

16/2025

aura musica



časopis pro sborovou tvorbu, hudební pedagogiku a hudební teorii





PEDAGOGICKÁ
FAKULTA
Univerzita Karlova



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

HUDEBNÍ OLYMPIÁDA ČR

5. ročník celostátní soutěže pro všestranně nadané děti a mládež



6. – 7.

ÚNORA 2026

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



*Gymnázium a Hudební škola
hlavního města Prahy*

Více informací na webu hudebniolympiada.cz

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 Jabloňová, 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)

prof. PhDr. MgA. Jan Vičar, CSc.

(Západočeská univerzita Plzeň, Česká republika)

Příspěvky neprošly jazykovou korekturou.
Za správnost odpovídají autoři textů.

Sazba: Pavel Zmátlo

Všechna čísla časopisu najdete
na uvedeném QR odkazu.

Redakční uzávěrka čísla 17/2026:
1. prosince 2026

aura.ujep.cz

MK ČR E 20717
ISSN 1805-4056



Vážený čtenáři,

stalo se již téměř pravidlem, že číslo našeho časopisu, vycházející bezprostředně po sympoziu Cantus choralis, je z větší části tvořeno příspěvky, které na něm zazněly.

Můžete se seznámit se studiemi pozvaných hostů (Jan Vičar, Jan Spisar, Marek Valášek), i s referáty dalších účastníků sympozia z domova i ze zahraničí. Tištěná podoba však nemůže zachytit jedinečnou atmosféru, kterou dokázali na svém sborovém workshopu vytvořit doktorandi katedry hudební výchovy PF UJEP Jana Eichler Honců a Jaroslav Šindler. Stejně tak nelze slovy popsat nadšení posluchačů a účinkujících hudebníků při provedení jedinečné vokálně-instrumentální skladby Karla Růžičky Celebration Jazz Mass, která zazněla v rámci sympozia.

Můžeme Vás ale již nyní pozvat na sympozium příští, které se uskuteční od 18. do 20. října 2027 v Ústí nad Labem. Je možné, že se pevnou součástí průběhu sympozia stane setkávání odborných sborových rad NIK pro sborový zpěv dětí, mládeže a dospělých. Toto spojení se letos navýsost osvědčilo.

V tomto čísle našeho periodika najdete také studie, které se sborovým sympoziem nijak nesouvisí. Patří mezi ně dvě studie Jiřiny Jiříčkové a odborná stať Miluše Obešlové.

Věříme, že v našem časopise opět najdete mnoho inspirativních podnětů z oblasti hudby a sborového života.

Za redakci
Luboš Hána

CANTUS CHORALIS

Program 17. mezinárodního sympozia Cantus Choralis 2025	4
Sborový zpěv – básník – skladatel – sbormistr JAN VIČAR	6
Pozdně romantický švédský hudební skladatel Hugo Alfvén (zaměřeno na sborovou tvorbu) JAN SPISAR	23
Cantata academica Ľuboša Bernátha ako hudobný symbol akademického prostredia ZUZANA ZAHRADNÍKOVÁ	30
Festival Cantare Choraliter ako impulz pre rozvoj a udržateľnosť zborového spevu mládeže KRISTÍNA MAGÁTOVÁ	36
Zbierka Keď ma srdce bolí – príspevok Petra Špiláka k repertoáru mužských zborov LAURA STOPJAKOVÁ	43
Inovatívne formy zborového prejavu na príklade jazzového projektu „Current Trend“ LARYSA NARTOVYCH	49
Jan Hanuš 110 MAREK VALÁŠEK	55
Jan Zástěra – skladatel a dirigent LENKA PŘIBYLOVÁ	60
Kvalita hudby očami študentov učiteľstva PAVEL MARTINKA	67
Nově objevená sběratelská činnost a sborová tvorba Jaroslava Kofroně Jaroslava Štefanová	76
Současná populární sborová a a cappella aranžérská scéna v České republice JAROSLAV ŠINDLER, ml.	82

PŘÍSPĚVKY

České počítačové programy na spektrální analýzu hlasu MILUŠE OBEŠLOVÁ	87
Skladatelský příspěvek Miroslava Klegy ostravské klavírní hudbě JAROMÍR ZUBÍČEK	101
Sebehodnocení dílčích aspektů nástrojových kompetencí studentů učitelství pro 1. stupeň základní školy ve vztahu k učitelské přípravě JIŘINA JIŘIČKOVÁ	109
Nový Zéland a jeho sborové tradice JAN SPISAR	126
European Day of Music in Schools 2025 in the Czech Republic: From the Perspective of a Questionnaire Survey MAREK SEDLÁČEK JIŘINA JIŘIČKOVÁ	132

RECENZE

Milena Kmentová: Cvičebnice hudební nauky pro dospělé (začátečníky) VERONIKA RŮŽIČKOVÁ	142
--	-----

Program 17. mezinárodního sympozia Cantus choralis 2025

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

20. 10. pondělí

Sborový zpěv - textař - skladatel - umělá inteligence

prof. PhDr. MgA. Jan Vičar, CSc.

HAMU Praha

Pedagogická fakulta, Západočeská univerzita, Plzeň

Pozdně romantický švédský hudební skladatel Hugo Alfvén (zaměřeno na sborovou tvorbu)

doc. Mgr. Jan Spisar, Ph.D.

Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita, Ostrava

Cantata academica Ľuboša Bernátha ako hudobný symbol akademického prostredia

doc. PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zahradníková, PhD.

Pedagogická fakulta, Katolícka univerzita, Ružomberok, Slovensko

Christopher Tin: To Shiver the Sky | česká premiéra, reflexe provedení a kontext

MgA. et BcA. Michal Vajda, dipl. um.

dirigent, sbormistr, pedagog

Český akademický sbor Brno, ZUŠ Jaroslava Kvapila, Brno

Sborová tvorba pro dětský sbor a lesní rohy v rámci Slavností lesního rohu

Mgr. Lenka Macháčková

Gymnázium a Střední odborná škola pedagogická, Čáslav

Pedagogická fakulta UJEP, Ústí nad Labem

Festival Cantare Choraliter ako impulz pre rozvoj a udržateľnosť zborového spevu mládeže

Mgr. Kristína Magátová, PhD.

Pedagogická fakulta, Katolícka univerzita, Ružomberok, Slovensko

Zbierka Keď ma srdce bolí – príspevok Petra Špiláka k repertoáru mužských zborov

Mgr. Laura Stopjaková

Pedagogická fakulta, Katolícka univerzita, Ružomberok, Slovensko

Inovatívne formy zborového prejavu na príklade jazzového projektu „Current Trend“

Mgr. Larysa Nartovych

Pedagogická fakulta, Katolícka univerzita, Ružomberok, Slovensko

--

Sborový koncert

Karel Růžička: Celebration Jazz Mass

Kostel apoštola Pavla (Červený kostel)

Dirigent: Luboš Hána

21. 10. úterý

Jan Hanuš 110

doc. MgA. Mgr. Marek Valášek, Ph.D.
Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova, Praha

Jan Zástěra, skladatel a dirigent

doc. PhDr. Lenka Příbylová, Ph.D.
Pedagogická fakulta, UJEP, Ústí nad Labem

Sbormistr a pedagog Jan Spisar

Mgr. Daniela Střílková, Ph.D.
Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita, Ostrava

K problematice latiny ve zpěvu gregoriánského chorálu

MUDr. Mgr. Pavel Jurák
Fakulta pedagogická, Technická univerzita Liberec

Kvalita hudby očami studenta učitelstva

Mgr. Pavel Martinka, Ph.D.
Centrum umenia a kultury
Pedagogická fakulta, Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica, Slovensko

Nově objevená sběratelská činnost sborové tvorby Jaroslava Kofroně

Mgr. Jaroslava Štefanová, dipl. um.
ZUŠ Sedlčany

Národní informační a poradenské středisko pro kulturu a jeho zahraniční partneři - neprofesionální sborový zpěv v zahraničí

PhDr. Jan Pirner
NIK
Pedagogická fakulta UK Praha

--

Zasedání odborných rad NIK (dříve NIPOS) v rámci sympozia Cantus choralis
(účastníci sympozia se mohou zúčastnit zasedání jednotlivých rad)

22. 10. středa

Současná populární sborová a a cappella aranžérská scéna v České republice (prezentace probíhajícího projektu SGS)

Bc. Jaroslav Šindler, M. Mus., DiS.
Pedagogická fakulta UJEP, Ústí nad Labem
Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka, Praha

Workshop

Hlasová technika v oblasti sborového zpěvu populární hudby

Mgr. Jana Eichler Honců, Bc. Jaroslav Šindler, M. Mus., DiS.
Pedagogická fakulta UJEP, Ústí nad Labem

Sborový zpěv – básník – skladatel – sbormistr

Jan Vičar

Summary

The study explores the relationship between text and music in choral composition within both European and specifically Czech historical contexts. It traces the development from liturgical traditions through Romantic nationalism to contemporary aesthetic and performance issues. Particular attention is given to textual intelligibility, declamation, articulation, pronunciation, and their impact on performance practice. The study reflects on the aesthetic tension between poet and composer (e.g., Goethe, Zelter, Schubert), the shifting balance between musical autonomy and verbal meaning, and discusses children's choral repertoire using the poetry of Jiří Žáček as a case example. Finally, it highlights the essential role of the choir conductor as mediator between text, music, and audience, presenting choral singing as a cultural, social, and value-forming phenomenon.

*Chránit a tvůrčím způsobem rozvíjet odkaz českého sborového umění
je naším přirozeným závazkem vůči minulosti i budoucnosti.*

Úvodem

Studie zdůrazňuje roli básnického textu jako významné složky sborové hudby, jejíž zanedbávání v interpretační praxi oslabuje sdělnost i výraz sborového projevu. Je rozdělena do tří samostatnějších částí. První část se věnuje historickému vývoji a základním rysům evropského sborového zpěvu. Druhá část na příkladu Lied u J. W. Goetha a F. Schuberta a na analýze zhudebnění tří dětských básní Jiřího Žáčka poukazuje na vztah mezi básnickým textem a jeho hudebním ztvárněním. Závěrečná část připomíná, že je nutné s textem pracovat pečlivě i v případě amatérského sborového zpěvu.¹

1. Co je sborový zpěv

Sborový zpěv lze vymezit z hlediska historického, teoretického, estetického, sociologického, pedagogického, institucionálního, geografického, hudebního i jazykového, tedy napříč širokým spektrem disciplín. Jednoznačná definice tohoto

fenoménu by byla složitá a mnohoúrovňová, a tak se raději spokojíme jen s tím, že v současné střeoevropské perspektivě je sborový zpěv považován za organizovaný vícehlasý vokální projev lidského kolektivu, vycházející z notované hudební tradice, jehož funkce může být společenská, ideologická, výchovně-vzdělávací, zábavná i umělecká.

Definice sborového zpěvu tedy není univerzální, ale kulturně podmíněná, a evropská koncepce a realizace představuje pouze jednu z možností. Vytvoříme-li si například trojúhelník pluralitních vokálních kultur v Evropě, Indii a Brazílii, získáme mapu geografických kontrastů vyjevující význam tradice a charakteru sborového zpěvu, ale i potenciál jeho dalších možností a inovací. To, co my chápeme jako tradici vícehlasu a dirigentského vedení, jinde existuje převážně jako rituální zpěv, improvizované volání či unisono, nebo jako syntéza evropské homofonie a afro-brazílské rytmiky.

V kontextu Indie, v níž žije v současnosti téměř 1,5 miliardy obyvatel, tedy 150x více než v České republice, neexistuje přímý ekvivalent západního pojmu sborového zpěvu ani sboru ve smyslu evropského vícehlasu. Tradiční **indická hudba** je převážně monodická, improvizací a založená na systému rag, přičemž improvizace zde nahrazuje notový systém a polyfonie je spíše výjimkou. Kolektivní zpěv se uplatňuje především v náboženských a lidových formách, jako jsou *bhadžany*, *kírtany* či *qawwali*, kde má podobu unisona, rituálního opakování či kolektivní modlitby. Tyto formy plní především duchovní, rituální, komunitní a spirituální funkci a nelze je chápat jako autonomní umělecký projev v západoevropském smyslu.²

V Brazílii, jejíž rozloha 108x větší než rozloha České republiky a kde žije 213 milionů obyvatel, představuje **brazílské** canto coral výraznou syntézu evropské křesťanské hudební tradice a afrobrazílských rytmických, jazykových i pohybových prvků.³ Vedle tradičních církevních sborů v Brazílii působí také akademická a lokální amatérská tělesa, která propojují sborový zpěv s rytmem, pohybem, polyrytmizací a improvizací. Zpěv je často výrazně rytmicky pulsující a úzce spjatý s tělesným projevem, což odráží afro-brazílské kulturní kořeny. Sborový zpěv zde plní silnou sociální, integrační a emancipační funkci a stává se nástrojem společenského života, zejména v prostředí marginalizovaných skupin obyvatel a favel.⁴

2. Evropa a české země – od chrámu k veřejnému koncertu

V evropském kulturním prostoru je sborový zpěv tradičně chápán jako organizovaný vícehlasý projev skupiny zpěváků vedených dirigentem. Po staletí představoval společný zpěv významný prostředek vztahu člověka k posvátnu a byl úzce spjat s křesťanskou liturgií. Jeho nejstarší dochovanou podobu představuje **gregoriánský chorál**, založený na latinském liturgickém textu a jednohlasé monodii. V období renesance dochází k zásadnímu rozvoji polyfonie, jejíž vrchol nacházíme v dílech skladatelů, jako byli

Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlando di Lasso či Josquin Desprez. Baroko dále rozšířilo sborovou praxi prostřednictvím mší, kantát a oratorií, zejména v tvorbě Johanna Sebastiana Bacha a Georga Friedricha Händela.

Zásadní proměnu funkce sborového zpěvu přineslo 19. století – období romantismu a národních obrození. V této době se sborová hudba postupně přesunula ze sakrální sféry do veřejného a světského prostoru. Sbor se stal symbolem národní identity, vzdělanosti, občanské sounáležitosti a kulturní i umělecké vyspělosti společnosti. Z této tradice se postupně vyvinula bohatá koncertní i amatérská praxe, která přetrvává dodnes. Pro současné evropské prostředí je typická silná institucionální základna zahrnující dětské, ženské, mužské i smíšené sbory, fungující jako školní, univerzitní, lokální amatérská i profesionální tělesa, a rovněž hustá síť festivalů a soutěží. Sborový repertoár dnes zahrnuje jak historická polyfonní a barokní díla, tak romantickou i soudobou tvorbu, stejně jako úpravy lidových písní a vybrané projevy současné populární hudby.

Na českém území sehrála zásadní roli v rozvoji sborového zpěvu již od konce 15. století **literátská bratrstva** – nábožensko-hudební sdružení laiků, převážně měšťanů, jejichž společným znakem byla gramotnost, tedy schopnost číst liturgické texty a notový zápis.⁵ Tato bratrstva se věnovala provozování hudby ve farních kostelech měst a zajišťovala zpěv při bohoslužbách, procesích, pohřbech i městských slavnostech. Systematicky pěstovala kolektivní, často vícehlasý duchovní zpěv, a přenesla tak polyfonní hudební myšlení z oblasti profesionální chrámové hudby do širších měšťanských vrstev. Tím položila historický základ českého amatérského sborového hnutí. Činnost literátských bratrstev přetrvala po několik století a vytvořila tradici, v níž sborový zpěv zakořenil v širokých vrstvách obyvatelstva, nikoli pouze v rámci profesionálních institucí.

V 19. století byl tento původně duchovní model kolektivního zpěvu v rámci národního obrození transformován do světské a výrazně národně orientované podoby, přičemž základní principy pospolitosti, sounáležitosti, dobrovolnosti a kulturní služby zůstaly zachovány. Od šedesátých let 19. století a na počátku 20. století se sborový zpěv stal výrazným společenským jevem a nedílnou součástí českého národního hnutí. Fungoval jako prostředek kulturní identity, vzdělávání a posilování společenské soudržnosti, čímž se trvale zapsal do kulturní paměti české společnosti. Prostřednictvím děl Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Josefa Suka, Josefa Bohuslava Foerstera či Leoše Janáčka vstoupil také do dějin vrcholné vokální hudby.

K posílení jeho umělecké autonomie došlo i ve druhé polovině 20. století zásluhou významných tvůrců meziválečné a poválečné generace, jako byli Jan Hanuš (1915–2004), Jan Novák (1921–1984), Otmar Mácha (1922–2006), Zdeněk Lukáš (1928–2007), Antonín Tučapský (1928–2014), Petr Eben (1929–2007), Miroslav Raichl (1930–1998), Jiří Teml (*1935) a další. K plodným inspiracím přispěla také pozitivní konfrontace se slovenskou sborovou tvorbou a interpretační tradicí, spjatou s osobnostmi jako

Eugen Suchoň (1908–1993) nebo Igor Hrušovský (1939–2013) či s činností Pěveckého sboru slovenských učitelů.

Rozvoj a stabilizaci sborového hnutí výrazně podporovala síť festivalů a soutěží – často mimo hlavní město, například Festival vokální tvorby v Jihlavě (1957–2021), Mezinárodní festival akademických sborů IFAS v Pardubicích (od roku 1968), olomoucké Svátky písní (od roku 1972) či skladatelská soutěž v Jirkově, dnes festival Jirkovský Písňovar (od roku 2007). Sborová činnost se stala nejen výraznou uměleckou aktivitou, ale také kulturním a společenským fenoménem spojeným s ušlechtilým trávením volného času, mezigeneračním setkáváním a kulturní turistikou.

Tento historický vývoj vytvořil v českém prostředí mimořádně silné společenské zakotvení sborového zpěvu. Pěvecký sbor zde není vnímán pouze jako umělecké těleso, ale také jako nositel identity, společenských vazeb a významných vzdělávacích a výchovných hodnot.

3. Text jako východisko a opora evropské sborové tradice

Letošní osmdesáté narozeniny předního českého básníka současnosti **Jiřího Žáčka** (*6. listopadu 1945 v Chomutově) se stávají vhodnou příležitostí i podnětem k zamyšlení nad textovou složkou sborových děl. Právě ta bývá při definování pojmu sborový zpěv, při konkrétních analýzách kompozic i při sborové interpretaci podceňována, přehlížena nebo považována za samozřejmou. Přitom – obdobně jako v některých múzických útvarech antické tragédie – sborová hudba je s textem neoddělitelně spjata a slovo představuje jednu ze základních určujících složek evropské vokální tradice. Vztah mezi textem nebo básní a hudbou patří k nejzásadnějším uměleckým a estetickým otázkám vokální tvorby. Text je či může být pro skladatele zdrojem inspirace, poskytuje kompozici významový i rytmický rámec, zároveň však může skladatelův tvůrčí vzlet skladatele omezovat.

Od středověku byl sborový zpěv úzce spjat s **křesťanskou liturgií**, zejména s latinskými biblickými a liturgickými texty, jako jsou žalmy, hymny, mešní ordinárium a proprium. V tomto kontextu nebyl text pouhým nositelem obsahu, nýbrž strukturujícím prvkem hudby: určoval rytmus, frázování i formu skladby. Zpěv byl chápán jako způsob aktualizace posvátného slova v rámci společenství věřících.

V renesanci a baroku se ustálila tradice vícehlasého zhudebňování posvátných textů, přičemž nadále jedním z hlavních estetických ideálů zůstávala **srozumitelnost slova**. Hudba měla text podporovat, nikoli zastírat. Tento princip byl explicitně formulován i v souvislosti s **tridentskou reformou**,⁶ která reagovala na riziko ztráty srozumitelnosti v komplikované polyfonii. Modelovým příkladem vyváženosti mezi hudební krásou a zřetelností textu bývá uváděna tvorba Giovanniho Pierluigiho da Palestrina,

zejména *Missa Papae Marcelli*, kde průzračná sazba a plynulé hlasové vedení umožňují porozumění textu i v polyfonní struktuře.

V **barokní hudbě** se vztah textu a hudby proměňuje. Hudba již neslouží pouze srozumitelnosti slova, ale aktivně jej vykládá a dramatizuje. U Johanna Sebastiana Bacha zůstává text zpravidla srozumitelný, avšak hudba přebírá roli rétorického a teologického komentáře: hudební figury, rytmické akcenty i harmonické postupy cíleně zdůrazňují klíčová slova a významové vrcholy textu (např. v pašijích či chorálech). Zde ještě nejde o pohlcení textu hudbou, nýbrž o hierarchii, v níž hudba význam textu rozšiřuje.

Otázku zřetelnosti sborově zpívaného textu řešila katolická církev opakovaně i později, například v ceciliánské hudební reformě⁷ ve druhé polovině 19. století nebo v šedesátých letech 20. století na 2. vatikánském koncilu.⁸

V průběhu posledního tisíciletí se výrazně proměnil ve sborovém zpěvu poměr latiny a národních jazyků. Až do konce 18. století dominovala latina, zatímco od počátku 19. století začal rychle narůstat podíl zpěvu v národních jazycích. V současnosti je liturgický a katolický duchovní repertoár odhadem z přibližně 90 % latinský a z 10 % národně jazykový; v profesionálním klasickém sborovém zpěvu zaujímá latina asi 30 % a národní jazyky 70 %. V amatérském a společenském zpěvu se latina objevuje jen okrajově (do 10 %), zatímco národní jazyky převládají (90 %). V moderní populární hudbě je zastoupení latiny prakticky nulové, zatímco národní jazyky tvoří 100 %, přičemž novou „lingua franca“ se stává angličtina.

