.org/free-resources/songs-for-choirs/warm-ups>

Résumé

Příspěvek přináší krátký náhled do práce s pěveckými sbory, které se věnují nonartificiální hudbě, obsahuje ukázky několika rozezpívání, jež autorka praktikuje se svými pěveckými sbory a měla možnost je vyzkoušet i s návštěvníky workshopu na sborovém sympoziu Cantus Choralis.

Klíčová slova: pěvecký sbor, rozezpívání, hlasová výchova, nonartificiální hudba

Key words: choir, vocal exercise, voice training, nonartificial music

Mgr. Jana Eichler Honců, DiS. (*1988), pedagožka, sbormistr, zpěvačka, absolventka PF KHV UJEP Ústí nad Labem (obor hudební výchova-sbormistrovství), kde také prvním rokem studuje v doktorském programu Hudební teorie a pedagogika, absolventka teplické konzervatoře (obor populární zpěv). Na ZUŠ Evy Randové v Ústí nad Labem vyučuje populární zpěv a je sbormistryní dětských pěveckých sborů Randál a Přídemdýl, organizuje Letní sborový tábor. Je také sbormistryní vokálního uskupení Panoptikum, které působí v Ústí nad Labem a věnuje se především populární hudbě.

janahoncu@seznam.cz

Rozdíly a podobnosti v technikách zpěvu klasického a populárního

Markéta Chladová

Summary

The art of singing can be divided in terms of style and origins in two main different categories: classical singing technique or contemporary commercial singing technique. The singing technique should be used with regard to the character and style of the particular interpreted composition.

Lidský hlas je velmi kompaktní mechanismus, který slouží jedinci k vyjádření. Za pomoci hlasu nejsme schopni pouze hovořit, ale i produkovat zvuk o určité výšce, síle, délce atd. Lidský hlas lze samozřejmě využívat i jako hudební nástroj k umělecké činnosti, tedy zpěvu. *Zpěv i mluva jsou komplexní úkony, jež zahrnují psychologické, neurologické a aerodynamické procesy. Při poslechu hlasu, který slyšíme, reagujeme na jeho výšku a barvu, stejně jako na jeho lingvistický obsah. Školení zpěváci jsou schopni užívat svého hlasového materiálu k vytvoření jimi žádaného zvukového výsledku.*¹ Lze tedy usuzovat, že výsledný zvuk bude tvořen s ohledem na stylové specifikace konkrétního oboru. Patrné rozdíly vidíme mezi přístupem k vedení hlasu technikou zpěvu klasického a technikou zpěvu populárního. V obou případech je generátorem dechu a oscilátorem jsou hlasivky. Můžeme předpokládat, že pěvecká technika obou skupin se v základu bude zabývat respirací, fonací, rezonancí a samozřejmě i artikulací. Přístup k využití konkrétních složek těchto skupin bude nicméně značně odlišný, což vyplývá z různých kulturních základů, na kterých tyto umělecké činnosti staví. Jaké jsou tedy mezi těmito dvěma vývojovými větvemi pěveckého umění zásadní rozdílnosti či podobnosti?

Klasický zpěv a jeho pedagogiku můžeme oproti populárnímu zpěvu z hlediska délky vývoje považovat za daleko lépe ukotvený obor. Jedná se o obor, kde se vychází z psané formy záznamu umění. Melodie a skladby jsou písemně dochované a tímto způsobem byly i původně vytvářeny. Soustředí se primárně na interpretaci hudby

klasické, tedy artificiální. Pokud nahlédneme na terminologii spojenou s produkcí zpěvu v hudbě populární, zjistíme, že termínem populární zpěv můžeme označit určitý způsob využití lidského hlasu na poli hudby populární, tedy hudby označované i jako nonartificiální. Populární zpěv vychází ze slovní/orální tradice spíše než z psané formy. Hudební materiál se předává skrze poslech hudby. Majoritně se populární hudba nezaznamenává do not, nahrává se. Z hlediska terminologie je nutné podotknout, že termín většinově využívaný v našem prostředí se liší od termínu využívaného v anglofonním světě. Hudbu, kterou my vnímáme jako populární, označují zkratkou CCM (Contemporary Commercial Music) – tedy jako současnou komerční hudbu.

Problém můžeme vidět ve způsobu konkretizace stylu hudby a k němu adekvátnímu stylově vhodnému zpěvu. Populární hudba, stejně tak jako klasická, neoznačuje konkrétní hudební styl nebo žánr. Označuje celé spektrum různorodých a často i velmi odlišných stylů, což přímo reflektuje následné konkrétní využití hlasu.

*The literature of voice science describes “style” as a method of voice production that has actual defining acoustic, physiologic, and perceptual features.*²

Stylistické rozdíly si žádají vhodné fyziologické procesy, kterých lze dosáhnout správnou a vůči stylu odpovídající pěveckou technikou.

Základem správné pěvecké techniky, odhlédneme-li od stylu, je efektivní dechová opora. Dechovou oporou zjednodušeně rozumíme regulaci průtoku vzduchu za pomoci bránice. Obecně nejefektivnějším způsobem dýchání je dýchání tzv. žeberně-brániční. U tohoto typu dýchání se jedná o kooperaci úplného nádechu, pohybu břišních svalů a následného uvolnění hrtanu. Tento počáteční stav je vlastní jak technice pop zpěvu, tak technice klasické, i když následná fonace má velmi odlišný zvukový charakter. Rozdílnost určitě nacházíme mezi plicní kapacitou, kterou konkrétní zpěváci využívají – ta úzce souvisí s produkovaným zvukem. Zatímco operní zpěvák musí vydržet velmi mnoho dlouhých frází, aby byl slyšen přes orchestr, u populárního zpěváka to tak být vůbec nemusí. Fráze mohou být velmi krátké, amplifikované pomocí mikrofonu, produkovaný zvuk může být „vzdušnější“, vlivem čehož dochází k větší spotřebě vzduchu atd. Dechová opora může vycházet ze stejného základu, ale její využití se mění v důsledku tvorby konkrétních a zvukově charakteristických tónů. Jistá shoda může být patrná i z hlediska správného

pěveckého postoje, který se správnou dechovou oporou přímo souvisí, i když opět v praxi se tento „jev“ objevuje v různých obměnách.

Za opravdu značnou a klíčovou odlišnost ve využívání určité pěvecké techniky můžeme považovat používání hlasových rejstříků. *Hlasové rejstříky definujeme jako řadu po sobě jdoucích homogenních tónů od nízké polohy k vysoké. Produkovány stejným mechanickým principem, jejichž povaha se podstatně liší od jiné řady tónů, stejně po sobě jdoucích vytvářených jiným mechanickým principem.*³

Jedná se tedy zjednodušeně o řadu tónů, které utváříme stejnými svalovými akcemi hlasového mechanismu. Rozdílnosti ve využití hlavně hrudního a hlavového rejstříku jsou patrné i pro neškolené ucho. Z fyziologického hlediska spočívá rozdíl mezi hrudním a hlavovým rejstříkem v rozdílné aktivitě svalu, který se latinsky nazývá *Musculus thyroarytenoideus*. Patří mezi svaly hrtanu, a to konkrétně mezi svaly postranní. Tento sval se podílí na svírání hlasivkových vazů. Při využívání rejstříku hrudního je tento sval aktivní, zatímco při použití rejstříku hlavového je spíše částečně aktivní, uvolněný. Problematika rozdílu využití rejstříků úzce souvisí s vývojem a kořeny těchto technik. Klasický zpěv vychází hlavně z tradice evropského divadla a snaží se o hladký, skoro až neslyšitelný přechod mezi rejstříky, čemuž musí být uzpůsobena samozřejmě i výuka v tomto oboru. Z hlediska výuky a využití techniky populárního zpěvu vnímáme jako žádoucí spíše proces opačný. Rozdíly mezi rejstříky jsou zde aktivně přiznávány a využívány v širokém interpretačním spektru. Je záhodno připomenout, že v určitých hudebních stylech vnímáme jako vhodné i smísení rejstříků. Zvukový charakter bude samozřejmě odlišný od zvuku klasického, ale opět záleží na konkrétních stylových požadavcích skladby. Střídání a přiznávání rejstříků vytváří odlišnou kvalitu tónu, která se využívá napříč žánry různorodě.