Hudba začíná text ve sborových skladbách překrývat ve chvíli, kdy přestává být primárním cílem jeho srozumitelnost a hudební struktura přebírá významovou i emocionální dominanci. První náznaky tohoto procesu se objevují již v pozdní renesanční polyfonii, kde hustá imitace, melismatické pasáže a překrývání textových vstupů oslabují čitelnost slova. Zásadní posun nastává v romantismu. Hudba je chápána jako autonomní jazyk emocí a text se často stává impulzem pro hudební proces, nikoli jeho hranicí.

Ve 20. století je tento proces dále radikalizován: text je fragmentován, opakován nebo redukován na fonetický materiál a jeho sémantický význam ustupuje zvukové kvalitě. Text zde již „neznačená“, ale „zní“. Tento vývoj však nelze hodnotit jednoznačně negativně. Překrytí textu hudbou může být vědomým estetickým záměrem, například v mystické nebo expresivní hudbě, kde ztráta konkrétního významu směřuje k transcendenci nebo k čistě zvukovému prožitku. V oratoriu *Oidipus Rex* (1927) Stravinskij záměrně používá latinu, aby potlačil bezprostřední srozumitelnost textu a vytvořil odstup od dramatické psychologie. Text zde neplní komunikační funkci, ale působí jako symbolický a zvukový prvek, zatímco hudba vytváří monumentální a statický rámec. Tento přístup odpovídá Stravinského neoklasicistní estetice, která odmítá romantický expresivní vztah mezi hudbou a slovem.

V soudobé sborové tvorbě neexistuje jednotný model vztahu textu a hudby. Někteří skladatelé navazují na tradiční pojetí, v němž text zůstává hlavním nositelem významu a hudba respektuje jeho srozumitelnost a správnou deklamaci (např. Petr Eben, Arvo Pärt). Jiní chápou text a hudbu jako rovnocenné partnery v dialogu (Benjamin Britten, György Ligeti), případně redukují text na zvukový materiál (Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen). Volba konkrétního přístupu je vědomým estetickým rozhodnutím, které zásadně ovlivňuje deklamační řešení i interpretační nároky.

Velmi výmluvným a ilustrativním příkladem proměny vztahu hudby a textu na přelomu klasicismu a romantismu je oblast písňové tvorby (*Lied*), jejíž estetické principy jsou zároveň aplikovatelné i na umělecky ambiciózní sborová a kantátová díla 19. a 20. století. Goethův vztah k hudebnímu zhudebnění jeho poezie v tomto kontextu zřetelně odráží zásadní konflikt mezi klasicistním ideálem podřízenosti hudby slovu a romantickým pojetím písně jako syntézy, v níž hudba báseň nejen doprovází, ale aktivně spoluutváří její význam.

Vztah **Johanna Wolfganga Goetha** (1749–1832) k hudebnímu zhudebnění jeho poezie byl hluboce zakořeněn v jeho pojetí básnického slova jako autonomního, rytmicky i významově uzavřeného celku. Goethe chápal báseň především jako řečový útvar, jehož přirozená intonace, akcentace a metrum nesmějí být hudbou narušeny. Tento estetický postoj sdílel se svým blízkým přítelem **Karlem Friedrichem Zelterem** (1758–1832), „osobním“ skladatelem a významným představitelem klasicistní estetiky.

Zelterovy písně vycházejí z principu *betonen* (= zdůraznit) – hudba zde slouží textu, zvýrazňuje jeho rytmus a význam a sleduje přirozený tok německého jazyka. Hudební složka je vědomě zdrženlivá a služebná, jejím cílem je báseň „vyslovit hudbou“, nikoli ji samostatně interpretovat. Tento klasicistní ideál plně odpovídal Goethovu přesvědčení o správném vztahu slova a hudby.

Zcela odlišný přístup představuje romantické *vertonen* (= zhudebnit), tedy zhudebnění básně v plném slova smyslu, jak jej rozvinul zejména **Franz Schubert** (1797–1828). V jeho písních se hudba a text stávají rovnocennými partnery: hudba báseň nejen doprovází, ale aktivně ji vykládá, rozvíjí její obraznost a psychologickou hloubku. Příkladem je píseň *Gretchen am Spinnrade*, kde klavírní part vytváří zvukový obraz kolovrátku a současně vyjadřuje vnitřní neklid lyrické hrdinky. Slova zde nejsou pouze zdůrazněna, ale proměněna v komplexní zvukový svět.

Právě tento romantický způsob zhudebnění přijímal Goethe s velkou rezervou. V jeho pojetí se mohl snadno proměnit v to, co kriticky označoval jako *ververtöten* – „přehudebnění“, při němž hudba text překrývá a deformuje.⁹ Tento pojem měl v jeho očích negativní konotaci a sloužil k odmítnutí takové hudby, která se staví nad báseň namísto toho, aby jí sloužila. Z tohoto estetického nesouladu pramení i skutečnost, že Goethe Schubertovy písně nikdy plně nepřijal, ačkoli právě ony se později staly vrcholným ztělesněním romantického písňového umění. Goethe – jako velký básník, pronikavý

intelektuál i citlivá umělecká osobnost – v Schubertovi rozpoznal nejen mimořádného skladatele, ale i uměleckého konkurenta, jehož hudba jeho poezii silně přetváří, ba přímo pohlcuje.¹⁰

Tato historická zkušenost zároveň otevírá obecnější otázky: Která ze dvou materiálových složek vokální kompozice je důležitější, která stárne pomaleji a je lépe historicky a geograficky přenositelná? Zdá se, že je to hudba, která je abstraktnější, a proto lépe přenosná.¹¹ Nicméně právě ve sborové hudbě má slovo vůči hudebním zvukům prioritní pozici. I v případě, když skladatel svými hudebními strukturami text překračuje, doplňuje či do jisté míry pohlcuje,¹² zůstává východiskem skladby – prvotním podnětem či impulzem jejího vzniku. To musí respektovat sborová interpretace, společné zpívání artefaktu, v němž se významy slov a hudby ve zvukové formě setkávají v živé komunikaci s posluchačem.

4. Ilustrativní příklad – verše pro děti od Jiřího Žáčka

Jak je tomu se vztahem mezi textem a hudbou v současné české světské sborové tvorbě? Pohybujeme se mezi dvěma póly: na jedné straně stojí sborové dílo Jana Nováka (1921-1984) na jeho vlastní latinské texty, na straně druhé například četná zhudebnění jeho generačního vrstevníka a profesionálního textaře, **Václava Fischera** (1926–2013).¹³ Fischerovy texty/verše zhudebnili skladatelé různých generací, stylů i estetických postojů, mj. Jan Hanuš, Klement Slavický, Václav Trojan, Zdeněk Lukáš, Otmar Mácha, Jan F. Fischer, Miroslav Raichl, Petr Eben, Věroslav Neumann, Jindřich Feld, Luboš Sluka, Ilja Hurník, Igor Hrušovský (Slovák), Ivana Loudová, Ivan Kurz, Ivo Bláha, Pavel Jeřábek, Otomar Kvěch, Jiří Těm, Pavel Jurkovič, Emil Hradecký, Jan Vičar, Jiří Gemrot a další.

Například autoři veršů pro děti nejsou pouze námětovými iniciátory hudby, ale často i přímými hybateli jejího formování. Jsou-li jejich verše rýmované a metricky pravidelné, s pevně daným počtem slabik, mohou se stát až svěřací kazajkou, která skladatelům neumožňuje se od metro-rytmického jazykového prostoru volně odpoutat. Místo hudebního vzletu a rozletu jsou pak strháváni zpět k jednoduché **říkance**.¹⁴ V takové situaci je komponista vděčný za každou nepravidelnost či za refrén v odlišném básnickém metru. Pokud však text tuto jinakost nenabízí, snaží se skladatel náhradní refrén třeba na slabiku *la-la-la* nebo další strofy sám dodatečně vytvořit – dnes už i s pomocí umělé inteligence.¹⁵ Takový zásah však citelně narušuje autenticitu původního básnické předlohy.



Tuto problematiku si můžeme připomenout na příkladu básníka **Jiřího Žáčka**, konkrétně jeho dětské poezie, která přirozeně vyžaduje odlišný typ zhudebnění – přirozenější, srozumitelnější a jednodušší – než útvary určené dospělým či vyspělému koncertnímu publiku. Výrazná rytmická a jazyková „hudebnost“ Žáčkových veršů je do značné míry předurčující; právě proto bývá někdy obtížné ji dále rozvinout, nebo ji alespoň nenarušit.

Formou stručných komentářů a otázek stručně analyzujeme několik Žáčkových textů z hlediska možnosti jejich zhudebnění: *Masožravá květina*, *K čemu jsou holky na světě*¹⁶ a *Cvrček*.¹⁷ Jejich charakter umožňuje či dokonce vyžaduje trojí skladatelskou strategii:

- **Vyprávění o nás a našem okolí** (*Máme doma místo psa...*),

Tato poloha předpokládá srozumitelnost a přirozenou mluvní rytiku. Skladatelské řešení často směřuje k jasné deklamaci, pravidelnému metru a střídým melodickým gestům. Hudba zde slouží především jako nositel příběhu, podporuje sdělnost textu a kolektivní charakter výpovědi, často prostřednictvím unisona či jednoduché homofonie.

- **Objektivizovaný obraz** (*Na palouku u lesa...*).

Text vytváří odstup, což umožňuje hudbě pracovat s náladou. Skladatel zde může využít barevnost sboru, delší fráze, pomalejší tempo a proměnlivou harmonii. Důraz se přesouvá od rytmu k zvukové malbě; význam textu se rozvíjí prostřednictvím dynamiky, artikulace a prostorového rozvržení hlasů.

• **Subjektivní výpověď** (*K čemu jsou holky na světě...*),

Tato poloha vyžaduje individualizaci a výrazovou plasticitu. Hudební strategie může zahrnovat melodickou kantilénu, kontrasty mezi sólem a sborem, případně rytmické a harmonické narušení pravidelnosti. Hudba zde nevysvětluje, ale komentuje; zdůrazňuje emocionální napětí a osobní postoj mluvčího.

Nyní posuďme tyto tři Žáčkovy útvary z hlediska versologie a skladatelsky realizované hudební metricky.

Masožravá květina

*Máme doma místo psa
kytku masožravou
(a kdo tomu nevěří,
ať si vrtí hlavou.)*

*Sní tři párky k obědu,
je to kytka cvalík –
a že štěká jako pes,
říkáme jí Alík.*

(básník Jiří Žáček – čtyřstopý trochej s katalexí, tj. s neúplnou poslední stopou;
implicitně spíše 2/4 hudební metrum)
(skladatel Pavel Jurkovič – 4/4 metrum)

Cvrček

*Na palouku u lesa
cvrček v díře bydlí,
jak to u něj vypadá?
Má tam stolek s židlí.*

*Na stole má jablko
a v něm tucet brček,
když má žízeň, pije mošt
jako každý cvrček.*

(básník Jiří Žáček – čtyřstopý trochej s katalexí; implicitně spíše 2/4 hudební metrum)
(skladatel Pavel Jurkovič – ¾ metrum) (skladatel Jan Vičar – 4/4 metrum + přidání refrén
na *tram-ta-ra-ra*)

Přestože jsou oba Žáčkovy texty založeny na téměř identickém trochejském metru s katalexí, jejich výrazový účinek je poněkud odlišný: *Masožravá květina* využívá pravidelnost básnických stop k akční, humorné nadsázce, zatímco *Cvrček* pravidelnost neutralizuje popisností a obrazností, čímž nabízí skladateli širší interpretační pole. Skladatel se může vyhnout monotónnosti (spontánní dětské deklamovance), když nenechá hudbu kopírovat jazykové metrum, ale vytvoří mezi textem a hudbou žádoucí zajímavost a napětí, a to pomocí rytmické diferenciací, prokreslené melodické linky, frázování nad rámec veršů, proměnlivé harmonie, bohatší klavírní sazby či doprovodné stylizace.

K čemu jsou holky na světě

K čemu jsou holky na světě?

*Aby z nich byly maminky,
aby se pěkně usmály
na toho, kdo je malinký.*

*Aby nás měl kdo pohladit
a vyprávět nám pohádku.
Proto jsou tady maminky,
aby náš svět byl v pořádku.*

(básník Jiří Žáček – daktylotrochejský verš: X x x | X x | X x x)

(skladatel Jan Vičar – 4/4 metrum, až sólistická rozložitá melodie začínající po osminové pomlce + refrén tvořený *la-la-la* a navazující melodií pouze v klavírním partu)

Žáčkovy několikaveršové básničky pro děti většinou nemají refrén a mnohdy nemívají ani další strofy. Básník je nenapsal, protože v recitované poezii pro ně neměl důvod ani prostor. Textař by je většinou vytvořil, neboť písňová forma je přirozeně předpokládá. Co může potom dělat skladatel udělat, jejíž celek je kompaktní a tvarově uzavřený, ale z hudebního hlediska je příliš krátký a celkově nevhodný? Má třeba v Žáčkově krásném *Odemyky zamyky* opakovat jednotlivá slova, natahovat slabiky pomocí melismat, hrát si s nimi nebo vytvářet instrumentální mezihry?

Odemyky zamyky

*Odemyky zamyky,
rozvažte se, jazyky!
Povězte mi v řeči lidí,
co kdo slyší, co kdo vidí.
A z těch slabik, slov a vět
vykouzlíme celý svět.*

Má to risknout a dopsat další strofu, protože to básník to nečinil a další práci na „písničkovém“ textu odmítá. Pomohla by třeba mocná AI?

Zkusmo jsem to učinil a AI mi nabídla mnoho variant a možností.¹⁸ Ty však byly nesouměřitelné s básnickým originálem, například

*Odemyky zamyky,
otevřete slovníky,
ať se slůvka nerozutečou,
ať si spolu hezky tečou,
z každé věty, z každých vět
roste nový písničkový svět.*

takže s takovým paskvilem by básník určitě nesouhlasil.

Vytvoří-li skladatel alespoň svůj refrén na (v češtině) neutrální *la-la-la*, získá možnost vytvořit jednoduchou a srozumitelnou písňovou formu. Může tím ovšem narušit autenticitu původního básnického tvaru. Refrén se taky nemusí podařit a svým cizorodým charakterem může vyznění básně znehodnotit.

Skladatel se nějak formálně rozhodne a těší se, bude svobodný alespoň ve volbě hudebních prostředků, jako jsou například

- počet hlasů (jednohlasá sborová píseň nebo vícehlasá struktura),
- sbor a cappella či s doprovodem (kytara, klavír),
- pětiténová melodie na bázi latentní harmonie dvou tří hlavních harmonických funkcí (varianta „obecné noty“),
- melodicky a harmonicky komplikovaná struktura,
- tonalita, diatonika, dodekafonie, moravská modalita, jazzová akordika, případně mimoevropské systémy,
- přiznávkový doprovod nebo prokomponovaná stylizace doprovodu,
- tempo pomalé nebo střední nebo rychlé,
- způsob výstavby,
- hravý, lyrický, něžný, civilní, patetický atd. výraz.

Ale ani to není zcela pravda, protože jím použité hudební prostředky by měly být souladné se sémantikou textových struktur. Jinak působí nepřesvědčivě, nepravdivě, nedětsky, chaoticky, neudně, formálně.

Takže – kdo je tu skladatel? Není to vlastně básník? Rekapitulujme:

Mohou tyto básně existovat samy o sobě? (Ano.) Potřebují hudbu? (Ne.) Psal je Žáček proto, aby byly zhudebněny? (Nikoli). Potřebuje hudba text? (Instrumentální hudba nikoli, vokální hudba ano.) Nechtějí se skladatelé na zdařilých verších proslulého básníka jen přiživit? (Možná ano.) Proč to vůbec dělají? (Jedná se o dva druhy múzických, časových umění, které spolu přirozeně souvisí. Po vokální hudbě je větší společenská poptávka než po hudbě instrumentální.) Sdělují komponisté něco více či jinak, než je sdělitelné pouze slovy (Ano.) Co více a jinak chtějí sdělit-vyjádřit-naznačit?

Skladatel může báseň nejen pokazit, ale i pozitivně zdůraznit (*betonen*), zhudebnit (*vertonen*) nebo dokonce „přehudebnit“ (*ververtönen*).¹⁹ Zhudebněním verše nebo slovo získávají nový prostor, jinou citovost a v případě sborové kompozice i kolektivní rozměr. Společný zpěv mění charakter původního textu: něco se sice ztrácí, ale něco jiného se získává. Posun od individuální říkanky ke kolektivnímu projevu přináší sice určitou ztrátu jemnosti či osobního odstínu, ale zároveň sjednocuje, nabývá na důrazu, naléhavosti, nese se prostorem. Sbor není pouze médiem instrumentace či zvuku, je médiem proměny smyslu slov.



5. Technická interpretace textu a úloha sbormistra

Dosud uvedené se týkalo sborového zpěvu jako součásti evropské kulturní historie a sborové kompozice z hlediska vztahu textu a hudby. Bylo připomenuto, že text bez hudby, ať už čtený nebo recitovaný, „mluví“ k posluchači jinak než text zhudebněný. A také, že vokální hudba je kompozičně i významově textovou složkou zásadně ovlivněna. Z toho vyplývá, že slovo není pouhou oporou hudby, ale aktivně spoluvytváří její význam.

To je zásadní nejen v případě kompozice, ale snad ještě více v oblasti interpretace – v profesionální i v prostředí amatérských sborových těles.

Důležitou složkou je pěvecká vyspělost sboristů, avšak klíčovou osobností je sbormistr. Ten vystupuje jako prostředník mezi textovou a hudební složkou díla a zároveň mezi skladatelem a publikem. Jeho interpretační pojetí a rozhodnutí významně ovlivňují výsledný smysl i účinek skladby. V praxi tak musí neustále zvažovat řadu otázek: co je „správné“ a co „krásné“, co má být spíše pravdivé a emocionálně působivé, co spíše stylizované, půvabné či hravé? Má mít přednost přesná výslovnost, nebo „správná vokálnost“? Je důležitější deklamace textu, nebo hudební tok tónů a linií? Má být zdůrazněn rytmus hudební či rytmus slov? Jednoznačné odpovědi neexistují – vše závisí na charakteru skladby, na zvoleném interpretačním přístupu a na sbormistrově uměleckém slyšení a schopnosti ho ztvárnit. Sbor pod jeho vedením není pouze médiem zvuku, ale také médiem významu: je prostorem, kde se slova proměňují, interpretují a získávají nový smysl.

Základním pojmem v sólovém i sborovém zpěvu je **deklamace**. Ta označuje jednak kompoziční řešení vztahu textu a hudby, jednak způsob pěveckého přednesu textu, při němž hudební struktura respektuje přirozenou rytmiku jazyka, slovní přízvuk, intonační průběh i význam věty. Správná a přirozená deklamace předpokládá soulad mezi jazykem a hudbou: hudební akcenty odpovídají přízvukům slov, rytmus hudby vyrůstá z rytmu řeči a melodické linie se blíží přirozené intonační křivce jazyka. Deklamace je tak skutečnou spojnicí textu a hudby.²⁰ To se týká sborového zpěvu ještě ve vyšší míře než v případě zpěvu ansámblového nebo sólového.

Od sborové deklamace, která je primárně podmíněna kompozičním řešením, je třeba odlišit výslovnost a artikulaci, jež patří plně do oblasti interpretační praxe. **Výslovnost** se vztahuje k jazykové normě – tedy k tomu, zda je slovo vysloveno správně podle pravidel daného jazyka, včetně délky samohlásek a zákonitostí znělosti. Pokud je například vysloveno *zpravne* místo správného *správně*, jde o chybu výslovnostní.²¹

Artikulace naproti tomu označuje způsob utváření hlásek pomocí mluvidel. Neřeší jazykovou správnost, ale zřetelnost projevu. Ve sborovém zpěvu se nedostatečná artikulace často projevuje „rozmazanými“ či nejednotnými souhláskami (*t, k, s*) i tehdy, když je výslovnost sama o sobě správná. Slovo tak může být jazykově bezchybné, ale přesto pro posluchače nesrozumitelné.

Zatímco výslovnost je otázkou dodržování jazykové normy a artikulace otázkou techniky, jejich rovnováha je nezbytným předpokladem dobré deklamace. A přestože se správná výslovnost a artikulace mohou dařit, deklamace může být narušena, pokud samotná kompozice nerespektuje přirozené akcenty, významové členění textu nebo jazykovou logiku. Právě ve sborovém zpěvu, kde je text rozdělen mezi více hlasů a polyfonní struktura jej často rozvíjí, se deklamace stává jedním ze zásadních interpretačních problémů – a zároveň jedním z klíčů ke smysluplnému hudebnímu sdělení.

Teprve na pevném základě žádoucí deklamace, výslovnosti a artikulace může sbormistr uplatňovat plně své interpretační umění a začít pracovat s dalšími výrazovými složkami – rytmicí a frázováním, tempem a agogikou, barvou a dynamikou, stejně jako s jemným barevným odstíněním jednotlivých hlasů. Právě v tomto okamžiku se sborová interpretace zásadně začíná odlišovat od pouhého snaživého „přezpívání“ vokální struktury a stává se skutečným uměním.

Závěrem

Pěvecký sbor může být obrazem harmonické společnosti i prostorem, v němž se setkává tradice se současností a budoucností. Je společenstvím, které společně dýchá, myslí a cítí, spojením individualit, jež se vědomě a dobrovolně během společného zpěvu stávají hlasy jediného organismu. Sborový zpěv není jen hudební disciplínou – je jazykem sdílené emocionality, kulturní identitou i nositelem historické paměti.

Chránit tento odkaz neznamená udržovat jej ve strnulosti. Rozvíjet jej znamená hledat nové cesty, avšak s vědomím kořenů, z nichž vyrůstá. Ať už jde o dědictví staré polyfonie, odkaz českých hudebních klasiků nebo o otazníky, jež umělá inteligence klade před současnou společnost, sbor zůstává prostorem, kde se formuje vztah člověka k druhým. A právě v tom hraje vedle hudby zásadní roli zpívaný text: musí být posluchačům srozumitelný – a přitom by měla zářit jedinečnost jazyka, v němž zaznívá.²²

Poznámky

- 1 Východiskem této studie byla zvaná přednáška autora na 17. mezinárodním symposiu Cantus choralis 2025, pořádaném Katedrou hudební výchovy Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem dne 20. října 2025. Příspěvek se pokusil připomenout několik podstatných rysů sborového umění jako jedinečného jevu evropské kultury a hudební praxe, se zvláštním důrazem na úlohu jeho textové složky.
- 2 S tradiční indickou hudební kulturou se autor seznámil především teoreticky, a to prostřednictvím práce svého doktoranda Tomáše Reindla, jehož disertaci Mikrotonalita indické klasické hudby (Praha 2020, 170 s.) školil na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze.
- 3 S brazilskou hudební kulturou se autor částečně seznámil během svého přednáškového pobytu na univerzitách v brazilském Porto Alegre a v Rio de Janeiro v červnu roku 2025.
- 4 Favela je neformální městská čtvrť vzniklá často spontánní zástavbou, obývaná převážně sociálně znevýhodněnými obyvateli. Vyznačuje se nedostatečnou infrastrukturou, ale také silnými sociálními vazbami a bohatým kulturním životem.
- 5 Současným specialistou na česká literární bratrstva, jejich repertoár a roli, kterou sehrávala v dobové vokální praxi 15. a 16. století, je Martin Horyna.
- 6 Tridentský koncil (1545–1563) zdůraznil požadavek srozumitelnosti liturgického textu v chrámové hudbě. Reagoval tím na kritiku příliš složité polyfonie, která mohla zastírat význam slova. Ačkoli koncil nevydal konkrétní hudební předpisy, prosazoval zásadu, že hudba má textu sloužit, nikoli jej překrývat. Tento důraz ovlivnil další vývoj katolické chrámové hudby a vedl k vyváženějšímu vztahu mezi vícehlasem a srozumitelností slova, tradičně spojovanému s tvorbou G. P. da Palestriny.

- 7 Cecilská hudební reforma, v českém prostředí označovaná jako cyrilismus (druhá polovina 19. století), navázala na tridentský ideál srozumitelnosti a mravní vážnosti chrámové hudby. Usilovala o očištění liturgické hudby od světských, operních a virtuózních prvků a prosazovala návrat k jednoduché, textově přehledné polyfonii a k gregoriánskému chorálu.
- 8 Druhý vatikánský koncil (1962–1965) k otázce hudby a textu přistoupil z odlišné perspektivy. Jeho hlavním cílem nebyla jen srozumitelnost, ale aktivní účast věřících na liturgii (participatio actiosa). Zásadním krokem bylo povolení a podpora národních jazyků v liturgii, čímž se srozumitelnost textu stala bezprostřední a přímou. Hudba měla nejen zpřehledňovat text, ale i podporovat společné zpívání shromáždění. Viz DRUHÝ VATIKÁNSKÝ KONCIL. Sacrosanctum Concilium. Konstituce o posvátné liturgii [online]. 4. 12. 1963. Český překlad publikován na Vatican.va. Dostupné z: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vatii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html
- 9 V němčině „ververtöten“ znamená „přezvučet, rozplynout se ve zvuku, proměnit se v tón“. V Goethově pojetí to znamená „rozplynout ve zvuku, přehudebnit“, tedy proces, v němž se konkrétní obsah slov rozpouští v hudebnosti a ztrácí svou pevnou textovou podobu, narušuje se dokonce přirozený rytmus a význam slov.
- 10 Franz Schubert zhudebnil přibližně Goethových 70 básní (mj. Gretchen am Spinnrade, Erlkönig, Heidenröslein, An den Mond, Rastlose Liebe). Jeho zhudebnění jsou jedním z důvodů mimořádného postavení Goethovy lyriky v evropských hudebních i kulturních dějinách.
- 11 V souladu s koncepcí Johana Huizingy (Homo ludens, 1938) lze hudbu chápat jako sofistikovanou, smysluplnou „hru“ s tóny, jejich výškami, délkami, barvami a dynamikou, zatíženou minimem konkrétních, věcných významů, avšak bohatou na významy obecné (prostor, čas, kontrast, řád, chaos, gradace aj.).
- 12 To se přirozeně netýká dodatečných instrumentálních úprav, připomeňme například otextovaný Fibichův Poem; takové postupy jsou příznačné zejména pro některé žánry populární hudby.
- 13 Václav Fischer se vědomě pohyboval mezi básnictvím a textařstvím. Jeho texty jsou hudebně „vděčné“ – mají jasnou písňovou strukturu, rytmus a obraznost, čímž poskytuje skladatelům větší volnost než v případě „čistých“ básníků. Býval častým hostem festivalu Svátky písní Olomouc v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století a zasloužil se o to, že tehdejší festivalové programy uváděly vedle jména skladatele důsledně také jméno básníka či textaře. Od této žádoucí praxe se v českých zemích po roce 1990 upustilo. Přitom Ochranný svaz autorský oprávněně rozděluje autorské honoráře mezi skladatele a textaře rovným dílem.
- 14 Říkanka je krátký, rytmicky výrazný, zpravidla rýmovaný text lidového nebo autorského původu, určený zejména dětem k recitaci, hře či pohybové aktivitě. Vyznačuje se jednoduchým rytmem, opakováním, zvukomalbou a hravostí, přičemž dějová složka bývá potlačena. Je úzce spjata s mluveným jazykem a přirozenou deklamací a svou strukturou se snadno stává východiskem pro zhudebnění.
- 15 V původní přednášce příklad generované skladby vytvořené pomocí aplikace Suno.ai ukazuje, že AI dokáže během několika sekund vytvořit text i hudbu sborové skladby. Výsledek může být formálně i esteticky přesvědčivý, avšak vyvolává etickou otázku autorství a originality. Kdo je tvůrcem? A lze mluvit o originalitě, když algoritmus skládá z již existujících vzorců vytvořených lidmi ve vzrušujícím i strastiplném historickém uměleckém procesu? V současnosti (2025) je přijímána tvorba AI assisted, nikoli však plně AI generated. Člověk může AI používat jako nástroj, nikoli jako náhradu své tvůrčí odpovědnosti. Viz také CISAC. Artificial Intelligence (AI): Policy and principles for creators' rights and copyright. Neuilly-sur-Seine: CISAC, [online]. Dostupné z: <https://www.cisac.org/artificial-intelligence-0>. CISAC
- 16 Tyto lyrické verše zhudebnil Jan Vičar v roce 2009 v cyklu Hanýskovy písničky. Báseň, později publikovaná pod názvem „Maminka“ v Čítance pro 2. ročník (Brno: Nová škola, 2015), vyvolala v

- letech 2016–2017 bouřlivou diskusí na sociálních sítích i v médiích. Podle rozhořčených feministek a kritiků prý z veršů vyplývá, že hlavním posláním žen je péče o děti.
- 17 Tyto tři básně byly již dříve zhudebněny Pavlem Jurkovičem a Janem Vičarem. V době vzniku zhudebnění nebyla sledována hlediska, která jsou předmětem následující analýzy. Lze se domnívat, že básničky skladatele prostě zaujaly, pracovali s nimi spontánně a přitom si vůbec neuvědomovali, jak mnoho je jejich hudební zpracování podmíněno či ovlivněno Žáčkovými texty.
- 18 Tento krok autor učinil při přípravě přednášky pro Cantus choralis dne 19. října 2025.
- 19 Viz výše k otázce Schubertových zhudebnění Goethových básní.
- 20 Klasickým a dodnes inspirativním dílem k problematice české hudební deklamace je spis Otakara Hostinského: *O české deklamaci hudební* (Praha: Fr. A. Urbánek, 1886), navazující na text Elišky Krásnohorské publikovaný v *Hudebních listech* (1871).
- 21 Ortoepie – jazykovědná disciplína určující pravidla spisovné výslovnosti; stanovuje správnou realizaci hlásek, přízvuku, délek samohlásek, znělosti, asimilace i melodie řeči, tedy „normu správného mluvení“ například v uměleckém přednesu, médiích či zpěvu.
- 22 Zpívat opravdu krásně česky jsou schopni přirozeně zejména, nebo především rodilí Češi. O to větší je škoda, že u některých českých amatérských těles je výslovnost pasivní, unifikovaná, nedbalá, nebo dokonce tak málo srozumitelná, že slovům téměř není rozumět. Tím kolektivní zpěv ztrácí nejen jazykovou správnost, ale i jedinečnou zvukově-estetickou kvalitu, již každý národní jazyk specifickým způsobem disponuje. Například nádherná výslovnost brněnského sboru Bystroušek vedeného Evou Kalouskovou a hlasovou pedagožkou Markétou Szendiuchovou přispěla k absolutnímu vítězství toho tělesa malých dětí v olomouckých Svátcích písní 2024.

Výběr použité literatury

APEL, Willi. *Gregorian Chant*. Bloomington: Indiana University Press, 1958.

CISAC. *Artificial Intelligence (AI): Policy and principles for creators' rights and copyright*. Neuilly-sur-Seine: CISAC, [online]. Dostupné z: <https://www.cisac.org/artificial-intelligence-0>. CISAC

DRUHÝ Vatikánský koncil. *Sacrosanctum Concilium*. Konstituce o posvátné liturgii [online]. 4. 12. 1963. Český překlad publikován na Vatican.va. Dostupné z: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vatii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html

GOETHE, Johann Wolfgang von; ZELTER, Carl Friedrich. *Briefwechsel*. Hrsg. Hans-Günter Klein. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1987.

HANSLICK, Eduard. *O hudebním krásnu*. Praha: Supraphon, 1980. (původně 1854).

HORYNA, Martin. *Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti*. Hudební věda 2006, roč. XLIII, sv. 2, s. 117–134.

HOSTINSKÝ, Otakar. *O české deklamaci hudební*. Praha: František A. Urbánek, 1886.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens. O původu kultury ve hře*. Přel. Josef Čermák. Praha: Dauphin, 2010.

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška. *O české deklamaci hudební*. *Hudební listy*, 1871, roč. 2, s. 1–4; 9–13; 17–19.

WHITE, Eric Walter. *Stravinsky: The Composer and His Works*. Berkeley: University of California Press, 1979.

Résumé

Studie analyzuje vztah textu a hudby ve sborové tvorbě v evropském i českém historickém kontextu. Sleduje vývoj od liturgického zpěvu přes romantický obrat k národní a společenské funkci sborového zpěvu až k současným estetickým a interpretačním otázkám. Zvláštní pozornost je věnována srozumitelnosti textu, deklamaci, artikulaci a výslovnosti a jejich vlivu na interpretační praxi. Studie reflektuje napětí mezi básníkem a skladatelem (např. Goethe – Zelter – Schubert), proměny dominance hudby nad slovem i specifika dětského repertoáru na textech Jiřího Žáčka. V závěru zdůrazňuje nezastupitelnou úlohu sbormistra jako prostředníka mezi textem, hudbou a posluchačem a chápe sborový zpěv jako významný kulturní a společenský fenomén.

Klíčová slova: Sborový zpěv; text a hudba; deklamace; artikulace; výslovnost; estetika; interpretační praxe; Goethe; Schubert; česká sborová tradice; Jiří Žáček; sbormistr; umělá inteligence

Key words: Choral singing; text and music; declamation; articulation; pronunciation; musical aesthetics; performance practice; Goethe; Schubert; Czech choral tradition; Jiří Žáček; choral conductor; artificial intelligence

Prof. PhDr. MgA. Jan Vičar, CSc. (nar. 1949 v Olomouci) je vysokoškolský pedagog, muzikolog a skladatel. Studoval na Filozofické fakultě UP v Olomouci, na Konzervatoři v Ostravě, JAMU v Brně a AMU v Praze. Působil na Filozofické a Pedagogické fakultě UP v Olomouci, kde se v letech 1990–2016 významně podílel na vybudování oboru muzikologie. V letech 1986–1989 byl šéfredaktorem časopisu Hudební rozhledy a přednášel na amerických univerzitách. Je dlouholetým pedagogem Katedry hudební teorie HAMU (od roku 1980) a od roku 2018 profesorem na Fakultě pedagogické ZČU v Plzni. Je zakladatelem studijního programu Hudební produkce, periodika Musicologica Olomucensia, festivalu MusicOlomouc a časopisu Paedagogia Musica. Působil v odborných hudebních institucích a byl radním Státního fondu kultury ČR (2018–2021). Publikoval sedm knih a řadu odborných studií, je autorem více než 110 skladeb, které jsou uváděny i vydávány doma i v zahraničí. Vydal sedm autorských CD a jeho dětské sbory na verše Jiřího Žáčka oslovují prostřednictvím kanálu Zpíváme si desetitisíce posluchačů po celém světě.

Pozdně romantický švédský hudební skladatel Hugo Alfvén (zaměřeno na sborovou tvorbu)

Jan Spisar

Summary

This study focuses on the artistic personality of Hugo Emil Alfvén (1872–1960), an important representative of Swedish musical life in the late Romantic period. He fundamentally influenced the musical culture of his time by his compositional activities – he worked as a conductor, choirmaster, violinist, teacher and writer. The text analyzes Alfvén's varied artistic activities, outlines his aesthetic principles, and focuses primarily on his vocal choral works.

Hugo Emil Alfvén, významný švédský národně-romantický hudební skladatel instrumentální, instrumentálně-vokální, vokální a sborové tvorby, dirigent, houslista, pedagog, malíř, hudební literát a organizátor, se narodil jako čtvrtý ze šesti sourozenců 1. května 1872 ve Stockholmu. Zesnul ve věku 88 let 8. května 1960 ve Falunu, v kraji Dalarma ve středním Švédsku. Jeho hudebně nadaní rodiče byli vyznáním baptisté, otec Anders Alfvén, povoláním krejčovský mistr, zastával navíc funkci sbormistra kongregace v Betelkapellet.

Prvním hudebním nástrojem, na který se Hugo Alfvén v jedenácti letech učil hrát, byl klavír, po krátké době však přešel na housle. Ve věku patnácti let začal studovat na stockholmské konzervatoři (Kugliga Musikhögskolan) hru na housle a zároveň se intenzivně věnoval hudební teorii (1887–1891). V následujících letech pobíral soukromé hodiny u houslisty a pedagoga Larse Zetterquista,¹ lekce kontrapunktu a kompozice u Johana Lindegrena.² Kromě skladatelských a interpretačních ambicí měl v plánu stát se malířem, což se naplnilo jen částečně, neboť jeho hlavním okruhem zájmu se stala hudba. Díky státnímu grantu pro skladatele odjel Alfvén na studijní pobyty do Německa, Belgie a Francie. V té době bylo naprostou samozřejmostí, že švédští umělci, kteří se chtěli zdokonalit ve svém oboru, jezdili sbírat zkušenosti do vzdělávacích center v zahraničí, kde se měli možnost seznámit s progresivními trendy a světovým repertoárem. Jeho následná studia houslové hry u Césara Thomsona³ v Bruselu byla pro nadaného mladého houslistu obzvláště přínosná. V oboru dirigování orchestru se v letech 1901–1902 vzdělával v Drážďanech, a to u Hermanna Ludviga Kutschbacha,⁴ který preferoval úsporná gesta a dirigování od zápěstí. Alfvénovým velkým vzorem byl tehdy maďarský dirigent Arthur Nikisch.^{5 6} V čase Alfvénových studií neexistovalo ve Švédsku žádné oficiální vzdělávání v oboru sbormistrovství, případnou potřebu vedení

vokálních těles vykonával zpravidla někdo z řad zpěváků nebo kostelních kantorů. Dobrým příkladem v tomto směru byl jeho otec Anders Alfvén (viz výše).

Na podzim 1890 byl Alfvén přijat do orchestru Královské opery ve Stockholmu do sekce druhých houslí, v následujících dvou letech (1891–1892) už zastával funkci asistenta koncertního mistra. Ve zmiňovaném prostředí získal mnoho praktických zkušeností z oblasti dramaturgie, dirigentské práce a orchestrace.

Jeho údajně první zkomponovanou skladbou byla *Visa* (Píseň) pro zpěv za doprovodu klavíru (vydaná 1893). V roce 1897 debutoval se svou orchestrální *Symfonií in f moll* op. 7, které se dostalo příznivého přijetí, avšak málo repríz.

Alfvénův skladatelský průlom se dostavil s premiérou jeho druhé *Symfonie in D dur* op. 11 (1898–1899). Na základě velkolepého úspěchu se stal uznávaným jako jeden z nejslibnějších švédských skladatelů té doby.

Během celé své skladatelské kariéry dostával zakázky na díla určená pro nejrůznější mimořádné příležitosti. V této souvislosti byl v roce 1899 vyzván, aby s přelomem století zkomponoval slavnostní skladbu pro Královskou operu ve Stockholmu. K tomuto účelu vznikla *Sekelskifteskankantaten* op. 12 (Kantáta nového století), první z dlouhé řady Alfvénových tzv. festivalových kantát. Rozsáhlý seznam podobných děl na objednávku zahrnuje i ty, které byly provedeny pouze jednou, např. *Kantat vid Baltiska utställningens öppnande* op. 33 (Kantáta k zahájení Baltské výstavy), *Kantat vid Reformationsfesten i Uppsala* op. 36 (Kantáta pro reformační festival v Uppsale), *Kantat vid Sveriges riksdags 500-års minnesfest* op. 137 (Kantáta k pětistému výročí švédského parlamentu) nebo *Kantat vid Världspostunionens halvsekeljubileum* op. 41 (Kantáta k půlstoletému výročí Světové poštovní unie). Existovaly však i významnější druhy zakázek, a to např. k příležitosti slavnostního otevření nového Královského činoherního divadla (1908), kdy Alfvén zkomponoval repertoárovou stálíci souboru *Festspel* op. 25 (Festival). Pro první oslavu Dne švédské vlajky, která se konala na stockholmském stadionu (1916), složil mužský sbor *Sverges flagga „Framma stolt mot dunkla skyar“*⁷ (Švédská vlajka „Hrdě hořící proti temným mrakům“). Výčet děl vztahujících se k podobným událostem je daleko obsáhlejší, neboť skladatel byl po desetiletí vyhledávaným dodavatelem festivalové hudby.⁸

V následujících letech pobýval často v zahraničí, a to v Německu, Rakousku, Španělsku, Dánsku a Itálii (Sicílie 1902), kde nacházel inspiraci nejen ke svým dalším skladbám, ale i k malbě obrazů.

V této souvislosti připomeňme, že si Alfvén na počátku 20. století vydělával finanční prostředky jednak komponováním na objednávku, dirigováním, ale i prodejem vydaného notového materiálu a namalovaných obrazů.

V letech 1904 až 1957 se stal zakladatelem a sbormistrem smíšeného pěveckého sboru Siljan, v období 1910–1947 zastával funkci sbormistra mužského pěveckého sboru Orphei Drängar.

Se jmenovanými tělesy provedl ve Švédsku nesčetná koncertní vystoupení, např. na významných přehlídkách v Uppsale (1911) či Göteborgu (1915), a dvacet dva zahraničních evropských turné, např. na festivalech v Dortmundu (1912), Stuttgartu (1913) nebo v Kodani (1918–1919). Kromě toho dirigoval i reprezentační pěvecký sbor Svenska Sangerförbundet, složený z vybraných zpěváků Švédského sborového svazového spolku. V roce 1926 koncertoval s tímto tělesem také v Praze.⁹ V rámci zmiňovaného působení významně rozšířil repertoár o vlastní sborové kompozice i úpravy lidových písní, zároveň se systematicky zaměřoval na zvukovou kvalitu svých těles. V Orphei Drängar usiloval o upevnění jeho pozice coby předního mužského švédského sboru.¹⁰

V letech 1910 až 1939 byl na univerzitě v Uppsale jmenován do funkce hudebního ředitele, kde řídil Akademiska kapellet (Orchestr královské akademie) a přednášel dějiny hudby.¹¹ Tato profesní aktivita mu zajistila stabilní finanční příjem i pevné postavení ve švédském hudebním životě.

Desátá léta 20. století byla pro Alfvéna nadmíru produktivním obdobím. Koncem desetiletí pracoval na již čtvrté symfonii jménem *Från Havsbandet in c moll* op. 39, která byla premiérována a reprízována ve Vídni (1921), a to pod taktovkou samotného autora. Brzy následovalo další významné dílo *Bergakungen* op. 37 (Král hor), premiérované 1923.