Populární zpěv můžeme označit jako tzv. hrudně-dominantní, tj. využívá majoritně rejstřík hrudní, který vede daleko výše, než je tomu u zpěvu klasického. V rámci tohoto rejstříku většina populace hovoří – a populární zpěv historicky vychází právě z mluveného projevu. Estetika moderního zpěvu tedy pochází primárně z mluvy a předávání příběhu mezi obyčejnými lidmi, a z tohoto důvodu je zde využívání hlavně hrudního rejstříku dominantní.

Diference ve využívání hlasových rejstříků u zpěvu klasického a populárního je tedy opravdu zásadní. Výsledné užívání určitého rejstříků je oním markantním a stylově definujícím rozdílem.

V populárním zpěvu je v rámci stylu a interpretačního charakteru skladby dovoleno opravdu velmi mnoho. U zvuku může převažovat záměrně rezonance nosních dutin, nebo naopak dutiny ústní, může být chraptivý, dyšný nebo i šeptavý. Z hlediska techniky zpěvu klasického bychom tyto aspekty vnímali jako naopak velmi nevhodné. *V operním zpěvu je vyžadována rovnováha jasu a temnoty, s rezonancí postavenou tak, aby umožnila hlasu promítat se nad orchestr.*⁴ Tato rozdílnost využití lidského hlasu se opět promítá do přístupu vedení hlasu určitou zvolenou pěveckou metodou.

Klasický zpěv i populární zpěv jsou pěvecké umělecké činnosti. Umělecké činnosti, kde v popředí stojí lidský hlas, který je využíván jako nástroj, ale s ohledem na stylistické charakteristiky daného oboru. Z výčtu rozdílností v technikách a přístupech lze usuzovat, že jedna pěvecká technika v žádném případě nemůže posloužit všem hudebním stylům. Tento fakt je nutné zohlednit hlavně v přístupu k pedagogice oborů. Pedagogové by měli tyto rozdílnosti s ohledem na svoji odbornost akceptovat – a to nejen při předávání zkušeností a dovedností studentům, ale i při nacházení a vstřebávání informací nových a pro ně neznámých. *Žádná jediná pěvecká technika, nemůže posloužit všem druhům zpěvu.*⁵

Poznámky

1. KAYES, Gillyanne. Structure and Function of the Singing Voice. In: Oxford Handbook of Singing [online]. 1. Oxford University Press, 2019 [cit. 2022-01-08]. Dostupné z: https://cuni.primo.exlibrisgroup.com/permalink/420CKIS_INST/1ustijj/alma9925352178906986
Překlad vlastní:
Singing and speaking are complex tasks involving physiological/, neurological, aerodynamic, and psychological processes. When we listen to a voice, we hear and respond to its pitch, loudness, and timbre as well as to any linguistic content. Skilled singers are able to manipulate their pattern of vocal fold vibration and adjust vocal tract configuration to create their desired sound outcome.
2. BARLETT, Irene a Marisa Lee NAISMITH. An Investigation of Contemporary Commercial Music (CCM) Voice Pedagogy: A Class of its Own? Journal of Singing[online]. 2020, 76(3), 273-282 [cit. 2022-01-08]. Dostupné z: https://www.nats.org/_Library/JOS_On_Point/JOS-076-3-2020-273_-_Bartlett-Naismith_-_An_Investigatin_of_CCM.pdf
3. HERNICH, Nathalie. Mirroring the voice from Garcia to the present day: Some insights into singing voice registers. Logopedics, Phoniatrics, Vocology [online]. 2006, 31(1), 3-14 [cit. 2022-12-15]. Dostupné z: doi:10.1080/14015430500344844
sekundární citace
GARCIA, Manuel. Me´moire sur la voix humaine pre´ sente´ a` l'Acade´mie des Sciences en 1840, 2 ed. Paris: Imprimerie d'E. Duverger; 1847.
Par le mot registre, nous entendons une se´rie de sons conse´cutifs et homoge`nes allant du grave a` l'aigu, produits par le de´veloppement du meˆme principe me´canique, et dont la nature diffe`re essentiellement d'une autre se´rie de sons e´gale- ment conse´cutifs et homoge`nes, produits par un autre principe me´canique.
4. POPEIL, Lisa, Gillyane KAYES a Jeremy FISHER. Pedagogy of Different Sung Genres. In: Oxford Handbook of Singing [online]. 1. Oxford University Press, 2019, s. 20 [cit. 2022-12-15]. Dostupné z: https://cuni.primo.exlibrisgroup.com/permalink/420CKIS_INST/1ustijj/alma9925352178906986
Překlad vlastní:
A balance of darkness and brightness (chiaroscuro) is required in operatic singing, and resonance settings must enable the voice to project above an orchestra.
5. AMERICAN ACADEMY OF TEACHERS OF SINGING, 2008. In Support of Contemporary Commercial Music (Nonclassical) Voice Pedagogy. Journal of Singing[online]. 65(1), 7-10 [cit. 2022-12-15]. Dostupné z: <https://www.americanacademyofteachersofsinging.org/>
Překlad vlastní:
No single voice technique can serve all styles of singing.

Literatura

AMERICAN ACADEMY OF TEACHERS OF SINGING. In Support of Contemporary Commercial Music (Nonclassical) Voice Pedagogy. *Journal of Singing* [online]. 2008, **65**(1), 7-10 [cit. 2022-12-15]. Dostupné z: <https://www.americanacademyofteachersofsinging.org/>

BARLETT, Irene a Marisa Lee NAISMITH. An Investigation of Contemporary Commercial Music (CCM) Voice Pedagogy: A Class of its Own? *Journal of Singing* [online]. 2020, **76**(3), 273-282 [cit. 2022-01-08]. Dostupné z: https://www.nats.org/_Library/JOS_On_Point/JOS-076-3-2020-273_-_Bartlett-Naismith_-_An_Investigatin_of_CCM.pdf

HERNICH, Nathalie. Mirroring the voice from Garcia to the present day: Some insights into singing voice registers. *Logopedics, Phoniatrics, Vocology* [online]. 2006, **31**(1), 3-14 [cit. 2022-12-15]. Dostupné z: doi:10.1080/14015430500344844

CHLADOVÁ, Markéta. *Hlasové techniky populárního zpěvu*. Ústí nad Labem, 2015. Diplomová práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně.

LOVETRI, Jeannette. Contemporary Commercial Music (CCM) Survey: Who's Teaching What in Nonclassical Music. *Journal of Voice* [online]. 2003, **17**(2), 207-215 [cit. 2022-01-08]. Dostupné z: 10.1016/S0892-1997(03)00004-3

WELCH, Graham, David M. HOWARD a John NIX. *The Oxford handbook of singing* [online]. Oxford University Press, 2019, 1 online resource. ISBN 0-19-175091-3. Dostupné také z: https://cuni.primo.exlibrisgroup.com/permalink/420CKIS_INST/1ustijj/alma9925352178906986

Résumé

Pěvecké umění můžeme z hlediska vývoje a stylu rozdělit do dvou odlišných větví. Danou pěveckou techniku lze označit za populární či klasickou, a to dle rozdílnosti využívání prvků ovlivňujících výsledný produkováný zvuk. Pěvecká technika by měla být za všech okolností využívána s ohledem na charakter a styl konkrétní interpretované skladby.