V době, kdy se ve Švédsku začaly natáčet zvukové filmy (počátek 30. let 20. stol.), vzrostla poptávka po tzv. filmové hudbě. Absence specializovaných autorů v této sféře vedla k tomu, že k tvůrčí spolupráci byli osloveni již uznávaní hudební skladatelé. Hugo Alfvén byl jedním z nich, v roce 1934 zkomponoval hudbu k norskó-švédskému filmu podle románu Bjørnstjerne Bjørnsona Synnöve Solbakken (taky pod názvem *The girl from Solbakken*). V následujících letech získal další zakázky, které upevnily jeho pozici vyhledávaného, tentokrát filmového skladatele.¹²

Postupem času Alfvénovo úsilí komponovat rozsáhlá hudební díla ustupovalo do pozadí, o to aktivněji pokračoval v oblasti sborové tvorby, která mu byla blízká, a ve které dokázal uplatnit svůj talent a citlivost pro práci s lidským hlasem. Jak již bylo uvedeno, Alfvén zastával funkci sbormistra několika pěveckých těles, jejichž potřeba nového a původního repertoáru jej podněcovala k intenzivní skladatelské činnosti. Tato příležitost umožnila, aby jeho sborová tvorba oslovovala stále širší okruh posluchačů. Na sklonku třicátých let se intenzivněji věnoval zejména sborovým úpravám tradičních lidových písní, z nichž si mnohé vydobily stálé místo v repertoáru švédských vokálních těles dodnes. Jmenujme alespoň *Och junfrun hon går i ringen* (1941) (A dívka kráčí v kruhu) interpretovanou i zahraničními tělesy, např. proslulými britskými The King's Singers nebo *Tjuv och tjuv* (1941) (Zloděj a zloděj).

Hugo Alfvén byl nejen pilířem národního směru švédské hudby, v mnohém připomínajícího našeho Vítězslava Nováka, současně však i nadaným malířem. Své akvarely zpravidla prodával, aby si zajistil finanční prostředky. Jako talentovaný literát si získal uznání coby „hudebníspisovatel“ a skvělý vypravěč. Jeho čtyřsvazková autobiografie¹³ poskytuje cenný vhled do švédského kulturního a hudebního prostředí, v němž po celý život působil jako výrazná a vlivná osobnost zejména v oblasti sborového zpěvu. Alfvénovo literární dílo se stalo nejen osobní zповědí samotného autora, ale také důležitým dokumentem zobrazujícím transformace hudebního dění své doby. Po Alfvénově smrti byl jeho kompletní hudební archiv předán univerzitě v Uppsale, kde se systematickému uspořádání souboru 214 hudebních skladeb ujal Jan Olof Rudén.^{14 15} Díky tomuto počínu se podařilo vytvořit ucelenou sbírku sloužící jako významný pramen v kontextu hudební historie.

Alfvénova hudba se vyznačuje kombinací tradičních prvků i moderního romantismu, setrvává věrna melodické a harmonické bohatosti své epochy. Jejím typickým rysem je vnímavost pro atmosféru (mnohdy s příděchem melancholie) a snaha o vyjádření pocitů spjatých s krajinou a přírodou severu, což dnešnímu člověku přináší autentický průnik do dobové estetiky.

Alfvénova tvorba je mimořádně rozsáhlá a svědčí o autorově pracovitosti. Zahrnuje skladby pro velký orchestr (pět symfonií, tři orchestrální rapsodie, dva balety), díla pro komorní orchestr, okolo sedmdesáti písní pro sólový hlas, z nichž mnohé patří do repertoáru prakticky každého švédského sólového zpěváka, až po jedno oratorium a devět kantát pro sbor s orchestrem. Dále vyzvedněme dodnes populární úpravy lidových melodií, standardně zařazované do kmenového repertoáru švédských sborů či prokomponovaná sborová díla v celkovém počtu více než sto. Z toho písní a cappella zkomponoval čtyřicet pět, dvacet pět pro mužský sbor, pět pro sbor smíšený, třináct ve verzích pro smíšený a mužský sbor, jednu pro dětský sbor a jednu v kombinaci pro dětský a mužský sbor. Většina jeho písní pro mužský sbor pochází z let 1910–1947, kdy působil v Orpei Drängar. Píseň *Aftonen* (The Evening) v anglické verzi z roku 1942 je považována za jeden z nejvrcholnějších Alfvénových sborů, který je znám a prováděn i v zámoří. Text Hermana Säterberga¹⁶ zde představuje ideální prostředek k vykreslení malebné krajiny hudbou.¹⁷

Hugo Alfvén, od roku 1908 člen Královské hudební akademie, je dodnes jedním z nejhranějších švédských skladatelů umělé hudby. Ačkoli jeho díla pocházejí z národně-romantické éry, většina z nich si trvale udržela svou popularitu. Snadno rozpoznatelné a nápadné hlavní melodické téma *Švédské rapsodie č. 1* (1903) se objevuje v písni *Lazy* z alba *Live in Japan* rockové skupiny Deep Purple. Mnohé z Alfvénových skladeb nesou rysy programní hudby, neboť obrazně a sugestivně zachycují švédskou krajinu a její typickou atmosféru. Jako dirigent zvukově zaznamenal na LP deskách řadu svých děl, v roce 1954 provedl první švédskou stereo nahrávku nonartificiální hudby.

Po odchodu do důchodu se Hugo Alfvén a jeho manželka Cari Alfvén usadili v Leksandu a o tři roky později se pár přestěhoval do Alféngården ve vesnici Tibble, kde se dnes nachází muzeum vystavující jeho celoživotní dílo. V říjnu 2022 se na počest Alfvénova 150. výročí od narození uskutečnilo na Katedře hudební vědy univerzity v Uppsale sympozium, jehož cílem bylo představit nový výzkum v otázkách týkajících se Alfvénova díla. Součástí konference byly přednášky, koncerty a výstavy autorových obrazů.

Poznámky

- 1 Lars Zetterquist (1860–1946), švédský houslista a koncertní mistr, od roku 1892 vyučoval na Kuglia Musikaliska Akadamen.
- 2 Johan (Johannes) Lindegren (1848–1908), švédský skladatel, hudební teoretik, pedagog, spisovatel, sborista a korepetitor Královské opery ve Stockholmu. Jako pedagog kontrapunktu a kompozice vchoval řadu skladatelů, podílel se na reformaci liturgické hudby.
- 3 César Thomson (1857–1931), belgický houslista pedagog a skladatel, studovala u něj řada významných houslistů.
- 4 Hermann Ludwig Kutzschbach (1875–1938), německý dirigent a korepetitor.
- 5 Arthur Nikisch (1855–1922), maďarský dirigent a houslista, svým uměním ovlivnil řadu dirigentů, mezi jeho žáky patřil Václav Talich.
- 6 Více viz: TERNHAG, Gunnar. A few words about Hugo Alfvén. [online]. [cit. 2025-05-19]. Dostupné z: www.alfvengarden.se/wp-content/uploads/2023/04/EN_HugoAlfven_broschyr_24s_A5.pdf
- 7 Píseň je v tónině Es dur ve slavnostním pochodovém tempu na text švédského spisovatele a překladatele Karla Gustava Ossianellssona, harmonicky bohatá, nestrofická.
- 8 Více viz: TERNHAG, Gunnar. A few words about Hugo Alfvén. [online]. [cit. 2025-05-19]. Dostupné z: www.alfvengarden.se/wp-content/uploads/2023/04/EN_HugoAlfven_broschyr_24s_A5.pdf
- 9 Více viz ČERNUŠÁK, Gracian a HELFERT, Vladimír. Pazdírkův hudební slovník naučný II. Brno: Pazdírkovo nakladatelství v Brně. 1937.
- 10 Více viz Orphei Dränger. [online]. [cit. 2025-05-19]. Dostupné z: <https://od.se/en/ods-history/>
- 11 Z důvodu koktavosti funkce přednášejícího Alfvén nevykonával příliš dlouho.
- 12 Více viz TERNHAG, Gunnar. A few words about Hugo Alfvén. [online]. [cit. 2025-05-19]. Dostupné z: www.alfvengarden.se/wp-content/uploads/2023/04/EN_HugoAlfven_broschyr_24s_A5.pdf
- 13 Části: The First Movement (1946), Tempo furioso – Wander Years (1948), In Major and Minor – From the Uppsala Years (1949), Final (1952). Toto rozsáhlé dílo má přes 1000 stran.
- 14 Olof Rudén (1937), švédský muzikolog, filolog, tajemník a redaktor Společnosti Huga Alfvéna.
- 15 Více viz Wikipedia. [online]. [cit. 2023-05-19]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Hugo_Alfv%C3%A9n
- 16 Carl Herman Sætherberg (1812–1897), švédský básník a ortopedický lékař, psal divadelní hry, jeho hlavním básnickým tématem byla příroda.
- 17 NATHAN, Joel Leaf. Hugo Alfvén and his a cappella choral music. Texas, 2006. Disertační práce. The University of Texas at Austin.

Literatura

ČERNUŠÁK, Gracian a HELFERT, Vladimír. *Pazdírkvův hudební slovník naučný II*. Brno: Pazdírkvův nakladatelství v Brně. 1937.

MALMIN, Olaf Gerhardt. *A Survey of the Choral Music of Twentieth-Century Swedish Composers* (Doctoral Thesis). Ames, IA: The University of Iowa, 1973.

NATHAN, Joel Leaf. *Hugo Alfvén and his a cappella choral music*. Texas, 2006. Disertační práce. The University of Texas at Austin.

RANDEL, Don Michael. *The new Harvard dictionary of Music*. Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986. ISBN 0-674-61525-5.

SADIE, Stanley a TYRREL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Oxford University Press, 2004. ISBN 9780195170672.

SPARKS, Richard. *The Swedish Choral Miracle: Swedish A Cappella Music Since 1945*.

Pittsboro, NC: Blue Fire Productions, 1999.

SÝKORA, Václav Jan. *Hudba evropského severu*. Praha: Supraphon, 1975.

Internetové zdroje

Alfvénfonden. [online]. [cit. 2025-05-19]. Dostupné z: <https://www.alfvengarden.se/en/about-alfven/>

Orphei Dränger. [online]. [cit. 2025-05-19]. Dostupné z: <https://od.se/en/ods-history/>

Royal Musikaliska Akademien. [online]. [cit. 2025-05-15]. Dostupné z: <https://www.musikaliskaakademien.se/verksamhet/hugoalfvenfonden.601.html>

TERNHAG, Gunnar. A few words about Hugo Alfvén. [online]. [cit. 2025-05-19]. Dostupné z: www.alfvengarden.se/wpcontent/uploads/2023/04/EN_HugoAlfven_broschyr_24s_A5.pdf

Wikipedia. [online]. [cit. 2025-05-19]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Hugo_Alfv%C3%A9n

Résumé

Předložená studie se zaměřuje na uměleckou osobnost Huga Emila Alfvéna (1872–1960), významného představitele švédského hudebního života v období pozdního romantismu. Vedle kompoziční činnosti působil jako dirigent, sbormistr, houslista, pedagog a literát, čímž zásadně ovlivnil hudební kulturu své doby. Text analyzuje Alfvénovu všestrannou uměleckou činnost, přibližuje estetická východiska a všímá si především jeho vokální sborové tvorby.

Klíčová slova: Švédsko, skladatel, Hugo Emil Alfvén, sbor, skladba.

Key words: Sweden, composer, Hugo Emil Alfvén, 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.

Cantata academica Ľuboša Bernátha ako hudobný symbol akademického prostredia

Zuzana Zahradníková

Summary

The contribution focuses on the significance of music in the academic environment, specifically on its representative and symbolic function during university ceremonies and celebrations. Special attention is given to Ľuboš Bernáth's work *Cantata academica*, which was created and premiered on the occasion of the 25th anniversary of the founding of the Catholic University in Ružomberok. The composition, based on sacred texts and a cyclical form, reflects the idea of the university as a space of knowledge, faith, and creative collaboration. The work represents a synthesis of artistic, spiritual, and pedagogical dimensions, thus becoming a symbolic manifesto of the university's identity.

Hudba tvorí prirodzenú a nezastupiteľnú súčasť spoločenských aj akademických rituálov, pričom v univerzitnom prostredí zohráva výraznú reprezentačnú a symbolickú funkciu. V slovenskom kontexte sa tento jav prejavuje jednak prostredníctvom historicky etablovaných foriem, ako sú slávnostné hymny či príležitostné skladby, jednak vďaka novším kompozíciám, ktoré reagujú na aktuálne potreby akademickej obce. Akademické slávnosti – promócie, inaugurácie, jubileá či iné významné udalosti – sú tradične rámcované živým hudobným vystúpením alebo profesionálnymi zvukovými nahrávkami. Ich stabilnou súčasťou je štátna hymna a pieseň *Gaudeamus igitur*, v európskej tradícii vnímaná ako symbolická „študentská hymna“ so stredovekými univerzitnými koreňmi.

Do formovania hudobného profilu akademických ceremoniálov sa aktívne zapájajú aj súčasní skladatelia, ktorí na objednávku univerzít či fakúlt vytvárajú diela s ceremoniálnym charakterom – slávnostné fanfáry, intrády alebo orchestrálne skladby. Tieto kompozície rešpektujú požiadavky na dôstojnosť, reprezentatívnosť a slávnostnú atmosféru prostredia, pričom často využívajú typické prvky ako fanfárové motívy dychových nástrojov alebo chorálové úvody, ktoré podčiarkujú ceremoniálny charakter podujatia. Postupne sa tak stávajú súčasťou stabilného repertoáru univerzít a prispievajú k budovaniu ich tradície aj vizuálnohudobnej identity. Medzi reprezentatívne príklady patria *Jubilejné fanfáry* ¹ Eugena Suchoňa pre Univerzitu Komenského v Bratislave, Fanfáry Ladislava Burlasa pre Prešovskú univerzitu v Prešove či Univerzitné fanfáry Pavla Kršku pre Katolícku univerzitu v Ružomberku.

Do tejto línie akademických kompozícií organicky zapadá aj nové dielo *Cantata academica* slovenského skladateľa Ľuboša Bernátha, skomponované pri príležitosti 25. výročia založenia Katolíckej univerzity v Ružomberku. Kompozícia bola vytvorená vo februári 2025 na podnet autorky článku, ktorá pôsobí ako dirigentka Univerzitného speváckeho zboru BENEDICTUS. Ambíciou bolo pripraviť dielo, ktoré by umeleckou formou reflektovalo identitu Katolíckej univerzity, spĺňalo požiadavky slávnostného reprezentatívneho charakteru a mohlo sa stať súčasťou oficiálnych osláv jubilea. Premiéra skladby zaznela počas slávnostného koncertu *Alma mater resonat* 24. septembra 2025 v ružomerskej Synagóge za účasti akademických hodnostárov, zahraničných hostí, členov akademickej obce i širokej verejnosti.

Skladateľ Ľuboš Bernáth

Ľuboš Bernáth (1977) patrí medzi popredných predstaviteľov súčasnej slovenskej kompozičnej tvorby. Pedagogicky pôsobí na Vysokej škole múzických umení v Bratislave a externým spôsobom aj na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. Je členom Spolku slovenských skladateľov, Zhromaždenia delegátov Slovenského ochranného zväzu autorského (SOZA) so sídlom v Bratislave a Rady pre vedu, vzdelanie a kultúru Konferencie biskupov Slovenska (KBS).

Bernáth aktívne spolupracuje s viacerými domácimi aj zahraničnými interpretmi a telesami, medzi inými s komorným ansámblom Ad libitum z Budapešti a s orchestrami Hilaris a Zoe. Jeho kompozičná činnosť je žánrovo rozsiahla, pričom dominantné miesto v nej zaujíma duchovná hudba. Textová inšpirácia Bernáthových diel vychádza najmä z biblických textov, osobitne zo žalmov, no autor využíva aj iné druhy duchovných textov ako sú hymny, sekvencie, omšové ordinárium či duchovná poézia. K jeho najvýznamnejším duchovným dielam patria: *O mitissima virgo Maria*, *Kantata Chrzcielna (Kantata ad fontes)*, *Orationes et Canticum Mariae – Žalm č. 2*, oratorium *Svätý Martin*, kantáta *Vzkriesenie Lazara*, *Brevi orationes pro defuncti*,² *Turíčne oratórium* a kantáta *Lauda Sion*, ktorá zaznela v premiére počas festivalu Bratislavské hudobné slávnosti 2025.

Cantata academica nie je prvým výsledkom spolupráce Ľuboša Bernátha s Katedrou hudby KU v Ružomberku. Autor sa opakovane zapájal do vedecko-výskumných projektov pracoviska. Jeho skladba *Ecce panis Angelorum* bola publikovaná a nahraná v rámci projektu *Musica nova spiritualis*. V roku 2021 vyšiel cyklus *5 žalmov* v notovej edícii *Exsultate justi*. Bernáthove diela sú pravidelne uvádzané aj v koncertnej praxi pedagógmi katedry, čo potvrdzuje prepojenie jeho tvorby s umeleckým a vzdelávacím prostredím.

Cantata academica

Cantata academica predstavuje cyklickú vokálno-inštrumentálnu kompozíciu určenú pre dva sólové hlasy, miešaný a ženský zbor a klavírne kvinteto v obsadení: klavír, flauta, husle, viola a kontrabas. Koncepcia vokálneho i inštrumentálneho zloženia bola determinovaná dostupnosťou interpretačných síl a umeleckých telies pôsobiacich na Katedre hudby, ktorá dielo realizovala v premiérovej interpretácii. V prostredí akademických a školských umeleckých telies dochádza k prirodzenej fluktuácii členov, čo ovplyvňuje aj konkrétnu podobu interpretačného zloženia. Obsadenie preto reflektuje reálne podmienky a dostupnosť interpretov v čase naštudovania diela.

Stálym umeleckým telesom katedry je univerzitný spevácky zbor, ktorý pôsobí kontinuálne od založenia univerzity a predstavuje základnú platformu pre vokálne projekty väčšieho rozsahu. Na interpretácii diela sa podieľali nielen študenti, ale aj pedagógovia, ktorí zastávali sólové a inštrumentálne party (soprán: Miriam Žiarna, Martina Procházková; husle: Rastislav Adamko; klavír: Martin Jurčo). Takéto kolektívne prepojenie pedagogickej a študentskej zložky prispelo k vytvoreniu interpretačného priestoru, v ktorom sa pedagogická skúsenosť a študentská energia vzájomne dopĺňali.

Popri miešanom zbore vystúpil v dvoch častiach skladby aj ženský zbor, ktorý tvoria pedagogičky, študentky a absolventky katedry, čím sa vytvára interpretačné spoločenstvo prepájajúce viaceré generácie. Jeho zaradenie do kompozície nie je len organizačným, ale aj estetickým rozhodnutím: ženský zbor tu plní funkciu farebného kontrastu voči miešanému zboru a vytvára odlišný emocionálny a výrazový register. V niektorých častiach skladby preberá reflexívnu alebo lyrickú funkciu, čím prispieva k rozvrstveniu hudobnej dramaturgie diela.

Cantata academica je koncipovaná ako desaťčasťový vokálno-inštrumentálny cyklus, z ktorého dve časti (intermezzá) majú výlučne inštrumentálny charakter a osem častí je vokálnoinštrumentálnych: I. Oslavovať budem Hospodina – II. Pater noster – III. Nunc, Sancte, nobis Spiritus – IV. Intermezzo č. 1 – V. Ave Maria – VI. Ochraňuj ma, Bože, k tebe sa utiekam! – VII. Intermezzo č. 2 quasi Pastorale – VIII. Dominus regit me (Psalm 23) – IX. Rector Potens Verax Deus (hymnus) – X. Zvelebujte Hospodina!

Textová báza diela vychádza z duchovných prameňov v latinskom a slovenskom jazyku, čím autor reflektuje jednak akademický kontext (latinčina ako tradičný jazyk vzdelanosti), jednak vlastný inklinujúci vzťah k sakrálnej vokálnej tvorbe. Kompozičný rámec kantáty tvoria úvodná a záverečná oslavná časť, ktoré plnia funkciu tematického i duchovného ohraničenia cyklu.

Z hľadiska ideového zámeru sú do diela integrované dve základné modlitby kresťanskej tradície – *Pater noster* a *Ave Maria* – ktoré autor označuje ako „základnú ideovú kostru kantáty“. Biblický text Žalmu 23 (*Dominus regit me*) prináša motív dôvery a viery, zatiaľ čo hymny *Nunc, Sancte, nobis Spiritus* a *Rector potens, verax Deus*

tematizujú vzývanie Ducha Svätého ako darcu múdrosti, sily a poznania a oslavu všemohúceho Boha.

Osobitnú pozíciu v cykle zaujíma šiesta časť *Ochraňuj ma, Bože, k tebe sa utiekam!*, v slovenskom jazyku, ktorá predstavuje intímnu modlitbu prosby a reflexie. Charakterový kontrast k vokálnym častiam vytvárajú dve čisto inštrumentálne *intermezzá* pôsobiace ako meditatívne medzihry a priestory pre duchovné sústredenie.