Klíčová slova: populární zpěv, technika zpěvu, současná hudba, hlasové rejstříky

Key words: contemporary commercial singing, singing technique, contemporary commercial music, vocal registers

Mgr. Markéta Chladová je aktivní zpěvačka, pedagožka, absolventka jak KHV UJEP v oboru HV pro ZŠ, SŠ a ZUŠ, tak i Mezinárodní konzervatoře Praha v oboru populární zpěv. V současné době je doktorandkou KHV UJEP, zaměřuje se na problematiku definice a vnímání oboru populární zpěv ve výchovně vzdělávacím procesu a praktickým užíváním neoperních moderních pěveckých technik.

Akademické a studentské sdílení jako zdroj motivace

Jiřina Jiříčková

Summary

From 1 to 4 December 2022, The International Days "Sharing" with the subtitle Networking of pedagogical study programs took place at the Universität Mozarteum in Salzburg. The intensive programme for both students and academics included keynotes, lectures, workshops, as well as concerts and various guest appearances. As a result of the four-day meeting, where the Czech Republic was also represented, most of the participants were motivated to discuss further, to study the selected topics in more depth, and to find ways to connect the participating academics more closely. This paper offers a reflection on the International Days from the perspective of a music education didactician.

Hudebně pedagogické konference byly a jsou pro mnohé zúčastněné významným inspiračním zdrojem, a to ať už v oblasti vědecké, tak i – zejména v oblasti aplikační a lidské. Setkání s kolegy, kteří se věnují podobným tématům, přinášejí, zcela přirozeně, vedle mnoha dalších aspektů, nové podněty, myšlenky i rozšiřují obzory. Jakkoli nám nedávná doba přinesla všednost do odborného propojení se s kýmkoli a kdykoli na jakoukoli možnou myslitelnou vzdálenost, zůstává, že prezenční setkání vedle nepohodlí z cesty a komplikací s ubytováním nabízí nejen jedinečnou možnost nahlédnout do kulis hostitelského města, ale také do zázemí přijímací instituce, a zejména možnost mnohostranných rozhovorů ať již se známými kolegy, tak i seznámení s novými osobnostmi a hledání společných paralel.

Universität Mozarteum Salzburg jako jediná umělecká univerzita v Rakousku spojuje hudbu, scénické umění a výtvarné umění. Na dva tisíce studentů zde studuje ve stovce studijních programů širokého spektra. Studentům se věnuje na 550 pedagogů v univerzitních kampusech v Salzburgu a Innsbrucku. Mezi jinými jsou na Mozarteu vyučovány také programy pedagogické. Universität Mozarteum tak tvoří význačné nejen umělecké, ale i pedagogické a vědecké centrum, a to jak na regionální, tak i na mezinárodní úrovni. Mozarteum kooperuje s přibližně 100 univerzitami

po celém světě. S ohledem na výše zmíněné by se dalo říct, že setkání, které zde proběhlo na začátku prosince 2022, bylo jedním z mnoha. Ovšem z pohledu přímé účastnice Mezinárodních dní a se zkušeností se srdečným přístupem organizátorů a proaktivním zapojením studentů z několika přizvaných univerzit, nelze setkání hodnotit jinak než jako podnětné, propojující, setkání, které splnilo deklarovaný cíl.

Projekt Mezinárodních dní spolupřádala SOMA, School of Music and Arts Education, a podpořila jako jeden ze dvou regionálních evropských projektů Europaen Association for Music in Schools (tím druhým byla Letní dílna hudební výchovy 2022 Společnosti pro hudební výchovu ČR). Představitelé katedry hudební výchovy na Mozarteu, která akci zaštiťovala, k účasti přizvali své spolupracovníky z rakouských a německých univerzit a jejich studenty a prof. Branku Rotar z Hudební akademie v Lublani a Jiřinu Jiříčkovou se studenty z Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy.

Program cílil jak na studenty, tak i na jejich pedagogy. Zahrnoval klíčové přednášky, semináře a workshopy, které měly představit bohatost širě nabízených uměleckých obsahů ve spojení s pedagogikou. Všechna dílčí setkání k aktivní účasti i diskusím, a to jak v širokém plénu, tak i studentů mezi sebou, v rámci užších skupin jednotlivých univerzit, s vlastními vyučujícími, a v nezanedbatelné míře také k reflexi prožitého. Před vlastním setkáním obdrželi studenti přehled workshopů, které se v daném časovém rámci setkání uskuteční. Z něj si vybírali a zapisovali si jednotlivé workshopy či semináře. Aspekty, které mohly ovlivnit volbu workshopů, byla kapacita místností a skutečnost, že se s ohledem na velkou nabídku některé aktivity časově překrývaly. Program doplňovaly koncerty a taneční vystoupení zpravidla vynikající umělecké úrovně, na kterých vystupovali studenti Mozarteu, na něž navazovala další společenská setkání.

Oficiální zahájení Mezinárodních dní vedle obligátních uvítacích proslovů obstaral virtuální koncert projektu Erasmus + MUSIANDRA. Těžištěm projektu je vývoj hudebních strategií, jak co nejlépe učinit internet místem hudební interakce v uměleckých experimentech přístupných jak pro hudebníky, tak pro posluchače. V rámci koncertu zazněla čtyřruční hra v podání klavíristek v danou chvíli v Berlíně a v Paříži a následně společná hra rockové kapely s dalšími instrumentalisty v jiných lokacích, mezi jinými na Islandu. Hodnoceno čistě subjektivně – estetický ani umělecký zážitek zmíněná vystoupení posluchačům v koncertním sále Mozarteu nepřinesla.

O to větší, umělecky hodnotné a radostnější zážitky přinesly následující večerní koncerty, vystoupení univerzitního pěveckého sboru, velkého dechového bandu, tradiční alpská hudba i taneční vystoupení.

Pozvanými řečníky akce byly bývalá rektorka Soukromé hudební, dramatické a taneční univerzity Antona Brucknera v Linci/ Rakousku Ursula Brandstätter a muzikoložka Alexandra Kertz-Welzel z Ludwig-Maximilians-Universität v Mnichově. Ursula Brandstätter ve své přednášce hledala odpovědi na otázky, jaký je vztah mezi jednotlivými uměními, co je dělá jedinečnými, co se děje, když spolu vstupují v dialog. Brandstätter se pokusila objasnit rozdíly mezi různými uměleckými formami vyjádření jako základ pro analýzu procesů, při kterých dochází ke vzájemné výměně. Současně na konkrétních příkladech představila znakově-teoretickou, a fenomenologickou perspektivu. Přednáška vedla k teorii estetické transformace, která ilustruje zvláštní potenciál transformací jako uměleckého impulsu a didaktického nástroje. Alexandra Kertz-Welzel ve svém příspěvku představila svoji nově vydanou publikaci *Rethinking Music Education and Social Change*. V ní se filozoficky ptala, nakolik jsou hudební pedagogové schopni reagovat na společenské proměny, nakolik je nutné měnit tradiční způsoby výuky hudby, či s jakými výzvami jsou hudební pedagogové konfrontováni.

Workshopy se věnovaly nejrozličnějším uměleckým oblastem – v rámci workshopu, který se zabýval základy zvukové produkce a konkrétními podněty využití rozhlasové produkce pro vlastní pedagogickou práci, byla v účastnících posilována tzv. kritická mediální kompetence, týmová spolupráce a kompetence sociální. Workshop komponování ve virtuální realitě umožnil účastníkům postavit se na virtuální jeviště a vystoupit před velkým publikem. Studenti a pedagogové si mohli vyzkoušet stát se DJ s virtuálním vybavením, nebo třeba jen a pouze tančit na hudbu. Ústřední myšlenkou workshopu bylo zodpovědět si otázku, jaký didaktický potenciál možnosti moderních technologií nabízejí pro výuku současné hudební výchovy. Dalšími z řady workshopů byl workshop fotografický, videoworkshop, workshop nazvaný Jazz/Pop/Rock, neboli jamování, improvizace, swingování, stejně jako workshop tancování rakouských lidových tanců od valčíku přes polku, až k loveckému pochodu či Honakischer. Další z workshopů se věnoval zpěvu feministických písní, projektu, který ukazoval uplatnění uměleckých divadelních postupů ve společnosti – v městském prostoru. Velkou odezvu vzbudil workshop nazvaný

„Šlápni do toho!“ – Lindy Hop Dance, který přenesl účastníky do New Yorku 30. let 20. století.