Zaujímavým aspektom prepojenia hudobného materiálu s ružomberským akademickým prostredím je aj 5. časť kantáty, v ktorej autor využíva gregoriánsky spev *Ave Maria*. Ten nadobúda v diele symbolický rozmer, keďže jeho úvodný motív použil Pavol Krška v roku 2000 pri komponovaní *Univerzitných fanfár*, ktoré sa odvtedy stali neoddeliteľnou súčasťou oficiálnych akademických slávností univerzity. Gregoriánsky spev *Ave Maria* sa tak stal hudobným emblémom univerzitnej identity. Bernáth túto skutočnosť reflektuje vo svojom spracovaní: autentická melódia chorálu zaznieva striedavo v ženských a mužských hlasoch, pričom ju sprevádza držaný bourdon, čím sa vytvára dojem modlitebnej statickosti a duchovnej hĺbky.

Pred vstupom vokálnej časti autor uvádza tému vo violovom parte, zatiaľ čo klavírny sprievod pozostáva z rozložených sextolových akordov, ktoré svojou harmonickou farebnosťou a tekutosťou rytmu evokujú impresionistický zvukový charakter. Táto kombinácia tradičného chorálneho materiálu a moderného harmonického jazyka poukazuje na syntézu starého a nového, ktorá je typickým znakom Bernáthovej duchovnej kompozičnej estetiky.

Záver

Cantata academica Ľuboša Bernátha predstavuje pozoruhodný príspevok do súčasnej slovenskej kantátovej tvorby, v ktorej sa prelína duchovná inšpirácia, intelektuálny obsah a spoločenský rozmer umeleckej výpovede. Autor v diele vytvára prepojenie medzi hudobným umením a akademickým prostredím, čím reflektuje širšiu myšlienku univerzity ako priestoru poznania, viery a tvorivej spolupráce.

Kompozičná koncepcia, založená na cyklickom princípe, symbolicky zobrazuje proces akademického života – od oslavy a vzývania, cez meditáciu a introspekciu, až po apoteózu poznania. Tým nadobúda dielo charakter hudobnej metafory štúdia a vedeckého hľadania, v ktorom sa prelínajú fázy poznania, pochybnosti i duchovnej obnovy. Zapojením študentov a pedagógov do interpretačného procesu získava dielo rozmer spoločnej tvorby a prenosu hodnôt. Vďaka tomu získava *Cantata academica* nielen estetickú, ale aj pedagogicko-formačnú dimenziu, ktorá korešponduje s poslaním univerzity ako miesta osobnostného i kultúrneho rastu.

V celkovom vyznení možno dielo chápať ako metaforu akademického života – ako cesty medzi poznaním a vierou, medzi racionalitou a inšpiráciou, medzi individuálnym výkonom a kolektívnou skúsenosťou. *Cantata academica* tak predstavuje umelecký manifest univerzitného spoločenstva, ktoré prostredníctvom hudby vyjadruje svoju identitu, duchovné korene i tvorivú otvorenosť svetu.

Poznámky

- 1 Fanfáry vznikli v roku 1937 pod názvom Slávnostné fanfáry uvítacie, pričom ich v roku 1938 Akademický senát vyhlásil za Akademické fanfáry Univerzity Komenského. V roku 1969 boli pri príležitosti 50. výročia založenia UK a 500. výročia založenia Academie Istropolitany premenované na Jubilejné fanfáry. Eugen Suchoň – Diela. Hudobné centrum. [online]. 2025 [cit. 2025-10-08]. Dostupné na: <https://hc.sk/o-slovenskejhudbe/osobnost-detail/988-eugen-suchon/diela>
- 2 ZAHRADNÍKOVÁ, Zuzana: Vokálno-inštrumentálna tvorba Ľuboša Bernátha, vychádzajúca z biblických žalmov. In: *Cantus Choralis Slovaca 2020*. Pazúrik, M. - Kološtová, M. [Ed.]. Banská Bystrica: Belianum, 2021, s. 197.

Literatura

ZAHRADNÍKOVÁ, Zuzana: Vokálno-inštrumentálna tvorba Ľuboša Bernátha, vychádzajúca z biblických žalmov. In: *Cantus Choralis Slovaca 2020*: zborník materiálov zo 14. medzinárodného sympózia o zborovom speve v Banskej Bystrici. Pazúrik, M. - Kološtová, M. [Ed.]. Banská Bystrica - Belianum, 2021. s. 196-202.
ISBN 978-80-557-1832-3

Zdroje

Bernáth Ľuboš: Cantata academica. Partitúra. Rukopis. 2025.

Exsultate justi. Partitúra. Zahradníková, Z. Ed. Ružomberok: VERBUM, 2021. 141 s.
SMN 979-0-68509-009-0

Musica Nova Spiritualis. Partitúra. Zahradníková, Z. Ed. Ružomberok:, 2014. 104 s.
ISMN 979-0-9010008-5-8

Internetové zdroje

Eugen Suchoň – Diela. Hudobné centrum. [online]. 2025 [cit. 2025-10-08]. Dostupné na: <https://hc.sk/o-slovenskejhudbe/osobnost-detail/988-eugen-suchon/diela>

Résumé

Príspevok sa zameriava na význam hudby v akademickom prostredí, konkrétne na jej reprezentačnú a symbolickú funkciu počas univerzitných ceremónií a slávností. Osobitná pozornosť je venovaná dielu Ľuboša Bernátha *Cantata academica*, ktoré vzniklo pri príležitosti 25. výročia založenia Katolíckej univerzity v Ružomberku. Kompozícia, postavená na duchovných textoch a cyklickej forme, reflektuje ideu univerzity ako priestoru poznania, viery a tvorivej spolupráce. Dielo predstavuje syntézu umeleckého, duchovného a pedagogického rozmeru, čím sa stáva symbolickým manifestom univerzitnej identity.

Klíčová slova: *Cantata academica*. Ľuboš Bernáth. Akademické slávnosti. Duchovná hudba. Súčasná slovenská hudba.

Key words: *Cantata academica*. Ľuboš Bernáth. Academic Ceremonies. Sacred Music. Contemporary Slovak Music.

doc. PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zahradníková, PhD., vyštudovala odbor Cirkevná hudba na VŠMU v Bratislave. Od roku 2000 pôsobí na Pedagogickej fakulte Katolíckej univerzity v Ružomberku, kde od roku 2017 zastáva funkciu vedúcej Katedry hudby. Popri výučbe predmetov so zameraním na organovú hru je aj dirigentkou univerzitného speváckeho zboru BENEDICTUS. Vo vedecko-výskumnej oblasti sa venuje predovšetkým skúmaniu slovenskej sakrálnej hudby.

Festival Cantare Choraliter ako impulz pre rozvoj a udržateľnosť zborového spevu mládeže

Kristína Magátová

Summary

The Slovak choir festival Cantare Choraliter is a non-competitive gathering of amateur secondary school choirs from church grammar schools and secondary schools, which takes place annually in Ružomberok under the auspices of two local institutions, namely St. Andrew's Grammar School and the Department of Music of the Faculty of Education at the Catholic University in Ružomberok. Its main goal is to inspire high school youth for spiritual music and choral singing. The article presents the festival, its structure, specific elements, as well as factors that positively influence the artistic, cultural, and social development of youth and the preservation of the tradition of choral singing.

Úvod

Zborové festivaly a prehliadky poskytujú zborovým telesám motiváciu, odborný stimul, príležitosti na výmenu skúseností, repertoáru, ale aj širšie publikum. Ich význam často presahuje hranice umeleckej tvorby, pretože spájajú estetickú, výchovnú, sociálnu a duchovnú funkciu. Jedným z takýchto podujatí je nesúťažný zborový festival Cantare choraliter, určený primárne pre zbory slovenských cirkevných gymnázií a stredných škôl, ktoré sa zameriavajú najmä na duchovnú hudbu. V rámci Slovenska ide o jedinečný koncept. V súčasnosti už môžeme hovoriť o osemročnej histórii. Prvý ročník sa konal v roku 2017 a skutočnosť, že sa dokázal udržať do súčasnosti, i po nútenej prestávke spôsobenej pandemiou, svedčí o jeho hodnote a význame nielen pre organizátorov, ale aj pre jednotlivé zbory. Pre amatérske stredoškolské zbory je toto podujatie jednou z mála možností, kde sa môžu verejne prezentovať. Spoločenskú hodnotu festivalu potvrdzuje podpora predsedníctva Žilinského samosprávneho kraja.

O festivale

Festival (stredo)školských speváckych zborov Cantare Choraliter sa v Ružomberku koná každý rok na jar v mesiacoch marec alebo apríl už od roku 2017. Organizovaný je ružomerským Gymnázium sv. Andreja v spolupráci s Katedrou hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku. Hlavným cieľom festivalu je nadchnúť stredoškolskú mládež pre duchovnú hudbu a zborový spev.¹ Priemerný vek účastníkov podujatia je 16-17 rokov. Jeho najvznešenejšou hodnotou je oslava Pána a radosť zo spoločného hudobného diela. Sprievodnou myšlienkou festivalu je spolupráca študentov vysokej školy a žiakov stredných škôl. Ide o študentov Katedry hudby PF KU, ktorí sú pre mladšiu generáciu vzorom a oporou v umeleckom prevedení klasického repertoáru. Jedinečným prvkom festivalu je vytvorenie spoločného, často viac ako 200-členného zboru. Špeciálnym prvkom je tiež spoluúčasť komorného orchestra. Spojené teleso tvoria všetci účastníci festivalu. Festivalové aktivity prebiehajú v priestoroch Katolíckej univerzity, Gymnázia sv. Andreja a ružomerských kostoloch alebo kultúrnom dome A. Hlinku.

Autorkou myšlienky založiť podujatie tohto druhu je pedagogička ružomerského gymnázia Anna Viglašová. Na jednom zo stretnutí riaditeľov cirkevných stredných škôl na Slovensku bola táto myšlienka prezentovaná a vŕcne prijatá.² Jeho názov vznikol jednoduchým prekladom slovného spojenia „spievať zborovo“, za ktorým organizátori videli spev v spoločenstve a vzájomnú inšpiráciu. Pravidelnými účastníkmi sú domáce a zahraničné telesá partnerských škôl Gymnázia sv. Andreja z Česka a Poľska. Umeleckým garantom podujatia je dirigentka a pedagogička doc. Zuzana Zahradníková, ktorá pôsobí na Katedre hudby PF KU.

Súbor skladieb je vždy veľmi pestrý. Dirigenti kladú dôraz na charakterovú odlišnosť a nápaditosť. Repertoár je obvykle duchovný, keďže sa viaže na sakrálny priestor. Ide najmä o spirituály, spevy z taizé a gospelové, resp. chválové či duchovne ladené populárne piesne so sprievodom rôznych hudobných nástrojov buď jednotlivo (gítara, klavír) alebo v podobe malých inštrumentálnych zoskupení (gítara, klavír, husle, flauta, cajon).³ Zriedkavo využívajú zbory i reprodukovanosú hudbu. Kontrastný prvok vnáša do repertoáru zbor Katolíckej univerzity Benedictus, ktorý interpretuje klasické kompozície. Klasické zborové diela sú aj v repertoári spoločného zboru. Táto myšlienka bola jedným z hlavných motívov pre organizáciu festivalu. Snahou zakladateľov bolo v mládeži zvýšiť záujem o klasickú hudbu, ktorá je pre tento typ zboru neatraktívna a príliš náročná, a tiež udržiavať istú úroveň hudobnej gramotnosti a estetiky, aby si mladí uvedomovali rozdiely medzi stále silnejúcim komerčným umením a umením skutočným. S pribúdajúcimi ročníkmi festivalu môžeme konštatovať, že umelecká kvalita telies rastie a niektoré zo stredoškolských zborov dokonca interpretujú viachlasné skladby klasickej hudby a capella.

Za osem ročníkov sa festivalu zúčastnilo spolu 11 telies zo Slovenska, Čiech a Poľska. Vo všetkých prípadoch ide o miešané zbory s výnimkou dievčenského zboru Goretti.

Tab. 1 Prehľad doposiaľ zúčastnených zborov

NÁZOV	ŠKOLA	ROČNÍK FESTIVALU
<i>Coro di san Andrea</i>	Gymnázium sv. Andreja, Ružomberok	všetky
<i>Goretti</i>	Pedagogická a sociálna akadémia sv. Márie Goretti, Čadca	všetky okrem IV.
<i>Javorčatá</i>	Katolícke gymnázium Štefana Moyzesa, Banská Bystrica	všetky okrem IV.
<i>Music Therapy</i> od roku 2019 <i>Sonus Sanctae Editae</i>	Gymnázium sv. Edity Steinovej, Košice	všetky okrem IV.
<i>Corpo e anima</i>	Gymnázium sv. Františka Assiského, Malacky	I.
<i>Benedictus</i>	Katolícka univerzita v Ružomberku	všetky okrem IV.
<i>AgniDei</i>	Základná škola sv. Vincenta v Ružomberku	I.
<i>Rapsodia</i>	II Liceum ogólnokształcące w Chełmie (PL)	II., III., VII. a VIII.
<i>Piarissimo</i>	Piaristické gymnázium J. Braneckého, Trenčín	II.
<i>Pěvecký sbor SGV</i>	Stojanovo gymnázium Velehrad (ČR)	III.
<i>Pěvecký sbor AVE</i>	Arcibiskupské gymnázium v Kroměříži (ČR)	VII. a VIII.

Priebeh festivalových dní

Festival prebieha v troch etapách. Vyhradený je mu záver týždňa – štvrtok, piatok a sobota. Oficiálne ukončenie podujatia je v sobotu dopoludnia.

Podujatie sa otvára vo štvrtok slávením spoločnej svätej omše. Po svätej omši sa všetci účastníci schádzajú v Aule sv. Jána Pavla II v priestoroch Katolíckej univerzity v Ružomberku, kde prebieha nácvik spojených súborov, a to zboru a komorného orchestra. V piatok dopoludnia sa koná prehliadka zborov. Každý zbor má vo svojom prehliadkovom repertoári tri skladby, z ktorých minimálne jedna musí byť v trojhlasnej úprave.⁴ Z prehliadkového repertoáru následne vedúci zborov vyberú dve do programu slávnostného koncertu. Špeciálnym momentom prehliadky je hlasovanie o víťaznú skladbu festivalu. V minulosti sa hlasovalo formou hlasovacích lístkov. Od roku 2023 je pre tento účel zriadený online formulár. Hlasovať môže každý účastník. Víťazná skladba sa stáva povinnou súčasťou spoločného repertoáru v ďalšom ročníku festivalu.⁵

Záverom festivalových aktivít je slávnostný koncert, na ktorom sa v prvej časti predstavujú jednotlivé zbory so skrátenou verziou prehliadkového programu. Vyvrcholením koncertného večera je vystúpenie spojeného zboru. Toto veľkolepé teleso interpretuje tri alebo štyri skladby. Hudobný sprievod zabezpečuje Komorný orchester Katedry hudby PF KU, ktorého prípravu zaisťuje profesor Rastislav Adamko. Spojené teleso diriguje Zuzana Zahradníková.

Tab. 2 Stručná štatistika jednotlivých ročníkov ⁶

ROČ.	DÁTUM A MIESTO	POČET ZBOROV	SPOLOČNÉ SKLADBY
I.	23.-24. marca 2017 Veľká dvorana Kultúrneho domu A. Hlinku	7	T. Gabriel: Te lucis ante terminum A. Snyder: Ubi caritas afro-americký spirituál Svetlo
II.	12.-13. apríla 2018 Veľká dvorana Kultúrneho domu A. Hlinku	8	M. Grau: Psallite W. A. Mozart: Laudate Dominum J. Groban: You raise me up
III.	28.-29. marca 2019 Farský kostol sv. Ondreja	8	F. M. Bartholdy: Da Nobis Pacem spirituál The Battle of Jericho J. Blycharz: Blahoslavení milosrdní
IV.	naplánovaný na 26.-27. marca 2020 (zrušený pre COVID-19) náhradný termín 17. novembra 2021 Kostol Povýšenia Sv. Kríža		
V.	28.-30. apríla 2022 Farský kostol sv. Ondreja	5	W. A. Mozart: Ave verum corpus J. Rutter: Look et the World J. Blycharz: Blahoslavení milosrdní J. W. Stole & D. Roma: I will follow him
VI.	20.-21. apríla 2023 Farský kostol sv. Ondreja	7	D. Govenor: Remember me J. S. Bach: Jesu, bleibet meine Freude J. Rutter: Look at the World Adorare: Mým Bohem je láska
VII.	28.-30. marca 2024 Farský kostol sv. Ondreja	7	S. Schwatz: When you believe Ch. Rolinson: On vstal zmŕtvych J. Rutter: The Lord bless you and keep you
VIII.	24.-26. apríla 2025 Kostol Svätej Rodiny	7	J. Horvát: Vy ste soľ zeme G. F. Händel: Canticorum Jubilo M. Shaiman: Hail Holy Queen
IX.	plánovaný na 16.-18. apríla 2026 Veľká dvorana Kultúrneho domu A. Hlinku		

IV. ročník festivalu bol vzhľadom na situáciu v súvislosti so šírením koronavírusu presunutý na školský rok 2020/2021. Keďže ani v tom školskom roku nebolo možné organizovať hromadné podujatia, festival sa uskutočnil až na jeseň 17. novembra 2021, a to len na regionálnej úrovni. Program bol tematicky zameraný na rodinu Munkovcov, kandidátov na blahorečenie z Ružomberka.⁷ V tomto špeciálnom ročníku sa prezentoval zbor gymnázia Coro di san Andrea v spolupráci so študentami Strednej zdravotníckej školy Márie Terézie Schererovej. Festival sa vo svojej tradičnej podobe konal až v roku 2022. Potešujúci je stabilný rast účastníkov po pandémii, ktorý potvrdzuje zvyšujúci sa záujem o zborový spev i festival.

Festival ako impulz pre rozvoj a udržateľnosť

Festival predstavuje pre jednotlivé zbory silný motivačný a inšpiračný prvok. Najvýznamnejšími motivačnými činiteľmi sú radosť zo samostatnej činnosti a prehlbovanie vzťahom v kolektíve. Podľa štúdie Oxfordskej univerzity z roku 2015 prináša zborové spievanie uspokojenie zo spoločného vystúpenia, čo súvisí s aktiváciou dopamínovej dráhy (systému odmeňovania v mozgu), čo v ľuďoch vzbudzuje túžbu zažiť tento pocit opäť.⁸ Toto tvrdenie potvrdzujú dáta získané priamo od účastníkov festivalu. V roku 2019 uskutočnila doc. Zuzana Zahradníková prieskum medzi účastníkmi III. ročníka festivalu. Jedným z ústredných dôvodov, prečo študenti navštevujú zbor, je dobrá tímová práca, atmosféra v zbore a potešenie zo spoločného spievania.⁹ Okrem toho, ide o ušľachtilé trávenie voľného času mládeže. Členovia školských zborov majú vďaka tejto platforme možnosť prezentovať sa pred širším publikom, spoznať iné zbory, umelecky sa konfrontovať, rozšíriť piesňový repertoár, pracovať s univerzitným telesom, spolupracovať s profesionálnym dirigentom, spievať so sprievodom komorného orchestra. Vďaka tomu sa rozširuje ich hudobný obzor, čo pozitívne vplyva na odborný a umelecký rast mladšej generácie. Festival tak do istej miery obsahuje i edukačný rozmer. Treba podotknúť, že ide o amatérske zbory, ktoré nemajú špeciálny priestor pre kontinuálne prehlbovanie speváckych zručností jednotlivcov. Na slovenských stredných školách totižto predmet hudobná výchova absentuje. Priestor pre hudobné vzdelávanie má stredoškolskej mládeži poskytnúť predmet Umenie a kultúra, no jeho obsahová náplň závisí od učiteľa, ktorý predmet vedie. V praxi to teda môže znamenať, že hudbe je venovaný len minimálny priestor, ak vôbec. V prípade stredoškolských zborov ide teda o aktivitu, ktorá je nad rámec bežného vyučovacieho plánu študentov či vedúcich telies. Navyše sa v týchto telesách každý rok obmieňa počet členov i zostava. Práve preto je nesúťažný charakter pre mnohých pozitívnym aspektom. Mládežnícke zbory majú na Slovensku k dispozícii niekoľko ďalších zborových platforiem (Mládež spieva, Slovakia Cantat, Voce Magna atď.). Všetky majú súťažný charakter. Sú určené pre zbory, ktoré majú spevácke skúsenosti, rozvinutú hlasovú techniku a sú často vedené profesionálnym dirigentom. Očakávaný je teda dokonalý výkon.

Záver

Festival Cantare Choraliter sa počas svojej existencie stal dôležitou platformou pre umelecký, duchovný i spoločenský rast slovenskej stredoškolskej mládeže, ktorá sa prostredníctvom zborového spevu učí spolupráci, citlivosti a vnímaniu hodnôt, ktoré presahujú hranice hudobného umenia. Z pedagogického a kultúrno-výchovného pohľadu možno festival vnímať ako významný impulz pre rozvoj a udržateľnosť zborového spevu mládeže. Podujatie má predpoklady stať sa modelom, ktorý by mohol byť replikovaný či rozšírený aj do iných regiónov a krajín. Jeho princípy sú univerzálne a výstupy prinášajú len pozitívne reakcie.