Některé workshopy se nesly v duchu spíše obecné pedagogiky. Jako například workshop s názvem „Bezpečnější a odvážnější prostory ve vysokoškolském vzdělávání“. V něm se účastníci snažili najít odpověď na otázku: Jak by měl vypadat bezpečný prostor pro studenty a učitele – nyní a v budoucnu? Nebo workshop týkající se tématu udržitelnosti. V něm Katharina Anzengruber představila své téma jako součást projektu Prostory kulturní demokracie, který probíhá v Meziuniverzitním institutu pro vědu a umění ve spolupráci se Salzburškým muzeem. Iris Mangeng provedla účastníky tématem „Je klasická hudba mužská, bílá a evropsky zaměřená?“, Klaus Erika Dietl a Stephanie Müller, umělecké duo z Mnichova, jež se věnuje kolektivním procesům, v nichž performancemi propojuje výtvarné umění, film, sociální vztahy a hudbu, připravila workshop nazvaný „Zpráva o cestě žebříku“. Během živého představení zmíněných umělců účastníci vytvářeli malé textilní koláže.

K programové nabídce dále patřila možnost navštívit a zapojit se do zkoušky transkulturního projektu – pěveckého sboru „Jeden mír“, který na Mozarteu funguje po celý semestr. Podle lektorky, Rosemarie Demelmair představuje sbor místo setkávání lidí z mezinárodních komunit, hudebníků a hudebnic, profesionálních i amatérských zpěváků, lidí různých národností a jazyků. Sborovou nabídku rozšířil workshop „Rock me Amadeus“, který se věnoval zpěvu popových písní ve sborových úpravách.

Obsahem hned několika workshopů byla improvizace: workshop zkoumající téma „Bezpečného prostoru“ se zaměřil na pohybovou improvizaci a byl určen umělcům jako takovým. Galina Vacheva ve workshopu „Koncertních improvizací instrumentalistů a zpěváků“ účastníkům v rychlosti nabídla strategie spontánního tvoření písní, komorní hudby a suit a ukázala náměty pro vzájemnou komunikaci zapojených hudebníků. Vedoucí katedry hudební výchovy Martin Losert vedl workshop „Volné improvizace“, jehož podstatou bylo „vše dovoleno“.

Skutečně multikulturní program nadto obohatily tzv. vystoupení hostů. Pozvaným akademikům i studentům byl svěřen časový prostor půl hodiny pro to, aby libovolným možným způsobem zaujali zbylé účastníky akce. V průběhu čtyř dnů

proběhlo celkem pět půlhodinových výstupů, které se různily od prožitkového vokálního workshopu (Jiřina Jiříčková), přes studentské performance založené na řízené kolektivní improvizaci, až po emotivně silné vystoupení původem ukrajinských studentů, prezentujících téma „Hudba v područí války“, zaměřeného na aspekty soudobé ukrajinské písně.

V závěru Mezinárodních dnů Sdílení se uskutečnila poměrně zevrubná a hodnotná skupinová reflexe proběhlé akce. Místní studenti, hosté, studentští i akademičtí účastníci většinově kvitovali žánrovou pestrost připravených workshopů, množství získaných podnětů pro další studium, výzkum i pedagogickou praxi. Mezi akademiky s úsměvy zaznívaly náměty na možné další setkání, na navázání dalším ročníkem akce, třeba i na jiné univerzitě či v jiné zemi.

V kontextu didaktiky hudební výchovy se některé ze zmíněných dílčích aktivit mohly zdát jako příliš obecné, jiné věnující až přílišný prostor společenským tématům, kde hudba stála jakoby na pokraji zájmu. Na straně druhé je právě množství podnětů a úhlů pohledu, se současně velkou snahou o propojení se, o vzájemný dialog a spolupráci, možné vnímat jako nesporný přínos a obohacení pro člověka, který chce svým studentům napomoci kultivovat jejich lidské kvality a dosáhnout takových profesních kompetencí, aby byli výbornými učiteli a zároveň vzdělanými osobnostmi s všeobecným kulturním rozhledem a vyspělými sociálními dovednostmi. Setkání, jako byly Mezinárodní dny Sdílení, nepochybně napomáhají vést studenty správným směrem. Zároveň jsou samotným akademikům nesporným motivačním zdrojem.

Résumé

1. – 4. prosince 2022 proběhly na Universität Mozarteum v Salzburgu Mezinárodní dny „Sdílení“ s podtitulem Propojování pedagogicky zaměřených studijních programů. Intenzivní program určený jak studentům, tak i akademikům zahrnoval vystoupení klíčových řečníků, přednášky, workshopy, ale také koncerty a různorodá vystoupení hostů. Výsledkem čtyřdenního setkání, kde měla své zastoupení také Česká republika, byla motivace většiny zúčastněných k dalším diskusím, k hlubšímu studiu vybraných témat, i k hledání cest k užšímu propojení zúčastněných akademiků. Tento příspěvek nabízí reflexi Mezinárodních dnů z pohledu didaktika hudební výchovy.

Klíčová slova: Universität Mozarteum, Mezinárodní dny „sdílení“, motivace, networking studentů a akademiků, didaktika hudební výchovy

Key words: Universität Mozarteum, International days "Sharing", motivation, networking of students and academics, didactics of music education

PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D. působí jako odborná asistentka na KHV PedF UK. Je předsedkyní Společnosti pro hudební výchovu ČR, místopředsedkyní České Orffovy společnosti, členkou prezidia České hudební rady. Oblastmi jejího profesního zájmu jsou didaktika hudební výchovy, hudebně pohybová výchova, Orffův Schulwerk a profesní kompetence učitelů hudební výchovy.

Kontakt

jirina.jirickova@pedf.cuni.cz

Využití tonální písňové metody při výuce studentů učitelství pro 1. stupeň ZŠ

Pavel Režný

Summary

The contribution deals with the tonal song method of Ladislav Daniel and its use in music education in various types of schools, especially for students of teaching at primary schools. This method also has an indispensable place in voice and intonation training in selective children's choirs. Its specificity is its link to Czech, Moravian and Slovak folk songs.

Při hledání na nejčastěji používaném zdroji, na internetu, se dočteme např., že:

„Daniel, Ladislav, hudební pedagog, amatérský nástrojař a hudebník, narozen 29. 5. 1922, Kolín, zemřel 16. 2. 2015“

(https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=5230).

Hudebních oblastí, do nichž tento velmi milý a do posledních chvil vitální člověk zasáhl, je nepochybně celá řada. Můžeme uvést např. jeho učebnice hudební výchovy (učebnice jsou koncipovány tak, že obsahují současně i metodiku), výrobu historických replik hudebních nástrojů a cimbálů, jím vytvořenou Metodiku hudební výchovy s podtitulem Know how učitele hudební výchovy (Daniel, L.: Metodika hudební výchovy. 3. dopl. vyd., Montanex Ostrava 2010, 95 s., ISBN 978-80-7225-329-6.), celý systém výuky hudební výchovy koncentrovaný především do sítě škol s rozšířenou hudební výchovou a tak bychom mohli pokračovat. Významně zasáhl do přípravy budoucích učitelů Hv také z pozice prvního vedoucího katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého, která vznikla v roce 1964 z původního Pedagogického institutu. V našem příspěvku se ale chceme zabývat především oblastí vokální intonace. Pojem intonace obecně zasahuje do několika oblastí. V lingvistice tím rozumíme melodii řeči. V hudební oblasti mluvíme v rámci instrumentální hry u nástrojů, kde se tvoří tón, o čisté, nebo nepřesné intonaci apod. Ve zpěvu jde o správné nasazení tónů nejčastěji v určité tónině a to nejen s pomocí

hudebního nástroje, ale i bez něho. Za tímto účelem vznikla ve světě celá řada intonačních metod, které našly své uplatnění při pěveckém výcviku.