Poznámky

- 1 CANTARE CHORALITER. Čo je Cantare choraliter?. Dostupné na: <https://festivalcantare.webnode.sk/> [cit. 2025-10-05].
- 2 ADAMKO, R. 2025-10-05. Ružomberok. Osobná komunikácia. Archív autorky.
- 3 MAGÁTOVÁ, K. Krása môže zachrániť svet. In: *Ružomerský hlas*, roč. XXXVI., č. 9, 2023, s. 17.
- 4 CANTARE CHORALITER. Čo je Cantare choraliter?. Dostupné na: <https://festivalcantare.webnode.sk/> [cit. 2025-10-05].
- 5 MAGÁTOVÁ, K. Veľkolepý návrat zborového spevu. In: *Ružomerský hlas*, roč. XXXV., č. 9+10, s. 28.
- 6 Hrubým písmom je vyznačená víťazná skladba predchádzajúceho ročníka festivalu.
- 7 CANTARE CHORALITER. Čo je Cantare choraliter?. Dostupné na: <https://festivalcantare.webnode.sk/> [cit. 2025-10-05].
- 8 UNIVERSITY OF OXFORD. Choir singing improves health, happiness – and is the perfect icebreaker. Dostupné na: <https://www.ox.ac.uk/research/choir-singing-improves-health-happiness-%E2%80%93-and-perfect-icebreaker> [cit. 2025-10-05].
- 9 ZAHRADNÍKOVÁ, Z. The Choir Festival as an Opportunity to Develop the Music Skills of Secondary School Students. In: *Roczniki Humanistyczne*, vol. LXVIII, no. 12. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2020, s. 190.

Literatura

ADAMKO, Rastislav. 2025-10-05. Ružomberok. Osobná komunikácia. Archív autorky.

MAGÁTOVÁ, Kristína. Krása môže zachrániť svet. In: *Ružomerský hlas*, roč. XXXVI., č. 9, 2023, s. 17.

MAGÁTOVÁ, Kristína. Veľkolepý návrat zborového spevu. In: *Ružomerský hlas*, roč. XXXV., č. 9+10, s. 28.

VIGLAŠOVÁ, Anna. *Sprievodné slovo pre moderátorov jednotlivých ročníkov*. Archív autorky.

ZAHRADNÍKOVÁ, Zuzana. The Choir Festival as an Opportunity to Develop the Music Skills of Secondary School Students. In: *Roczniki Humanistyczne*, vol. LXVIII, no. 12. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2020, s. 181-197.

CANTARE CHORALITER. Čo je Cantare choraliter?.

Dostupné na: <https://festivalcantare.webnode.sk/> [cit. 2025-10-05].

UNIVERSITY OF OXFORD. *Choir singing improves health, happiness – and is the perfect icebreaker*.

Dostupné na: <https://www.ox.ac.uk/research/choir-singing-improves-healthhappiness-%E2%80%93-and-perfect-icebreaker> [cit. 2025-10-05].

Résumé

Slovenský zborový festival Cantare Choraliter je nesúťažným stretnutím amatérskych stredoškolských speváckych zborov cirkevných gymnázií a stredných škôl, ktoré sa každoročne koná v Ružomberku pod záštitou dvoch tamojších inštitúcií, a to Gymnázia sv. Andreja a Katedry hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku. Jeho hlavným cieľom je nadchnúť stredoškolskú mládež pre duchovnú hudbu a zborový spev. Príspevok predstavuje festival, jeho štruktúru, špecifické prvky, ako aj faktory, ktoré pozitívne ovplyvňujú umelecký, kultúrny a spoločenský rozvoj mládeže a udržiavanie tradície zborového spevu.

Klíčová slova: zborový spev, stredoškolská mládež, Festival Cantare choraliter, Ružomberok, spojený zbor

Key words: choir singing, secondary school youth, Cantare choraliter Festival, Ružomberok, large combined choir

Mgr. Kristína Magátová, PhD. absolvovala šesťročné štúdium spevu na Konzervatóriu v Žiline. V tomto odbore ďalej pokračovala na Akadémii múzických umení v Banskej Bystrici a na Pedagogickej fakulte Katolíckej univerzity v Ružomberku. Doktorandské štúdium absolvovala v odbore didaktika hudby na Katedre hudby PF KU, kde ďalej pôsobí ako odborná asistentka. Vyučuje sólový spev a hlasovú výchovu. Predmetom jej dlhodobého záujmu je štúdium málo frekventovanej piesňovej tvorby európskych skladateľov a skúmanie možností jej uplatnenia v pedagogickej praxi na Slovensku. Aktuálne sa vo svojej výskumnej činnosti zaoberá problematikou spevníka ako fenoménu hudobnej edukácie v 19. storočí s dôrazom na inšpirácie pre súčasnosť.

Zbierka Keď ma srdce bolí – príspevok Petra Špiláka k repertoáru mužských zborov

Laura Stopjaková

Summary

The article focuses on the personality and work of the contemporary Slovak composer Peter Špilák, who contributes his choral work to the repertoire of the Slovak Teachers' Choir, which will celebrate its 105th anniversary in 2026. It analyzes the collection *When My Heart Hurts*, which consists of three arrangements of folk songs, looking at them from the perspective of dynamics, harmony, texture, bar structure, keys and origin. Špilák's work combines folk elements and modern compositional techniques, thereby enriching contemporary choral literature.

1 Peter Špilák – osobnosť a tvorba

Jedným z významných súčasných slovenských skladateľov je Peter Špilák (1979). V súčasnosti, pôsobí okrem iného ako dekan Fakulty múzických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici, kde posúva svoje skúsenosti v oblasti kompozície, inštrumentácie, či práce s notačnými programami ďalšej generácii umelcov. Od roku 2004 je členom Speváckeho zboru slovenských učiteľov, pre ktorý skomponoval viaceré diela.

Tvorba Petra Špiláka je pomerne rozsiahla. Dotýka sa rozličných žánrov, od komorných skladieb, cez väčšie koncertantné diela, kompozície pre deti, až po skladby pre spevácke zbory a klavír. Najpočetnejšiu oblasť a zároveň ťažisko skladateľovej tvorby, tvoria zborové kompozície (ŠPILÁK, P., 2017, s. 12). Ide o skladby pre mužský zbor, miešaný zbor a v menšom počte aj pre ženský zbor. *Dies Irae* sa v skladateľovej tvorbe objavuje viackrát. V roku 2003 v podobe pre miešaný zbor, a neskôr v roku 2010 pre zbor s mužským obsadením pre súťaž v Neuchateli, kde si ju porota vybrala ako skladbu pre finálny koncert nahrávaný rozhlasom. Skladateľ ju v novembri 2024 editoval a v tejto verzii odznela na súťaži Praga Cantat v Prahe (ŠPILÁK, P., 2025). Jednou z najnovších kompozícií s rovnakým obsadením je *Lacrimosa*, ktorá vo svojej skrátenej verzii postúpila do finále súťaže v Cornwelli v Írsku. Išlo o skladateľskú súťaž pre mužské zbory, ktorej podmienkou bolo uviesť skladbu, ktorej trvanie nepresiahne 3 minúty, preto ide iba o skrátenú verziu, kompletná verzia ešte nebola uvedená. Ďalším zaujímavým dielom pre mužský zbor je zbierka *Tri piesne o víne*, v ktorej skladateľ zhudobňuje tri ľudovky súvisiace s vínnou tematikou – *Vínko, vínko, červené; Ešte si ja, ešte si ja; Nepi Jano, nepi vodu*, čo bolo výsledkom požiadaviek zborového festivalu o víne v Egri. V súčasnosti skladateľ pracuje na ďalších skladbách pre mužský zbor – *Magnificat a In taberna* (ŠPILÁK, P., 2025).

2 Spevácky zbor slovenských učiteľov

Skladby určené pre mužský zbor prevažne zaznievajú v podaní Speváckeho zboru slovenských učiteľov, ktorému sú venované. Hovoríme o telese, ktorého história presahuje už viac ako sto rokov. Myšlienka založenia zboru sa zrodila v roku 1920, kedy sa skupina učiteľov z Trenčianskej župy vracala z Prahy, kde mali možnosť byť poslucháčmi Pěveckého sdružení moravských učitelů. Predstava vytvorenia podobného telesa aj na našom území sa slovenským učiteľom zdala čoraz reálnejšia, a tak sa v decembri tohto roka zhodli na definitívnom ciele založiť ho, čo sa nasledujúci rok úspešne splnilo. Skúšky sa konali raz za mesiac. Každý člen musel zodpovedne pristupovať k nácviku repertoáru, keďže išlo o formu samoštúdia skladieb, ktoré sa následne na spoločných skúškach už len zospievavali a doladzovali. Tento osvedčený systém pretrval až dodnes (PAZÚRIK, M., ŠÓŠ, I., BENČEK, P., 2021, s. 58).

Okrem účasti v spomínanom vokálnom telese všetkých spája aj rovnaké povolanie – v bežnom živote sú učiteľmi vychovávajúcimi ďalšie generácie nádejných mladých hudobníkov, ktorých svojim zanietením môžu posúvať, motivovať a viesť k vyšším umeleckým cieľom (HORECKÝ, J., 2023). Na pozícii dirigenta sa od počiatkov SZSU vystriedalo mnoho významných mien, počnúc Milošom Ruppeldtom (1881-1943). V súčasnosti stojí na jeho čele už viac ako 20 rokov Štefan Sedlický (1963), ktorý je dirigentom viacerých zborov, profesorom dirigovania a okrem iného taktiež členom porôt súťaží domáceho i zahraničného formátu.

Tvrdá práca priniesla zaslúžené výsledky v podobe významných ocenení. Na podujatí s názvom European Choir Games & Grand Prix of Nations 2025, ktoré sa konalo na prelome júna a júla tohto roka v dánskom meste Aarhus SZSU vybojoval zlatú aj striebornú medailu. Na Olympiáde speváckych zborov zazneli v jeho podaní v oboch kategóriách štyri skladby, prevažne prezentujúce slovenskú tvorbu (VONGREJ, L., 2025). Dve z nich pochádzajú z tvorby Petra Špiláka. Jeseň minulého roka priniesla viaceré ocenenia na pražskej medzinárodnej súťaži PRAGA CANTAT (MIŠKOVIČOVÁ, E., 2024). Zisk ocenení, ale aj koncertné vystúpenia speváckeho zboru slovenských učiteľov sú nepopierateľným dôkazom jeho vysokej umeleckej kvality, konkurencieschopnosti a reprezentatívosti, ktorú ocenila aj vláda Slovenskej republiky, ktorej predseda udelil zboru v roku 2024 štátnu cenu Alexandra Dubčeka.

3 Keď ma srdce bolí – tri ľudové piesne v umeleckom spracovaní pre mužský zbor

Zbierka *Keď ma srdce bolí* v sebe zahŕňa tri skladby inšpirované rovnomennými ľudovými piesňami: *Na košickej turni*, *Keď ma srdce bolí*, *Išeu Macek* (ŠPILÁK, P., 2018). Hoci ide o zbierku vydanú v roku 2018, jednotlivé časti boli skomponované už v roku 2014 a o rok neskôr, spolu s ďalšími dielami slovenských a českých autorov boli v podaní Speváckeho zboru slovenských učiteľov vydané na CD s názvom *Tam medzi horami*. Od vtedy prešli skladby viacerými úpravami a dodnes sú súčasťou repertoáru zboru. Zbierku vydala Fakulta múzických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici. Výber týchto troch skladieb nesúvisel s požiadavkou tematiky, ktorej by sa chcel skladateľ venovať. Svoju pozornosť zameriaval na ľudové piesne, ktoré sú vhodné pre mužský zbor, či už z textového alebo charakterového hľadiska. Snažil sa o vytvorenie kompozícií, ktoré vďaka ľudovému pôvodu v spojení s hlasmi zboru, budú pre poslucháčov zvukovo i výrazovo príťažlivé. Vo všetkých skladbách je zachovaný text pôvodnej piesne, obsadenie je určené pre mužský spevácky zbor, pozostávajúci prevažne zo štyroch hlasov: tenor 1, tenor 2, baritone, bass.

3.1 Na košickej turni

Na košickej turni je prvá skladba spomínanej zbierky, ktorá je uvedená v miernom tempe s označením *Molto rubato* či *Moderato*, komponovaná v tónine G dur. Základom je štvorhlasný mužský zbor, ktorý sa však v priebehu trvania skladby rozdeľuje a vytvára ďalšie hlasy. Stretávame sa s poznámkou skladateľa tenor divisi a 3 gruppi, ktorá najvyšší hlas v tomto momente člení nie do dvoch, ale až do troch skupín. V závere skladby dochádza aj k rozdeleniu baritonu i basu, čo smeruje k väčšej dramatizácii a definitívnemu vyvrcholeniu skladby.

Nositeľom pôvodnej ľudovej melódie v prvej strofe je prvý tenor, ktorý sa prezentuje pohyblivou melódiou v miernej dynamike, za jemného harmonického sprievodu ostatných hlasov. Druhá strofa začína opakovaním textu *ej ludze preludze*, ktorý sa pomocou šestnástinových sextol predstaví najskôr v baritone, následne po štyroch dobách sa pridáva ďalší hlas, ktorý vytvára podklad pre nástup hlavnej melódie, objavujúcej sa postupne vo všetkých tenorových hlasoch. Následne, v druhej polovici druhej strofy, sa pozície vymenia – bariton a bas preberajú vedenie melódie, pričom tenor ich harmonicky dopĺňa za pomoci dlhých rytmických hodnôt. Všetko doznieva v jemnej dynamike hlavných harmonických funkcií.

3.2 Keď ma srdce bolí

Druhou skladbou zbierky je *Keď ma srdce bolí*, ktorá poslucháča privádza k hlbavejším a pochmúrnym myšlienkam, čo podporuje tempo *Sostenuto*, aj molová tónina (d mol). V úvode, v najjemnejšej dynamike *piana pianissima* zaznievajú dva spodné hlasy – bariton s oblúkovou melódiou osminových a štvrtových nôt a bas v podobe tonickej zádrže. Týmto hlasom je inšpirovaný aj druhý tenor, ktorý je vedený rovnakým spôsobom. Bariton je aj naďalej nositeľom hlavnej melódie podľa ľudového námetu, čo sa v priebehu celej skladby nemení. V druhej strofe sa pridáva aj prvý tenor, ktorý vytvára kontrapunkt k tretiemu hlasu, zatiaľ čo zvyšné dva harmonicky melódiu dopĺňajú. Tretia strofa prináša strhujúce *fortissimo*, zvukovo podporené nástupom päťhlasu, ktoré sa následne láme pomocou označenia *tutti subito pp* a preniká až do záverečného *piana pianissima*, v ktorom sa v baritone naposledy predstaví štvrtaktový motív hlavnej melódie znejúci nad tonickou zádržou basu.

3.3 Iše Macek

Zbierku ukončuje skladba *Iše Macek*, ktorá ju zavŕši svojou živelnosťou a energiou. Hoci je úvodné tempo vyjadrené pojmom *Andante*, neskôr prechádza cez *Allegro* rytmico do *Vivace*, to sa upokojí návratom do pôvodného tempa, avšak vzápätí vyvrcholí vďaka označeniu *Presto*. Skladateľ sa hrá s charakterom aj pomocou striedania tónin a ich usporiadania do dvojíc – začína tóninou g mol, ktorú vystrieda rovnomenná tónina G dur, následne pokračuje a mol a tá je opäť nahradená rovnomennou tóninou A dur. Skladba začína nástupom basu v osminových hodnotách oddeľovaných pomlčkami. Jednotlivé hlasy sú následne vedené v imitácii. Melódia ľudovej piesne sa objaví v najvyššom hlase. Prechod medzi miernym a rýchlym tempom vytvára bodkovaný rytmus, ktorý následne v rýchlej časti pokračuje v treťom hlase a vytvára dynamický pohyb podčiarkujúci melódiu, ktorá sa tentokrát objavuje v augmentácii. V časti, pre ktorú je charakteristické živé tempo, ostatné hlasy vytvárajú zvukovo plnú a farebnú harmonickú výplň, ktorá pozostáva z osminových hodnôt patriacich tonickému kvintakordu. Dramatickosť a energickosť diela sa stupňuje nielen vďaka dynamickému nárastu, ale rovnako aj kvôli náznakom päť, či šesťhlasov. Kompozícia si vyžiadala určité úpravy v oblasti vedenia hlasov, čo sa odzrkadlilo najmä v harmonickej výplni, ktorá je súčasťou častí s rýchlejšim tempovým označením, v hlavnej melódii k výrazným zmenám nedochádzalo. Skladba *Iše Macek* odznela na súťaži v dánskom Aarhuse práve v tejto podobe.

Záver

Peter Špilák v zbierke *Keď ma srdce bolí* využíva tri ľudové piesne, ktoré svojim pôvodom pokrývajú územie celého Slovenska – *Na košickej turni* pochádza z oblasti východného Slovenska, *Keď ma srdce bolí* sa spája so stredným Slovenskom a *Išeu Macek* sa rozšírila z oblasti Záhoria. Tóninový plán celej zbierky je logicky usporiadaný, pretože začína v tónine G dur, ktorá je v ďalšej piesni vystriedaná jej molovou dominantnou tóninou (d mol) a následne sa vracia do pôvodnej tóniny so zmenou tónorodu (g mol). Autor využíva v priebehu dve dvojice rovnomenných tóninu (g mol – G dur; a mol – A dur). Z hľadiska faktúry nájdeme vo všetkých skladbách prvky homofónnej aj polyfónnej faktúry. Po dynamickej stránke, skladateľ pracuje so skladbami v miernom kontraste v rámci zbierky, pričom začína v miernej dynamike (p-mf), ktorá je od polovice vystriedaná f v hlase nesúcom hlavnú melódiu. Druhá skladba poslucháčom posúva do melanchólie vďaka ppp, ktoré sa rozvíja len v rámci jemnej dynamiky, tesne pred záverom skladbu oživuje ff, ktoré je zakrátko vystriedané p. Dynamicky najpozoruhodnejšia je posledná skladba, ktorá tvorí aj po tejto stránke vrchol zbierky, kedy sa stredne silná dynamika sa často prelína s ff. Taktové členenie skladieb taktiež poukazuje na rozmanitosť.

V súčasnosti pracuje Peter Špilák na ďalších dielach, ktoré ešte nezazneli na pódiax koncertných sál, ani súťaží, preto je pre zbor a jeho repertoár, ale aj pre hudobnú či laickú verejnosť významnou a perspektívnou osobnosťou.

Literatura

PAZÚRIK, Milan, ŠOŠ, Ivan, BENČEK, Peter. *Sto rokov so Speváckym zborom slovenských učiteľov*. Trenčianske Teplice: Občianske združenie Spevácky zbor slovenských učiteľov, 2021. 206 s. ISBN 978-80-570-3668-5.

ŠPILÁK, Peter. *Keď ma srdce bolí – tri ľudové piesne v umeleckom spracovaní pre mužský zbor*. Banská Bystrica: Akadémia umení, 2018. 15 s.
ISMN: 979-0-68507-014-6.

ŠPILÁK, Peter. Peter Špilák – Slovenská suita pre miešaný zbor a sláčikový orchester. Auto reflexia. In: *Aura musica*. č. 10/2017, s. 12-19. ISSN 1805-4056.

HORECKÝ, Ján. *Keď je učiteľom do spevu*. [online]. 2023. [cit. 2025-09-23].
Dostupné na: <https://standard.sk/440965/ked-je-ucitelom-do-spevu>

MIŠKOVIČOVÁ, Eva. *Medzinárodný úspech Speváckeho zboru slovenských učiteľov*. [online]. 2024. [cit. 2025-09-25].
Dostupné na: <https://hudobnyzivot.sk/clanok/medzinarodny-uspech-spevackeho-zboru-slovenskychucitelov>

VONGREJ, Ľudovít. *Zlatá medaila pre Spevácky zbor slovenských učiteľov na zborovej olympiáde v Dánsku*. [online]. 2025. [cit. 2025-09-25].
Dostupné na: <https://operaslovakia.sk/zlata-medaila-pre-spevacky-zbor-slovenskych-ucitelov-nazborovej-olympiade-v-dansku/>

ŠPILÁK, Peter. Mailová korešpondencia. Ružomberok, 28. september 2025.
Archív autorky.

Résumé

Príspevok pojednáva o osobnosti a diele súčasného slovenského skladateľa Petra Špiláka, ktorý svojou zborovou tvorbou prispieva do repertoáru Speváckeho zboru slovenských učiteľov, ktorý v roku 2026 oslávi 105. výročie svojho vzniku. Analyzuje zbierku *Keď ma srdce bolí*, ktorá sa skladá z troch úprav ľudových piesní.

Klíčová slova: Peter Špilák, mužský sbor, Spevácky zbor slovenských učiteľov, Na košickej turni, Keď ma srdce bolí, Iše Macek

Key words: Peter Špilák, male choir, Slovak teacher's choir, Na košickej turni, Keď ma srdce bolí, Iše Macek

Mgr. Laura Stopjaková je absolventkou Učiteľstva hudobného umenia v odbore hra na klavíri na Pedagogickej fakulte Katolíckej univerzity v Ružomberku. V súčasnosti je doktorandkou v odbore Didaktika hudby na Katedre hudby PF KU. Venuje sa predovšetkým tvorbe súčasných skladateľov so zreteľom na klavírnú tvorbu (etudy).