Tou nejstarší je solmizace. Její autor, Quido z Arezza (995-1050) využil hymnu k počtě sv. Jana Křtitele „Ut queant laxis“ (<https://npm.org/wp-content/uploads/2017/07/DO-RE-MI-from-Ut-queant-laxis.pdf>). Původně šestistupňová řada byla v 16. století doplněna o sedmý stupeň „sí“ a původní slabika „ut“ byla změněna na „do“. Vedle dalších metod používaných v zahraničí: JALE - Richard Münnich (1877-1970), Battkeho metoda - Max Battke (1869-1916), Kodályho metoda - Zóltán Kodály (1882-1967) a dalších jako např. fonogestika, se u nás můžeme setkat s metodami Bohumila Čeňka - Bohumil Čeněk (1869-1960), nápěvkovou metodou Františka Lýska - František Lýsek (1904-1977), vokální stenografií Bohumila Kulínského - Bohumil Kulínský (1910-1988) a samozřejmě také s tonální písňovou metodou Ladislava Daniela.

Přestože Ladislav Daniel spojil svůj život zejména s Olomoucí, je logické, že se zde jeho metoda využívá v rámci intonačního výcviku na různých typech škol a u pěveckých sborů. Přirozeně nezůstává jen v daném regionu, ale setkáme se s ní rovněž u řady špičkových dětských sborů jako např.: Ostravský dětský sbor, Permoník Karviná, Campanella Olomouc, Pražský dětský sbor aj. Dětské sbory využívají buď přímo původní Danielovy materiály (Intonační cvičení I, Intonační cvičení II aj.), nebo mají k dispozici publikaci, jejímž autorem je známý sbormistr Čestmír Stašek (1926 – 2020) - Stašek, Č.: Hudebně pěvecký kurs pro dětské pěvecké sbory a jejich přípravná oddělení. NIPOS – Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha 2006. Ten využil tuto metodu v rámci koncipování jednotlivých 24 lekcí, které tvoří tuto publikaci stejně jako u předchozích vydání: Panton Praha 1990 a IPOS Praha 2000.

Svou metodu při jejím vytváření nejprve vyzkoušel doma na vlastních dětech. Jeho syn Ladislav Daniel na to později vzpomínal se slovy: „Byl jsem první, na kom si intonační metodu písňovou vyzkoušel. Naučil mě ji a dosud tak intonuji“ (e-mail z 27.6.2022). Prvotním impulsem bylo, že nebyl spokojen se solmizací. On sám intonoval podle paměťového propojení představovaných tónů s hmaty na trumpetě, na níž se v dětství naučil hrát. Při uvažování o využití solmizace dospěl k závěru, že pouhé slabiky (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do) nevyvolávají očekávané tónové představy. Postavil svou metodu na tom, že je třeba žáky dopředu učit vybrané

lidové písně, aby v okamžiku, kdy podle nich mají intonovat, tak je už dobře znali a měli je zažité. Alfou a omegou dané metody tak je perfektní znalost „opěrných písní“. Při jejich výběru je vhodné vycházet z těch písní, které už žáci znají z dřívějších a jen je doplnit o písně na zbývající opěrné stupně. Cílem je, aby si v dané tónině žák vybavil začátek písně, která začíná požadovaným stupněm. Nabízí se zde i varianta písní z jiné žánrové oblasti, podstatné je jejich perfektní znalost, která se promítne do schopnosti je začít v zadané tónině.

V rámci výuky se s intonační písňovou metodou Ladislava Daniela studenti setkají na odborném studiu Hv i v rámci studia učitelství na 1. stupni základní školy. Studenti musí nejprve zvládnout základní požadavek, jímž je vybrat si lidovou píseň, která začíná potřebným stupněm. Vybírat mohou z různých zpěvníků, řada návrhů je uvedena v tištěných Intonačních cvičeních I (tzv. skládačky). Je tedy třeba, aby si každý vybral takové písně, které bezpečně ovládá a je schopen si vybavit a zazpívat jejich začátek v různých tóninách. Předpokládá se, že každý bude čerpat z jemu dobře známých českých, moravských a slovenských lidových písní. U stupňů, které jsou obsaženy v tónickém akordu je velmi bohatý výběr písní – např. 1., 5. a 8., nepoměrně užší výběr použitelných písní je ale u 2., 4., 6. a 7. stupně. Tady skutečně záleží na individuální znalosti a zkušenosti.

Příklady

1. stupeň: Ovčáci čtveráci (Kočka leze dírou...)



2. stupeň: Dívča, dívča (Hajha husy ze pšenice...)

Dív - ča, dív - ča, la - što - vi - čka,
 ví - dal sem ťa od ma - li - čka, a eš - tě ťa
 ko - lé - ba - li, a už mně ťa slu - bo - va - li.

3. stupeň: Maličká su (Halí belí...)

Ma - li - čká su, hu - sy pa - su, tan - co - va - la bych já,
až se třa - su, tan - co - va - la bych já, až se třa - su.

4. stupeň: Ondraš, Ondraš

Grave (♩ = 76) Janáček: Ukvald., č. 1

On-draš, On-draš, do-bře so-bě ro-zvaž,
do-bře so-bě ro-zvaž, ke-rou ce-stu iť maš.

5. stupeň: To je zlaté posvícení (Už je to uděláno...)

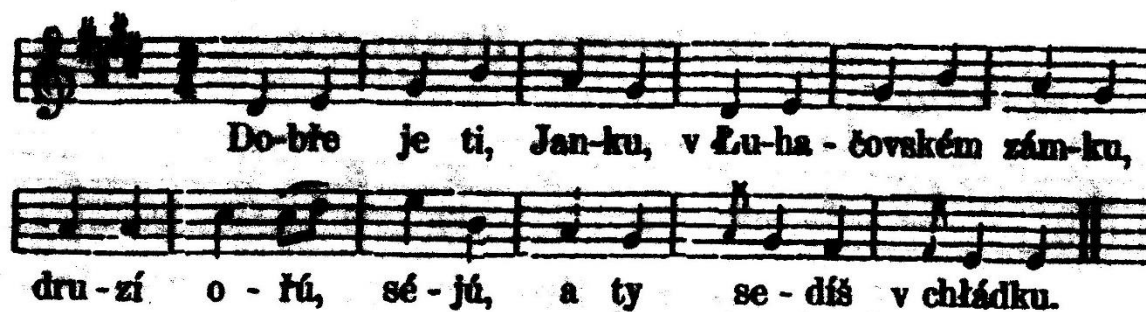
1. To je zla - té po - sví - ce - ní, to je zla - tá ne - dě - le,
2. To je zla - té po - sví - ce - ní, to je zla - té pon - dě - lí,
5
má - me ma - so a zas ma - so, k to - mu kou - sek pe - če - ně.
má - me ma - so a zas ma - so, ja - ko vše - ra v ne - dě - lí.

6. stupeň: Ach není, tu není (Ó Velvary...)

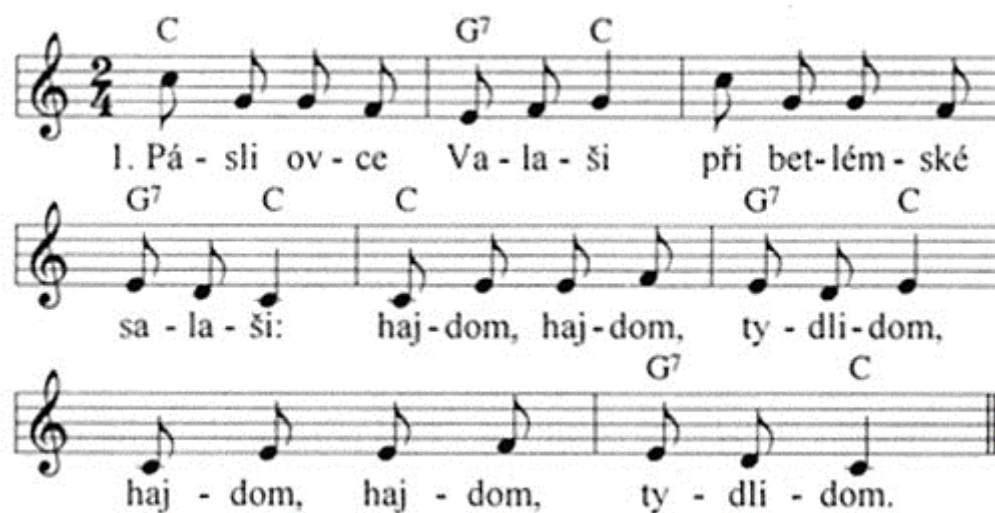
Mirně *Česká*

Ach, ne - ní tu, ne - ní, co by mne tě - ši - lo,

7. stupeň: Dobře je ti Janku



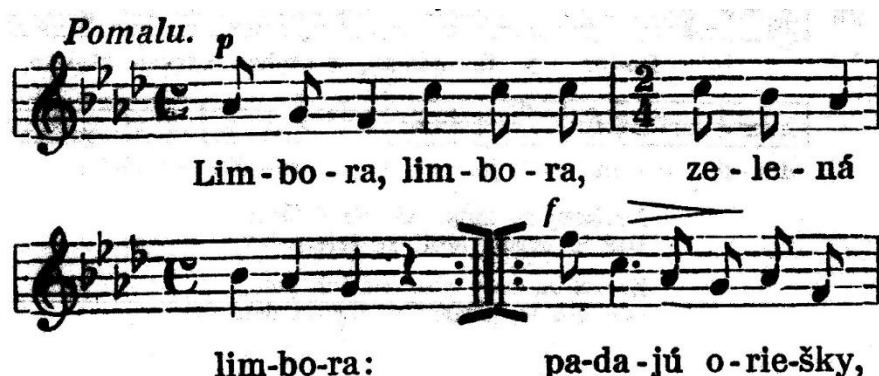
8. stupeň: Pásli ovce Valaši (Ráda, ráda, můj zlatej Honzíčku...)



spodní pátý stupeň: U panského dvora (Když jsem k vám chodíval...)



3. mollový stupeň: Limbora, limbora



Metodicky je třeba postupovat podle obtížnosti. Začíná se těmi stupni (tóny), které jsou obsaženy v tónickém akordu: 1., 5., 3., 8., spodní 5.

Potom se přidávají ostatní: 2., 6., 7. a 4. stupeň. Všechny tyto stupně patří k písňím, které jsou v durových tóninách. Výjimkou je mollový 3. stupeň. Znalost těchto opěrných písňí a schopnost jejich praktické aplikace je podmínkou k tomu, aby dotyčný student byl schopen zaintonovat podle notového zápisu nejčastěji nějakou píseň. Postupuje se s využitím tonálního cítění. Pomocí nástroje se zadá konkrétní tónina (nejlépe celá kadence, nebo alespoň její závěr D7-T) a zpěvák postupuje buď stupnicovou řadou (jde-li o sousední spodní nebo horní tón), anebo použije tzv. „volný nástup“ pokud jde o větší tónový skok. Použije svou opěrnou píseň, kterou má naučenou pro daný stupeň (její začátek – první tón). Některé méně frekventované písně je třeba se naučit a nechat je dostatečně „usadit“ a „ozpívat“. Je to důležité proto, aby se začátek bezpečně vybavoval a nepletl s jinou písňí. Někdy se opakuje chyba, která spočívá v tom, že student na text jedné písně zpívá melodii jiné písně. Nejčastěji jde u této záměny o písně Dívča, dívča a Ondraš. Je to způsobeno tím, že pro zpěváka jsou obě písně nové a nemá je dostatečně zažité a ukotvené v paměti.

Pěvecké dovednosti jsou alfa a omega hudební výchovy a schopnost čisté intonace v rámci tóniny k nim neoddělitelně patří. Podstatnou měrou k tomu přispívá i intonační metoda. Zvládnutí tonální písňové metody je průběžným kamenem pro studenty 1. ročníku učitelství pro ZŠ i v kombinaci se speciální pedagogikou. Předmět má název Sborová hlasová výchova a ke získání zápočtu za jeho splnění

v zimním semestru je třeba zazpívat opěrnou píseň na zadaný stupeň nejméně ve dvou různých tóninách. Při vstupním praktickém testu se obvykle najde celá řada studentů, kteří mají problém vůbec zopakovat zahráný tón. Jde o naprosté pěvecké začátečníky. Otázkou je, jak je něco takového možné. Nikdo v rodině s nimi nezpíval? Nikdy nebyli např. na táboře, kde se večer u ohně zpívají oblíbené písničky? A jak vlastně probíhala hudební výchova v rámci předškolní a povinné školní docházky na 1. a později 2. stupni ZŠ? U studentů prezenčního studia je kladem to, že mají možnost pravidelně trénovat v rámci výuky, tj. nejméně 45 minut týdně. Pokud to nakombinují s každodenním alespoň krátkodobým vlastním zpíváním, dokážou se posouvat relativně rychle vpřed. Nesmíme ale zapomínat na to, že jde o výrazně individuální záležitost. V obtížnější situaci jsou studenti kombinovaného studia. Pokud i tady jde o pěvecké začátečníky či rovnou o nezpěváky, nezbyvá jim nic jiného, než si najít někoho, kdo jim s přípravou bude pomáhat. I v dnešní době rozvinutých počítačových technologií je tu nezastupitelná úloha učitele.

Ukázalo se to i v době pandemie Covidu 19, kdy jedinou možností byla online výuka. Běžný PC v závislosti na kvalitě a rychlosti připojení neumožňuje vzájemnou interakci v reálném čase, zejména tehdy, pokud je připojeno několik desítek studentů současně. Je zde nezbytná kontaktní výuka, kdy vyučující může každému individuálně poradit. V čem dělá chyby, jak je odstranit, jak postupovat. Čím delší a bohatší je pěvecká zkušenost, tím lépe. Může to být zkušenost z rodinného prostředí, ze školy, úplně nejlépe z nějakého pěveckého sboru.

Dalším problémem při zvládnutí intonace podle tonální písňové metody je i vlastní zadávání tóniny. Opět je zde přímá souvislost s osobní praktickou pěveckou a instrumentální zkušeností. Můžeme pomocí počítače nabídnout nahrávky se zadáním tóniny a zahráním začátku opěrné písně. Je to ale pouze jedna z pomocných možností. Opět hodnotíme jako nejefektivnější kontaktní korepetici, kdy lze hrát kadence v různých tóninách a návodným způsobem individuálně dovést každého studenta k potřebným výsledkům, naučit ho poslouchat a správně analyzovat zahranou tóninu.

Není výjimkou situace, kdy student je schopen sice zazpívat ve spodní části jednočárkované oktávy, ale pokud se má posunout s melodií písně od g1 výš, činí mu transpozice ve vyšší poloze (s horní hranicí hlasového rozsahu kolem e2)

nepřekonatelný problém. Řešením je opět pravidelný hlasový trénink v delším časovém horizontu, nejlépe s konzultacemi s hlasovým odborníkem.

Pokud studenti zvládnou výše uvedená úskalí a naučí se potřebné opěrné písně, nemají později problém je efektivně využívat v rámci přípravy na výuku i později při výuce samotné.