Inovatívne formy zborového prejavu na príklade jazzového projektu „Current Trend“

Larysa Nartovych

Summary

The article describes the activities of the international Christian jazz choir project “Current Trend” in the context of the development of world choir culture, in particular pop culture. It provides biographical information about the project's director and conductor, Paul Schaban, and his development as a musician, and highlights the main stages in the formation and implementation of the idea of creating a jazz choir.

Úvod

“Všetko tečie, všetko sa mení”, povedal starogrécky filozof Herakleitos. Preto je vznik nových smerov, štýlov a foriem v zborovom speve prirodzený. Mnohí výskumníci vyjadrujú názor, že je potrebné vniesť do zborového spevu moderné prvky, medzi ktorými spomínajú kombináciu rôznych žánrov: divadelného, performančného, filmového a inštrumentálneho, čo sa prejavuje v telesnej perkusii, pohyboch celého zboru alebo skupiny, voľnom usporiadaní zboru, improvizácii, využívaní širokej palety zvukových techník atd. (Batovská O., 2019). Pritom poukazujú na to, že to výrazne zvýši záujem o zborový spev. Zdôrazňujeme, že motivovanie ľudí k účasti v zbore je dôležité, pretože zborové umenie má pozitívny vplyv na psycho-emocionálny stav speváka. Motivovanie ľudí k účasti v zbore je dôležité, pretože zborové umenie má pozitívny vplyv na psycho-emocionálny stav speváka. Zaujímavé moderné zborové diela, atmosféra slobody a priateľskej spolupráce môžu byť dobrým základom v tomto procese.

Medzi vedcami, ktorí sa zaoberali výskumom rôznych aspektov vývoja zborového umenia, zaujímajú popredné miesto S. Beník, T. Hnátiv, S. Hryca, N. Gerasimova-Persidská, O. Demjančuk, M. Zagajkevič, B. Kindratyuk, V. Pavlinchuk, L. Parkhomenko, V. Rozhko, B. Filts, O. Tsvigun, I. Tsuryak, O. Shreyer-Tkachenko, P. Shemansky, a ďalší.

Výskumy potvrdzujú existenciu transformačných procesov v umeleckej sfére. Je teda celkom prirodzené, že v priebehu 20. storočia sa popri akademickom a ľudovom zborovom speve objavil aj estrádny spev. Estrádne alebo show zbory, ktoré vznikli v USA v 60. rokoch 20. storočia, rýchlo získali popularitu a podnietili vznik podobných zoskupení na vysokých školách v USA. Tento fenomén sa výrazne rozšíril vďaka zborovým súťažiam. V roku 1979 súťažilo o hlavnú cenu 20 show zborov, ktoré tvorilo 600 študentov zo stredozápadu USA. Myšlienka estrádnych zborových kolektívov sa šíri po svete potom ako v roku 2007 americká spoločnosť NBC po prvýkrát usporiadala televíznu súťaž

Clash of the Choirs. V Ukrajine sa ako prvý zbor tohto typu prezentuje kolektív Alice White (Wikipedia, Show-choir). Veľkú popularitu v Európe dosiahli veľké kresťanské gospelové projekty. Od roku 2013 sa v Českej republike koná každoročný zborový projekt „Ostrava spieva gospel“. Podobný projekt „Bratislava spieva gospel“ založili v Slovenskej republike manželia Amy a Mark Chase. V Dánsku pod vedením Hansa Christiana Jochimzena funguje od roku 2010 „Medzinárodná škola gospelovej hudby“. Inšpirovaní touto myšlienkou, manželia Carmen a Friedemann Wutzler v roku 2014 založili zborový projekt „Gospel Holyday“ v Nemecku. Výrazným príkladom podobného projektu je jazzový zbor „Current Trend“.

1. Jazzový zbor „Current Trend“

Medzinárodný jazzový projekt „Current Trend“ pod vedením Paula Schabana predstavuje nový smer zborového spevu. Je to skupina viac ako sto profesionálnych interpretov, spevákov a orchestrantov z rôznych krajín Európy a Ameriky. Repertoár kolektívu pozostáva z pestrých autorských diel a aranžmánov vedúceho a dirigenta projektu – Paula Schabana (Nemecko). Jazzový zbor funguje vo forme krátkych projektov, ktorých dĺžka závisí od počtu miest, v ktorých sa budú konať koncerty. Zvyčajne každý projekt zahŕňa jeden alebo dva dni skúšok, ktoré sa vždy konajú v priateľskej, žiarivej a tvorivej atmosfére, a niekoľko koncertných dní. Zvyčajne sa počas roka uskutočnia dva až tri projekty. Tím má na svojom konte približne 20 projektov, ktoré boli realizované v rôznych kútoch sveta: Nemecko (Porta Westfalica, Wolfsburg, Nidernberg, Gifhorn), USA (dvakrát v Sacramente a raz v Seattli), Ukrajina (Doneck, Kyjev, Charkov, Dnepropetrovsk, Záporožie, Čerkasy, Odesa, Cherson, Mykolajiv, Rivne, Žytomyr, Ľvov, Chmelnyckyj), Bielorusko, Rusko. Tvorivé krédo jazzového zboru je v súlade s výzvou kráľa Dávida, zaznamenanou v 95. biblickom žalme: „Spievajte Pánovi novú pieseň“. Toto krédo sa stáva skutočnosťou vďaka odvážnym kompozičným rozhodnutiam, hľadaniu nových interpretačných techník, vytváraniu atmosféry radosti a slobody.

2. Prečo jazz?

Zvoliť jazzový štýl ako formu stelesnenia novej piesne je veľmi trefné rozhodnutie, pretože práve jazz je výskumními charakterizovaný ako umenie, ktoré je schopné neustále sa transformovať pod vplyvom meniaceho sa sveta, vstrebávať nové myšlienky a odrážať ich prostriedkami hudobného jazyka (Strokova E., 2002). Jazz je vždy hľadaním. Počnúc vlastným chápaním svetonázoru až po národnú identitu. Nikdy nie je statický, jeho vývoj prebieha paralelne s historickými udalosťami (Voropaeva O., 2009). Definície uvedené v amerických a anglických slovníkoch charakterizujú jazz ako typ hudby, ktorú vytvorili afroamerickí hudobníci na začiatku 20. Storočia a ktorá sa vyznačuje skupinovou a individuálnou improvizáciou, synkopovanými rytmi, polyfonickými

ansámbliami, často úmyselným skresľovaním výšky a tónu, rozmanitosť harmonických idiómov a inštrumentálnych techník (Oxford English Dictionary, MerriamWebster, Collins English Dictionary). Syntéza jazzových prostriedkov so západoeurópskymi klasickými tradíciami dokazuje rozšírenosť tohto hudobného smeru za hranicami svojej vlasti (Vojčenko O., 2013). Vďaka schopnosti asimilovať prvky rôznych etnických kultúr je jazz zdrojom rozvoja veľkého množstva nových hudobných smerov (Sklyarov O., 2022). Ako trefne poznamenala Melanie George, v 21. storočí je jazz zmesou koreňov a plodov rôznych foriem, tradícií, progresívnych a transgresívnych prvkov (Merriam-Webster Dictionary). Zaujímavá je symbióza autentického zvuku starovekej ľudovej melódie s osobitými štýlovými črtami jazzu. Takúto kombináciu môžeme pozorovať v tvorbe legendárneho ukrajinského klasického skladateľa Myroslava Skoryka, ktorý bol vášnivým znalcom jazzu, hral a komponoval v tomto štýle (Golynska O., 2018). Syntézu jazzu a slovanskej melódie možno sledovať aj v dielach Paula Schabana.

3. Osobnosť Paula Schabana

Dôležitým a často aj rozhodujúcim článkom v portfóliu zborového kolektívu je osobnosť vedúceho a dirigenta, jeho vzdelanie, skúsenosti, hudobný vkus, talent a technické zručnosti, vodcovské a organizačné schopnosti atď.

3.1 Životopis

Paul Shaban sa narodil 22. februára 1975 v meste Dyadkovo v Bryanskej oblasti (ZSSR). Otec bol regentom, presbyterom kostola, matka bola sólistkou zboru. V rodine bolo 8 detí, všetky sa venovali hudbe, takže Paul urobil svoje prvé hudobné kroky v meste Dyadkovo. Neskôr, po smrti matky v roku 1988, sa ako trinásťročný chlapec spolu s rodinou presťahoval do Donecka. V roku 1990 nastúpil na Doneckú hudobnú školu na odbor zborového dirigovania. Toto isté odborové vzdelanie získal aj na Doneckom konzervatóriu, ktoré však nedokončil kvôli presťahovaniu do Nemecka. Od detstva hral budúci skladateľ v orchestri ľudových nástrojov, vo veku 14 rokov začal pracovať s detským zborom, vo veku 15 rokov založil dychový orchester a písal preň partitúry. Vo veku 17 rokov Paul Shaban založil orchester ľudových nástrojov, s ktorým aktívne koncertoval v Doneckej oblasti. Vďaka tomu sa chlapec stal známym v hudobných kruhoch a čoskoro, v roku 1993, bol pozvaný do kresťanskej hudobnej skupiny „Kovcheg“, pre ktorú písal piesne, nahrával fonogramy a v ktorej bol hudobným vedúcim. S touto skupinou Paul koncertoval v mestách Ukrajiny a v zahraničí. Počas jednej z takýchto ciest spoznal svoju budúcu manželku a v roku 1996 sa presťahoval do Nemecka. Začala sa nová etapa jeho života, nepoznal jazyk, preto musel na tri roky prerušiť svoju hudobnú činnosť. Neskôr sa vrátil k svojmu povolaniu ako zbormajster a učiteľ hudby. Všetky tieto skúsenosti formovali svetový názor a hudobný vkus skladateľa, určili jeho životnú aktivitu.

3.2 Zrod a realizácia myšlienky jazzového zboru „Current Trend“

Na začiatku 90. rokov počas štúdia na Doneckom konzervatóriu Paul Shaban získal prvé skúsenosti s kombináciou estrádnej hudby a zborového spevu. Pod týmto dojmom v roku 1994 napísal svoju prvú pieseň „Ja poznám Pána“. Skladateľa zaujala jazzová harmónia, avšak v tom čase bolo takmer nemožné nájsť potrebné informácie, pretože k dispozícii bola len jedna učebnica od autora Igora Brila. Po presťahovaní sa do Nemecka v roku 1996 sa Šaban zoznámil s európskou hudobnou kultúrou, s gospelovými piesňami a začal tiež písať a interpretovať zborové diela v tomto štýle. Estrádny smer bol pre neho nový, takže hoci akademické vzdelanie sa stalo pre skladateľa základom pre ďalší rozvoj, po presťahovaní do Nemecka pokračoval v štúdiu jazzu, pretože v Európe to bolo dostupnejšie. Na začiatku 2000. rokov začal Paul Shaban novú činnosť: prekladal svoje piesne, napísané v Nemecku, priniesol ich do Ukrajiny a spolu s rodinou ich spieval na bohoslužbách. Po niekoľkých cestách sa vytvoril zaujímavý repertoár, a tak vznikla myšlienka navštíviť s ním aj iné kostoly. V roku 2013 sa tak v Donecku uskutočnil prvý projekt „Current Trend“, na ktorom sa zúčastnilo približne 50 účastníkov. Po získaní pozitívnych ohlasov od ľudí sa skladateľ rozhodol projekt rozšíriť a pozval účinkujúcich zo západnej Ukrajiny. V roku 2014, keď v Donecku začala vojna, sa koncerty začali konať v iných mestách: najskôr v Kyjeve, potom v Dnepre. Projekt inšpiroval Paula Shabana k tvorbe nových piesní. Geografia koncertnej činnosti kolektívu sa výrazne rozšírila, skladby boli preložené do ukrajinčiny, ruštiny, nemčiny a angličtiny. Projekt sa stal populárnym, takže záujemcov o účasť v ňom bolo dosť veľa. Preto sa uskutočnil prísny výber účastníkov, z ktorých každý musel poslať vlastnú nahrávku naučených skladieb. Postupne sa zdokonaľoval aj hudobný sprievod: najskôr spievali a capella a za sprievodu klavíra, potom sa pridala skupina dvoch trúbok, saxofónu a trombónu, následne sa chceli do projektu pridať huslisti. Počet členov orchestra sa postupne zvyšoval, takže partitúry sa pre každý projekt upravovali podľa zloženia hudobníkov. V rámci projektu „Current Trend“ prebiehala spolupráca s takými známymi spevákmi, hudobníkmi a dokonca aj skladateľmi, ako Hans Christian Jochimsen (Dánsko, spevák, skladateľ, dirigent), Alexander Krasov (Ukrajina, skladateľ, dirigent), Andriy Chmut (Ukrajina, saxofón), Denys Zarubayko (Ukrajina, klavír), Tamila Mamedova (Ukrajina, speváčka, dirigentka), Artem Banar (Ukrajina, spevák), a mnohými ďalšími talentovanými hudobníkmi. Ako dirigent Paul Shaban venuje pozornosť špecifikám práce s jazzovým zborom, medzi ktorými dôležité miesto zaujíma práca so zvukom, pretože jazzové prevedenie vyžaduje iný prístup. Treba byť tiež pripravený na rytmické zložitosti, ktoré vyžadujú presné vnímanie synkopy a technické ovládanie rôznych rytmických skupín. Obzvlášť dôkladná je práca s akordmi, pretože ak klasická hudba predpokladá väčšinou štvorhlasnú kompozíciu, jazzová harmónia začína od štyroch tónov, a preto obsahuje veľa disonančných akordov, ktoré vyžadujú pozornosť.

„Current Trend“ dnes

V súčasnosti je projekt „Current Trend“ pozastavený v súvislosti s udalosťami posledných štyroch rokov: pandémie, ktorá obmedzila fungovanie veľkých kolektívov, a vojna na Ukrajine, ktorá spôsobila globálne presídlenie účastníkov projektu doslova po celom svete. Napriek tomu, popularitu tohto smeru medzi profesionálmi aj amatérmi potvrdzuje fakt, že piesne z repertoáru jazzového zboru doslova obleteli celý svet a aktívne sa interpretujú tak v Amerike, ako aj v Európe, a táto skutočnosť svedčí o tom, že sa piesne páčia, že sú niečím novým, niečím zaujímavým: možno je tajomstvo v jazzovej harmónii, v rozmanitosti rytmických figúr, možno v kombinácii spevu s prvkami body-perkusie a pohybu, možno v atmosfére slobody a radosti, ktorú cítite pri interpretácii týchto piesní. Okrem toho, projekt „Current Trend“ má významný vplyv na formovanie vrstvy umelcov novej generácie, ktorí majú širší pohľad na zborové umenie a vidia v ňom modernú a zaujímavú formu kolektívnej tvorby (Nartovych L., 2025).

Internetové zdroje

Batovska O. M. (2019). Modern academic choral art a cappella as a systemic musical and performing phenomenon: diss. doctor of art studies: 17.00.03. Odesa. 519.

Jazz. Collins English Dictionary. URL:

[https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/jazz#:~:text=\(d%CA%92%C3%A6z%20\),harmonic%20idioms%20and%20instrumental%20techniques](https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/jazz#:~:text=(d%CA%92%C3%A6z%20),harmonic%20idioms%20and%20instrumental%20techniques) .

Jazz. Merriam-Webster. URL:

<https://www.merriamwebster.com/dictionary/jazz#:~:text=Definition%20of%20jazz,distortions%20of%20pitch%20and%20timbre>

Jazz. Oxford English Dictionary. URL:

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/jazz_1?q=jazz.

Golynska Olga (2018). Myroslav Skoryk u styli JAZZ/ Ukrajinskyj internet-zhurnal “Muzyka”,

<https://mus.art.co.ua/myroslav-skoryk-u-styli-jazz/>

Sklarov O. (2022) Dzhaz: definitsija, stanovlennia ta rol u muzychnij osviti// Aktualni pytannia

humanitarnyh nauk. Vyp. 47, tom 4, УДК 78.036.9-027.31 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-4-5>

ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online)

Stepanova O. (2020). US piano culture: prerequisites for the emergence and formation. Culture of Ukraine. Kharkiv, № 70. S. 222–232.

Stroková E. (2002). Jazz in the context of mass art. Candidate's thesis. Academy for the retraining of art, culture and tourism workers. Moscow: APRI, 211 s.

Tsuriak I. Chernyshova A. (2024). Horove mystetstvo – vyklyky suchasnosti// Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 74, tom 2, УДК 78.03: [784.1] DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-22> ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online))

Voichenko O. M. (2013). Jazz mystery in the scope of artistic practice of the XVIII – XXI centuries. Kul'tura Ukrainy. № 40, S. 257–266.

Voropaieva O. (2009). Jazzing yak is a form of interaction of academic and “third” layers in jazz. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv State University of Arts by I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv. 19 s.

Wikipedia, Show-choir <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BE%D1%83-%D1%85%D0%BE%D1%80>

Další zdroje

Nartovych L. (2025). Materiály z rozhovoru s P. Shabanom

Résumé

Článek popisuje činnost mezinárodního křesťanského jazzového sboru „Current Trend“ v kontextu vývoje světové sborové kultury, zejména popkultury. Poskytuje biografické informace o řediteli a dirigentovi projektu Paulu Schabanovi a jeho vývoji jako hudebníka a zdůrazňuje hlavní etapy vzniku a realizace myšlenky vytvoření jazzového sboru.

Klíčová slova: jazzový sbor, „Current Trend“, sborový projekt, Paul Schaban, křesťanská hudba.

Key words: jazz choir, “Current Trend,” choir project, Paul Schaban, Christian music.

Mgr. Larysa Nartovych je absolventkou katedry hudby Vinnickej štátnej pedagogickej univerzity. Absolvovala tiež magisterský program „Kresťanské poradenstvo“ na Ukrajinskej baptistickej teologickej seminárii. V súčasnosti je doktorandkou na katedre hudby Katolíckej univerzity v Ružomberku. Pracuje v oblasti hudobnej psychológie a hudobnej terapie.

Summary

In 2025, we will commemorate the 110th anniversary of the birth of Jan Hanuš, a significant Czech 20th-century composer. This article highlights his professional diversity, career as a publisher and composer, and active involvement in numerous expert councils and professional associations. The focus of the article is on the circumstances surrounding the creation and turbulent history of the performance of *Zpěv naděje* (Song of Hope), a full-length cantata composed in 1948 based on a text by Kamil Bednář. Finally, the author shares his personal encounter with Jan Hanuš and discusses the influence of his music and personality.

Vážené kolegyně vážení kolegové,

v letošním roce si připomínáme 110. výročí narození velikána české hudby 20. století, Jana Hanuše. Jeho životopisné údaje není potřeba detailně připomínat, považuji však za důležité připomenout jeho celoživotní akcent na vydavatelskou činnost, ke které měl blízko přes svojí matku, rozenou Urbánkovou, pocházející z věhlasného nakladatelského rodu Františka Augustina Urbánka, ale především jeho přesvědčení, že pouze vydaným dílem autorovo dílo žije, že jedině tak má možnost vstoupit ve všeobecnou známost. Po zrušení Urbánkova nakladatelství začal Hanuš v roce 1949 pracovat jako šéfredaktor v Národním hudebním vydavatelství Orbis, s od roku 1953 pak ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. V roce 1958 působil v radě nově vznikajícího nakladatelství zřízeného v rámci Svazu československých skladatelů – Pantonu.

Hanušův zájem o společenské dění a touha být v centru aktuálních událostí byla evidentně velmi silná. Od druhé poloviny 60. let působil také v Československé společnosti pro hudební výchovu. Posléze se stal prezidentem české sekce Mezinárodní společnosti pro hudební výchovu (ISME). Dále byl Jan Hanuš členem Společnosti Zdeňka Fibicha, Josefa Bohuslava Foerstra a Otakara Ostrčila a také dlouholetým členem výboru Pražského jara. V období normalizace byl v roce 1970 zbaven funkce ředitele Pantonu, ale dále pracoval jako řadový redaktor do roku 1975, kdy odešel do důchodu. Jako redaktor se podílel na souborném vydání díla Antonína Dvořáka a Zdeňka Fibicha a spolupracoval na kritickém vydání děl Leoše Janáčka. Když v listopadu 1989 vzniklo Občanské fórum skladatelů, stal se Hanuš jeho prvním mluvčím. Po abdikaci ústředního výboru Svazu československých skladatelů a koncertních umělců v listopadu 1989 byl pověřen vybudováním nové organizace, a tou se v únoru 1990 stala Asociace hudebních umělců a vědců. Poté Hanuš požádal o uvolnění ze všech funkcí. Přesto se v této době stal předsedou Společnosti pro duchovní hudbu, dále předsedou obnovené

Přítomnosti – společnosti pro soudobou hudbu a také členem Společnosti pracovníků v nakladatelství. V prosinci roku 1990 ho však postihly vážné zdravotní komplikace, kvůli kterým se svých „zbývajících“ veřejných funkcí musel vzdát. Nicméně od té doby ho čekalo ještě neuvěřitelných téměř 15 let života a on měl chuť žít. Vyprávěl mi, jak z nemocničního lůžka uprošoval Pannu Marii a slíbil jí, že když ještě bude moci žít, napíše jí nějakou skladbu, a tak vznikl mariánský a capellovský cyklus *Flos florum*. Do výčtu Hanušových aktivit patří i vedení chrámového sboru baziliky sv. Markéty v Břevnově společně s Jarmilem Burghauserem. Ještě v roce 2002 založil Hanuš Nadaci Františka Augustina Urbánka, v současné době Hanušova rodina usiluje o její transformaci na Společnost Jana Hanuše.