V průběhu výuky studentů učitelství 1. stupně ZŠ v prezenčním i kombinovaném studiu se setkáváme se značně rozdílnou vstupní úrovní praktických dovedností, mezi něž patří i zpěv. Vzhledem k tomu, že se jedná o individuální dovednost, jež je podmíněna řadou různých aspektů rodinných i institucionálních, vyplývá z toho také skutečnost, že někdo zvládá požadavky snadno, jiný se musí hodně snažit v řádu několika měsíců. Ukazují se ale i některé problémy, které bychom u této metody našli (konkrétně např. při intonaci u spodního 5. stupně). Ve finále lze ale konstatovat, že nakonec požadavky drtivá většina studentů splní. Je jich každý rok jen v rámci 1. ročníku na katedře hudební výchovy okolo 250 (prezenční i kombinované studium). Bez praktického ovládnutí této problematiky by studenti nebyli schopni uspět v navazujících disciplínách v dalších ročnících učitelského studia, zejména v didaktice hudební výchovy.

O úspěšnosti, masovém rozšíření a aktuálnosti Danielovy intonační metody svědčí i fakt, že stále znovu vycházejí nová vydání jeho Intonačních cvičení. První vyšlo v roce 1965 a zatím poslední vydání je z roku 2021.

Literatura

Daniel, L. (2011). Intonační cvičení I: Praha: Schott Music Panton s. r. o. a Mainz: Schott Music Panton Mainz GmbH.

Résumé

Příspěvek se zabývá tonální písňovou metodou Ladislava Daniela a jejím využití ve výuce hudební výchovy na různých typech škol, zejména u studentů učitelství pro první stupeň základní školy. Tato metoda má rovněž nezastupitelné místo při hlasovém a intonačním výcviku u výběrových dětských sborů. Specifikem je její provázání na české, moravské a slovenské lidové písně

Klíčová slova: tonální písňová metoda, opěrné písně, intonace

Key words: tonal song method, support songs, intonation

doc. PaedDr. Pavel Režný, Ph.D. působí na Katedře hudební výchovy PdF Univerzity Palackého v Olomouci. Na katedře akreditoval program Sbormistrovství, je garantem a vyučujícím teoretických a zejména praktických disciplín v rámci některých akreditovaných programů. V současnosti vede Ženský pěvecký sbor DUHA Ostrava (od 1989) a Komorní smíšený sbor ATENEO UP Olomouc (od 2001). V minulosti také dlouhodobě spolupracoval s Ostravským dětským sborem (např. Cena jury a publika Montreux 2003). Bohatá koncertní cantus choralis 229 činnost a spolupráce se sbory doma i v zahraničí (Slovensko, Polsko, Maďarsko, Norsko, Francie, USA) – řešitel projektů např.: Grundtvig Be Together, IVF Visegrad Choral Bridges, Česko-německý fond budoucnosti a další. Cena Jana Šoupala, Mezinárodní cena Stanislava Moniuszky, 17 vydaných CD aj.

Evropský den hudební výchovy EuDaMuS 2022

Rozhovor s PaedDr. Janem Prchalem, předsedou
Společnosti pro hudební výchovu České republiky

Lenka Přibylová

Summary

The Society for Music Education of the Czech Republic has announced the European Day of Music Education EuDaMus for 15 March 2022. The organising team was headed by Dr. Jan Prchal, the long-standing president of the Society. We asked him several questions about the meaning and scope of the European Day of Music Education.

Společnost pro hudební výchovu České republiky není zřejmě třeba v prostředí aktivních zájemců o hudební výchovu, pedagogů i nepedagogické kulturní veřejnosti blíže představovat. Společenské sdružení tohoto typu bylo založeno již v roce 1934, postupně docházelo k dílčím změnám názvu i pracovní náplně. Dnešní společnost nabízí svým členům a současně širokému okruhu zájemců množství aktivit, pořádá víkendové i letní semináře, odborné konference, přednášky, on-line setkání, kurzy, besedy či koncerty. Předsedou společnosti se již v roce 2002 stal PaedDr. Jan Prchal, hudební pedagog, sbormistr, aktivní organizátor a hudební popularizátor, logicky též všestranný hudebník. Pedagogicky působí jako zástupce ředitelky Základní školy s rozšířenou hudební výchovou a Základní umělecké školy Jabloňová, čp. 564/43, v Liberci, od roku 2012 je členem katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, dále se v letech 2016-2021 zapojil do činnosti katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Pedagogicky se věnuje zejména dějinám nonartificiální hudby 20. století, hudební informatice, úpravám skladeb, hře na baskytaru, konkrétním úkolům z oblasti metodiky a didaktiky hudební výchovy, problematice školních instrumentálních souborů a obdobným hudebně výchovným aktivitám. Rozvíjí širokou lektorskou a popularizační činnost, příkladně lektorování seminářů a hudebních programů v rámci letních dílen hudební výchovy a letních škol hudební výchovy. Na bázi propagace záměrů a potřeb

hudební výchovy spolupracuje též s řadou centrálních vládních úřadů a kulturních institucí v Čechách i v zahraničí, od roku 2013 byl (do roku 2022) členem prezidia České hudební rady při UNESCO a rovněž členem Pedagogické skupiny České hudební rady při UNESCO.

Na 15. březen 2022 vyhlásila Společnost pro hudební výchovu ČR (dále jen SHV ČR) ve spolupráci s EAS, Music Teacher Associations, EVROPSKÝ DEN HUDEBNÍ VÝCHOVY EuDaMus. V čele týmu organizátorů této výzvy v Čechách stál J. Prchal. A následovaly další akce. Při této příležitosti jsme položili J. Prchalovi několik otázek.

V čem spočívá význam a náplň Evropského dne hudební výchovy?

Pozice hudební výchovy a uměleckých předmětů, řekněme jim třeba „výchovy“, je dlouhodobě oslabována. To se netýká pouze situace u nás, ale i jinde v zahraničí. Jako negativní příklad si vezměme příkladně Slovensko. Hudební výchova je chápána na řadě škol jako předmět oddechový, nedůležitý, zbytný... To se projevilo zejména v období distančního vzdělávání, kdy byla mnohdy zcela vyřazena z výuky. Nutno přiznat, že úroveň na řadě škol je skutečně velmi nízká a přesvědčit jejich vedení o smysluplnosti je často velmi obtížné. A propos – smysluplná hudební výchova, to je leitmotiv činnosti SHV již několik let. Na důležitost a nezastupitelnost hudební výchovy měl upozornit právě Mezinárodní den hudební výchovy napříč státy EU.

Můžete specifikovat a vyčíslit, s jakým ohlasem se u nás tato akce setkala?

S nesmírným potěšením mohu informovat, že se u nás této akce zúčastnily desítky škol, poslední informace naznačovaly, že jich bylo minimálně šedesát. Ne všechny se přihlásily EAS, takže na mapě – padletu nejsou vidět, ale z letmého pohledu je evidentní, že českých škol se zapojilo nejvíce.



Viz: https://padlet.com/eas_music/eudamus22

Jak probíhala tato aktivita u vás na ZŠ a ZUŠ v Jabloňové ulici v Liberci?

Samozřejmě jsem nechtěl, aby došlo naplnění přísloví „Kovářova kobyla chodí bosa“. S kolegou Martinem Grobárem jsme iniciovali celoškolský projekt, který zapojil žáky od třetích ročníků po žáky devátých tříd. Jednotliví pedagogové (nebo jejich tandemy) připravili dílčí hodinové dílny, ve kterých činnostně propojili hudební tematiku se svým předmětem – cizími jazyky, jazykem českým, fyzikou, matematikou, přírodopisem, dějepisem i zeměpisem, pracovními činnostmi, ICT a pochopitelně s výchovou tělesnou, hodně se tančilo. Dílny a výstupy byly značně různorodé, od měření frekvence zpěvních hlasů po práci s hymnami evropských států, pretextováním „hitů“ po výrobu vlastních kartonových cajonů a hru na ukulele. Já sám jsem připravil úpravu hymny EuDaMu Together pro dílnu Orchestr pro každého a skutečně to fungovalo. Velmi mne potěšilo, že se zapojily i děti z Ukrajiny. Jasně se potvrdilo, že hudba je opravdu jazykem mezinárodním. Skupiny byly věkově heterogenní, což bylo pro žáky nezvyklé a podnětné. Ve fázi přípravy se řada pedagogů k této myšlence stavěla negativně, ex post byli nadšeni všichni, učitelé i žáci. Prvňáčci a druháci se ve třídách věnovali dramatizaci pohádky Ilji Hurníka O princezně žabce a vzájemně si připravili divadelní představení.

Lišila se realizace Dne hudební výchovy v Čechách od průběhu tohoto hudebního svátku v jiných evropských zemích?

To v tuto chvíli nemohu hodnotit, ale ze zveřejněných videozáznamů je patrna zásadní skutečnost – ono „Together“ skutečně zafungovalo. Již zmíněný Martin Grobár připravil logo s plakátem a zájem o něj projevil několik států. Školy, které se u nás projektu zúčastnily, mohou použít na svých stránkách potvrzení o účasti.



Jak spontánně probíhal tento den na katedře hudební výchovy PF UJEP v Ústí nad Labem? Vy jste se zde také aktivně zapojil do hudebního dění. Jak jste byl spokojen s přístupem studentů?

Zdejší katedra je známá tím, že se zde „dělá muzika“, v tom se liší od jiných kateder, kde se akcentuje akademický a leckdy spíš teoretický přístup. Vedení katedry tuto myšlenku samozřejmě podpořilo, vyučující studenty v určený čas ze své výuky uvolnili – ba co více: sami se aktivně zapojili! Připravil jsem partituru a party i pro snadno ovladatelné nástroje, studentka Eva Rohnová, dobrý duch akcí tohoto druhu, za klavírního doprovodu prof. Jiřího Holubce v krátkosti nacvičila vícehlasý sborový part a po krátké zkoušce s instrumentalisty jsme hymnu Together zahráli. Výsledek byl skutečně skvělý a studenti si uvědomili, do jaké míry je aktivní muzicírování při zapojení všech zúčastněných důležité. A zábavné. Já osobně jsem byl nadšen.

Studenti uvedené katedry se tak dalece nadchli pro obdobnou akci, že dne 17. května uspořádali akci s názvem „Dej mi víc své hudebky“. Na průběhu akce jste se rovněž podílel.

Ano – a to považuji za největší přínos akce jako takové. Kéž by tomu bylo i na většině základních škol, kde je „hudebka“ stále Popelkou! V kolektivním „celokatedrálním“ muzicírování chceme pokračovat v příštím zimním semestru.

Můžete zdůraznit také další akce prezentující hudební aktivity a praktické zkušenosti dětí či studentů?

Velmi si cením faktu, že mnoho našich studentů se věnuje hudbě aktivně, napříč hudebními žánry. Je to ta nejlepší průprava pro jejich učitelskou praxi ve školách. Nechci být patetický, ale „Zapalovat může jen ten, co sám hoří“. Personální obsazení ústecké katedry zároveň zaručuje, že jsou skvěle vybaveni i po stránce teoretické a obecně dovednostní.

SHV ČR dále pořádá rovněž Hudební olympiádu České republiky, soutěž pro všestranně šikovné děti. Letos se 25. února uskutečnil již třetí ročník. Nejedná se o soutěž typu ZUŠ, chceme podnítit a motivovat jak žáky, tak jejich pedagogy. Máme spoustu šikovných a obětavých učitelek a učitelů, je třeba je povzbudit – a pochválit! Přestože na Hudební olympiádě musíme hodnotit,

protože vítěze kategorií posíláme do kola mezinárodního (letos do Slovinska, příště na Kypr), nikdo ze soutěže neodjíždí jako poražený. V tom spatřuji velký klad. „Vlajkovou lodí“ aktivit SHV ČR je samozřejmě Letní dílna hudební výchovy. Její 33. ročník se letos opět jako v minulém roce uskuteční na ústecké Pedagogické fakultě UJEP. Velice si vážíme podpory vedení katedry hudební výchovy a uvedené fakulty a snažíme se dobré jméno UJEP šířit napříč republikou.

Více na www.shvcr.cz

P. S.: Dodatek z roku 2023: Dr. J. Prchal již od roku 2023 nevykonává funkci předsedy SHV ČR., nýbrž je členem výboru SHV ČR. Jeho pracovní aktivity ve prospěch společnosti a hudební výchovy jsou však i nadále chvályhodné.

Résumé

Společnost pro hudební výchovu České republiky vyhlásila na 15. březen 2022 Evropský den hudební výchovy EuDaMus. V čele týmu organizátorů stál dr. Jan Prchal, dlouholetý předseda uvedené společnosti. Položili jsme mu několik otázek týkajících se významu a náplně Evropského dne hudební výchovy.

Klíčová slova: Hudební výchova, Společnost pro hudební výchovu ČR, Jan Prchal, Evropský den hudební výchovy EuDaMus.

Key words: Music education, Society for Music Education of the Czech Republic, Jan Prchal, European Day of Music Education EuDaMus.

Doc. PhDr. Lenka Příbylová, Ph.D. pedagogicky působí na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Orientuje se na problematiku dějin české a světové hudby, severočeskou regionální hudební kulturu, popularizaci hudby a na otázky melodramu včetně jeho významu pro hudební výchovu ve školách. Vydala řadu monografií, příkladně v roce 2016 práci Zdeněk Zahradník, Tajemství symbiózy hudby a slova (Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.). Přednášela na řadě muzikologických konferencí v Čechách i v zahraničí, věnuje se kritické hudební činnosti v odborném tisku, publikovala též řadu studií v odborných muzikologických časopisech a sbornících.

Příspěvky do dalšího vydání časopisu Aura Musica můžete zasílat prostřednictvím redakčního systému Actavia, který je přístupný na webové adrese: aura.ujep.cz

Vědecké studie k recenzování a otištění stejně jako **notové přílohy** jsou přijímány průběžně. Požadavky na studie: Příspěvky by měly být reprezentativní texty na nosná témata základního a aplikovaného výzkumu v oblasti hudební teorie, hudební pedagogiky a sborového umění. Jsou přijímány v rozsahu 7 normostran textu (13 600 znaků) včetně poznámkového aparátu (notové přílohy, obrázky apod. zvlášť). Texty mohou být česky, slovensky nebo anglicky, anotace a klíčová slova budou uvedena v češtině a angličtině. Autoři přikládají svůj stručný životopis v rozsahu 5–10 řádků. Rukopisy jsou posuzovány dvěma recenzenty.

Notové materiály zasílejte ve verzi pro Sibelius 8 nebo nižších.

Uzávěrka pro zaslání příspěvků a studií do patnáctého čísla je 30. 11. 2024.



**SPOLEČNOST PRO HUDEBNÍ VÝCHOVU
ČESKÉ REPUBLIKY**
založena 1934

HUDEBNÍ OLYMPIÁDA ČR

4. ročník celostátní soutěže pro všestranně nadané děti a mládež

**23. – 24.
ÚNOR 2024**

Gymnázium a Hudební škola
hl. m. Prahy, ZUŠ

KATEGORIE
12 – 15 LET
16 – 19 LET



Zpěv písně



Vědomostní
a poslechový kvíz



Provedení
vlastní skladby



Ověření rytmických
a pěveckých dovedností

SOUTĚŽNÍ DISCIPLÍNY

Hlavní partneři



PEDAGOGICKÁ
FAKULTA
Univerzita Karlova



Gymnázium a Hudební škola
hlavního města Prahy

Více informací na webu hudebniolympiada.cz