Zdá se zcela nepochopitelné, že v tomto pracovním nasazení vzniklo obrovské skladatelské dílo, čítající kolem 140 většinou rozsáhlých opusů. Skladatelsky Hanuš navázal na silnou tradici české meziválečné školy, jeho skladatelský styl se vyvíjel bez náhlých zvratů a postupně se odpoutával od pozdně romantického vlivu jeho učitele. Hanušovy názory a postoje se v té době tříbily v debatách s předními skladateli a hudebníky jeho generace, kteří se pravidelně scházeli v neformálním diskusním klubu tzv. Pondělníků (Zdeněk Šesták, Oldřich F. Korte, Ilja Hurník, Luboš Sluka, Ivo Jirásek, Jiří Berkovec, Martin Turnovský a Ivan Medek, později i Karel Ančerl, Jaroslav Doubrava a Jan Rychlík). Zaujal se pro estetiku neoklasicismu s propracovanou polyfonií a výstavbou velkých hudebních forem. V 60. letech jej neminuly nové kompoziční technické výzvy včetně dodekafonie, zájem o nové zvukové zdroje jej přivedl například k využití širokého arzenálu bicích nástrojů i prvků elektronické hudby, a jeho styl se celkově posunul směrem k expresivnějšímu modernistickému výrazu, který se pak projevuje v celém jeho vrcholném tvůrčím období. V tomto duchu vznikly všechny Hanušovy rozsáhlé kantáty, kterými reagoval na zlomové okamžiky v českých dějinách: např. na uzavření vysokých škol v roce 1939 kantátou *Země mluví* na text Viktora Dyky, období po 2. světové válce reflektoval dílem *Zpěv naděje* na text Kamila Bednáře, oběť Jana Palacha v roce 1969 kantátou *Poselství*, rovněž na text Kamila Bednáře, normalizaci 70. let oratoriem *Ecce homo* na texty Václava Renče a Václava Trtílka. Do období Sametové revoluce 1989 ne zcela plánovaně spadnul vznik oratorního triptychu *Matka chudých* ke sv. Anežce na text Václava Trtílka napsaný k události jejího svatořečení; provedení 12. 11. 1989 v Římě a 19. 11. 1989 v Praze.

Hanušovo 110. výročí narození jsme se rozhodli oslavit slavnostním koncertem z jeho vokálně instrumentálního díla, na kterém 21. listopadu 2025 v pražském Rudolfinu zazní části *Podzim* a *Zima* z cyklu *Český rok*, op. 24, pro dětské sbory a orchestr, a kantáta ***Zpěv naděje***, op. 21, na text Kamila Bednáře, která vznikla v letech 1945 až 1948. Je to dílo, ze kterého původně měla číšet radostná poválečná euforie a optimismus (Hanuš jej zpočátku nazýval *Vánoční kantáta*), ve kterém se ale začaly brzy objevovat stíny dalších historicko politických událostí, a to jak ve světovém měřítku, zejména svržení

atomových bomb na Hirošimu a Nagasaki, tak i ve vnitropolitickém vývoji, směřujícím k únorovému puči a následnému vzniku tzv. železné opony.

Kantáta Zpěv naděje získala druhou cenu v soutěži Československého rozhlasu k 30. výročí vzniku Československa, s níž souviselo i provedení orchestrem Československého rozhlasu. Pro Hanuše bylo tehdy rovněž velmi podstatné setkání s Karlem Ančerlem, tehdejší šéfdirigentem, se kterým navázal přátelství a který byl následně i dirigentem několika dalších premiér Hanušových děl, a to jak u nás, tak následně po emigraci i v Kanadě. Mimochodem v Torontu provedl i Podzim a Zimu z Českého roku s dětským sborem Kanadské královské opery.

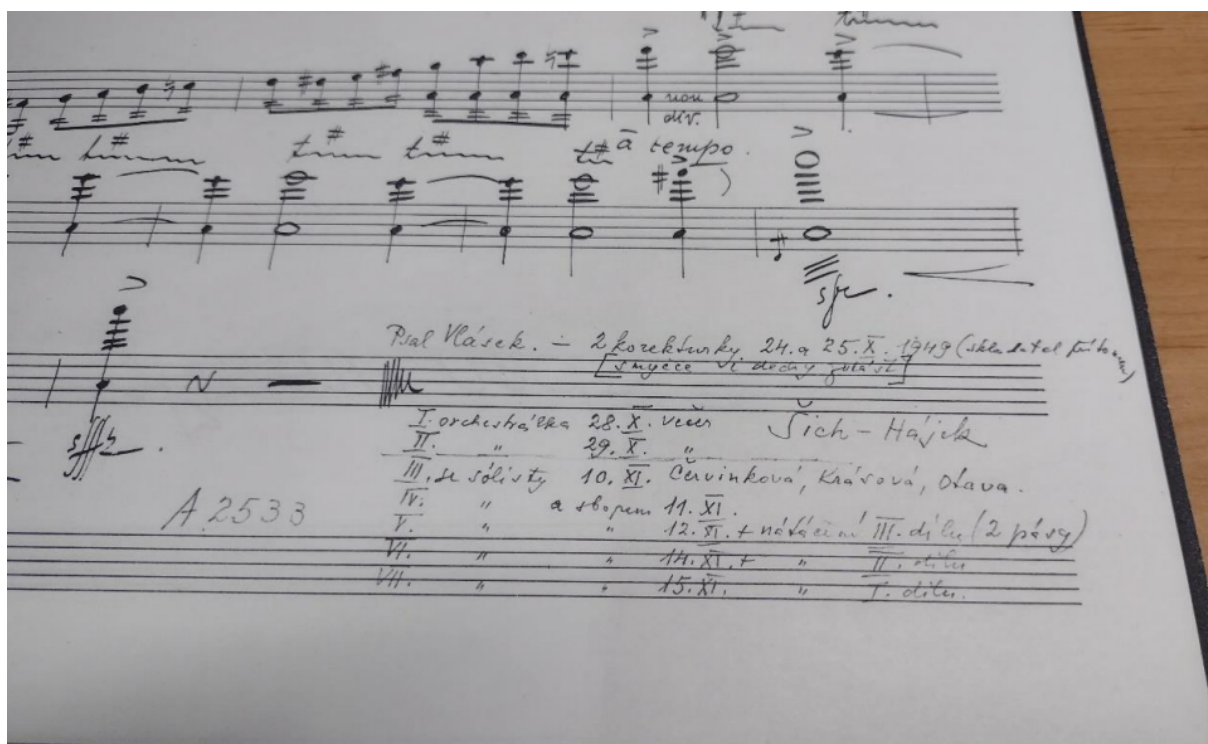
Zatím se mi nepovedlo dohledat datum premiéry Zpěvu naděje, jsou však známy termíny nahrávání (příloha 1). Z ideologických důvodů ovšem byla nahrávka smazána. K dalšímu provedení došlo až v roce 2001 ve Španělském sále Pražského hradu z iniciativy Společnosti pro duchovní hudbu, opět v provedení SOČR, pod taktovkou Ondřeje Kukala, z tohoto provedení již existuje nahrávka. K dispozici je i partitura, kopie Hanušova rukopisu, ze které je zřejmé velkorysé obsazení orchestru i sboru, i celková komplikovanost a exponovanost skladby.

Je potřeba opakovaně připomínat, že je důležité vnímat dílo v kontextu doby jeho vzniku - na jedné straně v něm cítíme optimismus z nově nabyté svobody a naději na život v míru, zároveň ale vnímáme na společnost dopadající útrapy a těžkosti z prožité - přežité války; stavy hluboké bolesti, strachu z všudypřítomné smrti a deprese, které v období války, kdy jde často o holé přežití, není čas ani prostor řešit a vyřešit. Paradoxem je, jak jsou pro nás v současné době, kdy zažíváme válku poměrně nedaleko, Bednářova slova znovu aktuálním mementem. Současně s tím bychom si měli s o to větší vděčností uvědomit, že máme možnost žít již 80 let v míru.

Závěr kantáty přecejen vyzní optimisticky: *v hodině této se zrodil, znovu se zrodil, jenž zapírán, v nejhlubší noci s námi chodil, a z jeho ran, jimiž se souhvězdí rozmnožila, mír nový jak víko rakve je otvírán. ... A já ten zpěv již slyším nésti se k výšinám, žijeme, umíráme, běříme, dáváme, přicházíme a odcházíme, radujme se, radujme se!*

Dovolím si být na závěr hodně osobní. S Janem Hanušem jsem se osobně poprvé setkal v roce 2000, v období svého studia dirigování na HAMU. Jan Hanuš, tehdy 85letý, mě doslova uchvátil svými názory a postoji. Čísela z něj laskavost, pokora, klid a veliký nadhled. Zcela zásadním způsobem ovlivnil můj přístup k hudbě a nahlížení na dirigentskou a skladatelskou profesi. Poslední čtyři roky jeho života jsme byli v intenzivním kontaktu. (příloha 2) Proto se uvádění jeho děl celoživotně věnuji, moje disertační práce se věnovala Hanušovým symfoniím, součástí habilitačního řízení na JAMU byla světová premiéra Hanušova Requiem, se sborem Pedagogické fakulty UK a souborem Piccolo coro & Piccola orchestra jsme provedli všechna Hanušova kantátová a oratorní díla. Přeji si, aby krásný hudební i lidský odkaz Jana Hanuše mohly poznávat i další generace.

Příloha 1 - fotografie poznámek na konci partu primu Zpěvu naděje



Příloha 2 - Jan Hanuš a Marek Valášek v bazilice sv. Markéty (2003)



Zdroje

Hanuš, Jan. Labyrint svět. Odeon, Praha 1996, ISBN 80-207-0525-2

Internetové zdroje

www.hanusjan.cz

Résumé

V roce 2025 si připomínáme 110. výročí narození významného českého hudebního skladatele 20. století, Jana Hanuše. Článek poukazuje na Hanušovu profesní pluralitu, kariéru nakladatele a hudebního skladatele, nad to na jeho aktivní působení v mnoha odborných radách a profesních společnostech. Z Hanušova díla je pozornost zaměřena na okolnosti vzniku a pohnutou historii provádění celovečerní kantáty Zpěv naděje na text Kamila Bednáře. Autor v závěru zmiňuje své osobní setkání s Janem Hanušem a ovlivnění jeho hudbou i osobnostními rysy.

Klíčová slova: Jan Hanuš; 110. výročí narození; vokálně instrumentální forma; kantáta Zpěv naděje, op. 21; Kamil Bednář; smíšený sbor; Český rok, op. 24; dětský sbor;

Key words: Jan Hanuš; 110th anniversary of his birth; vocal-instrumental form; cantata Song of Hope, op. 21; Kamil Bednář; mixed choir; Czech Year, op. 24; children's choir;

MgA. & Mgr. Marek Valášek, Ph.D.

Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, katedra HV

marek.valasek@pedf.cuni.cz

Jan Zástěra – skladatel a dirigent

Lenka Přibyllová

Summary

The article presents an authorial profile of the contemporary Northern Bohemian composer, conductor, and choirmaster Jan Zástěra (*1984). It focuses on his operatic, oratorio, and sacred works, which draw strongly on historical musical traditions of Northern Bohemia and Czech spiritual culture. The text discusses selected key compositions, their premieres, and performance contexts, including activities aimed at reviving neglected regional musical heritage.

Jako námět svého dnešního vystoupení jsem si zvolila autorský medailonek severočeského skladatele, dirigenta, sbormistra a básníka Jana Zástěry. Předpokládám, že vzhledem k jeho velmi aktivnímu působení je toto jméno pro řadu zde přítomných dobře známé. Mne navíc inspirovala skutečnost, že jsem v letošním roce měla příležitost zúčastnit se dvou premiér jeho děl, a to dne 8. května premiéry opery *Frankenschwein*, s podtitulem komicko-filozofická opera, v Zahradním domě v Teplicích, a již 14. září premiéry díla *České nebe září*, cyklu duchovních kantát o českých patronech a světcích v teplickém novogotickém chrámě sv. Alžběty Uherské. V obou případech se jednalo o rozsáhlá díla, jejichž kompozice a provedení promlouvají o autorově nesmírném pracovním nasazení.

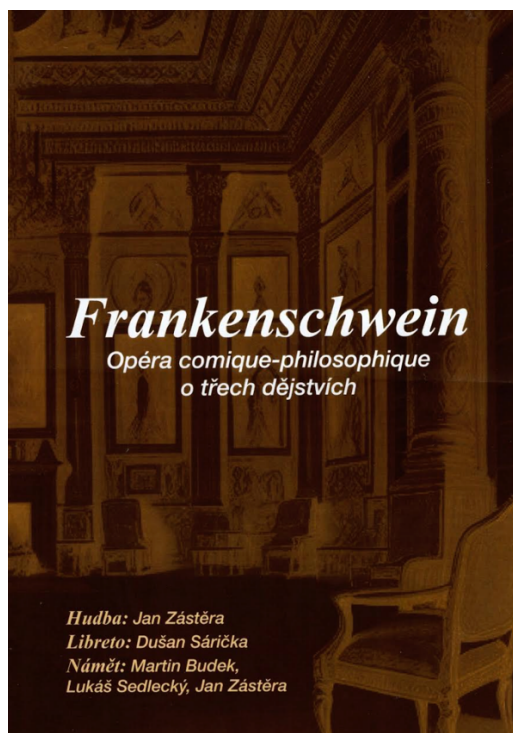


Obrázek 1 – Jan Zástěra

Jan Zástěra (*1984) pochází ze severočeského Oseka a jeho hudba má velmi blízko k severočeskému podkrušnohorskému regionu. Navazuje na bohatou tradici historické hudby oseckých cisterciáků, zejména na hudební odkaz tamního významného regenschoriho Jakoba Trautzla (1749-1834). Jan Zástěra absolvoval studia hudebních oborů na Týnské škole v Praze a na Pedagogické fakultě pražské Univerzity Karlovy. V Teplicích stojí v čele Trautzlovy umělecké společnosti, z. s., která se snaží oživit severočeské hudební tradice, a rovněž vede komorní soubor Collegium hortense. V hlavním pracovním úvazku je dirigentem Hudby Hradní stráže a Policie České republiky v hodnosti plukovníka. Tento orchestr slouží jako ceremoniální hudební těleso českých prezidentů, zajišťuje mimo jiné též přijetí státních návštěv. J. Zástěra uvedl s tímto orchestrem řadu svých duchovních skladeb a absolvoval četné koncerty na českých i zahraničních pódiiích.

Jako skladatel se Zástěra věnuje světské i duchovní hudbě a za svou tvorbu získal řadu ocenění. Je držitelem Výročních cen OSA za roky 2017, 2018 či 2021 jako Nejúspěšnější skladatel vážné hudby i rovněž jako autor Vážné skladby roku 2017, touto skladbou bylo vyhlášeno oratorium *Korunovace českých králů*. Ze světských skladeb jmenujme vedle dvou symfonií zejména Zástěrovy opery, které dějově čerpají zejména z příběhů teplických lázní. Příkladem může být opera s názvem *Vepřová odyssea aneb Co Hájek raději zamlčel*. Podle legendy, kterou zaznamenal ve své Kronice české Václav Hájek z Libočan, zde byl již v roce 762 objeven pramen, v jehož horké vodě se opařili vepři špatně hlídání pasáčkem místního velmože Kolostůje. Keramický reliéf s vepřovou hlavou je dodnes symbolem teplických lázní. Opera byla velmi úspěšně premiérována v Rokokovém sále teplického zámku dne 20.května 2017.

Jak již bylo řečeno, J. Zástěra se věnuje též oživování skladeb minulosti. Velmi záslužnou akcí bylo nastudování opery *Mnich z hor (Bergmönch - Perkmon)* od teplického starosty Josefa Matyáše Wolframa (1789-1839)¹. Právnický a hudebník J. M. Wolfram působil v Teplicích jako starosta v letech 1824-1839. Velice pozvedl zdejší hudební život a zasloužil se též v roce 1838 o oficiální založení teplického profesionálního symfonického orchestru. Kompozičně se věnoval zejména operní tvorbě. Ve své době byl velmi ceněn i v mezinárodním hledisku, po smrti C. M. Webera byl dokonce jedním z kandidátů na post kapelníka opery v Drážďanech. Jeho opery dnes odpočívají v prachu archivů, J. Zástěra provedl právě jeho operu *Mnich z hor* v německém originále dne 16. června 2022 v koncertním sále Domu kultury v Teplicích v rámci 57. ročníku Hudebního festivalu Ludwiga van Beethovena, a to s vybranými sólisty, souborem Collegium hortense a Severočeskou filharmonií Teplice. Nezůstalo však jen u této akce. J. Zástěra pořídil se svými spolupracovníky též český překlad textu opery a spolu s režisérem Davidem Křížem, předními sólisty, opět souborem Collegium hortense (sbormistr Matouš Pavlis) a Severočeskou filharmonií Teplice nově Wolframovu operu, tentokrát scénicky, provedl. Dirigoval toto nastudování dne 20.6.2024 ve smyslu závěru a vyvrcholení 59. ročníku teplického Beethovenova hudebního festivalu. Nesporně záslužný a oceněníhodný čin.



Obrázek 2 - Frankenschwein - titulní strana operního programu

A nyní se zastavme u Zástěrovy novinky letošního roku, opery *Frankenschwein*. Opera vznikla na námět autorské trojice, a to Martina Budka, Lukáše Sedleckého a Jana Zástěry. Dějové pásmo vychází ze syntézy renesančních zvyklostí a rádoby již ozdravující atmosféry lázeňského města Teplice z doby vlády krále Ferdinanda I. Habsburského (1503-1564). Dobově nezbytný alchymista se rozhodne vytvořit umělý život, jeho pokus se však nezdaří a vzniká „homuncula“ napůl člověk a napůl v Teplicích proslavené prase, s názvem Frankenschwein. Hudba J. Zástěry perfektně souzněla s komickou dějovou linkou, přinášela nekomplikovaný neoklasický charakter. Hudební složku vytvořili opět členové souboru Collegium hortense, ať již při vytváření sólových dějových postav či sborových scén. Ačkoliv se ve většině případů jednalo o amatérské účinkující, náročné několikaleté Zástěrovo vedení se projevovalo v pěvecké, ale i herecky pohybové kvalitě. Členy Collegia hortense jsou nyní, ale byli i při dřívějším provádění oper také mnozí studenti a absolventi studia na zdejší katedře hudební výchovy. Sbormistrem souboru je již po několik let úspěšný absolvent ústeckého magisterského studia Matouš Pavlis. V doprovodném komorním nástrojovém orchestru zasedli členové Severočeské filharmonie Teplice. Pořadatelem provedení byla Trautzlova umělecká společnost. Díky Janu Zástěrovi a jeho spolupracovníkům byly opět oživeny scény z historie lázeňského města Teplice.

Jak již bylo řečeno, Jan Zástěra se s oblibou věnuje skladbám navazujícím na historické tradice. Příkladem může být oratorium pro sbor, sólisty a orchestr s názvem *Korunovace českých králů*, skladba vznikla v roce 2016 u příležitosti velkého výročí narození českého krále a římského císaře Karla IV. (*1316). Sám Karel věnoval vypracování

nového Korunovačního řádu českých králů a královen velkou pozornost, texty tohoto obřadu částečně sám formuloval a jako první český panovník byl podle tohoto řádu korunován. Oratorium J. Zástěry prostupuje jednotlivými hudebními částmi korunovace. Na závěr zazní oslavné *Te Deum* a nejstarší česká lidová duchovní píseň *Hospodine, pomiluj ny*. Tuto píseň, obsahující prosby o zachování základních životních hodnot středověkého člověka, zejména spasení a mír na zemi, zařadil do Korunovačního řádu českých králů sám Karel IV.

Primárním osobním úkolem J. Zástěry je kompozice cyklu velkých vokálních skladeb oslavujících významné české světce a patrony. Úvodem vznikla v roce 2012 kantáta *Anežka Česká* na počest české světice, podle libreta severočeské básnířky Marie Dolistové, premiéra se uskutečnila v září roku 2012 v katedrále sv. Víta na Pražském hradě.



Obrázek 3 - Nádech věčnosti - titulní strana CD s uvedeným oratoriem

Podnětem k dalšímu oratoriu Jana Zástěry s názvem *Nádech věčnosti* bylo 1100. výročí mučednické smrti české kněžny Ludmily, první slovanské světice zavražděné roku 921. Jedná se o rozsáhlé dílo z roku 2021 pro sólisty, sbor a orchestr, Zástěra je současně libretistou. Skladba je postavena na 19 částech, mohutných sborech a širokých melodických pásmech. Výjimečná pozice zde byla svěřena postavě

svaté Ludmily, kterou zejména ve třech melodramech mistrovsky ztvárnila přední česká umělkyně Soňa Červená. První provedení oratoria se konalo 19. září 2021 ve Vladislavském sále Pražského hradu, 5. července 2022 bylo dílo provedeno v rámci mezinárodního hudebního festivalu Smetanova Litomyšl v Litomyšli, potřetí potom 29. září 2022 v arcibazilice Nejsvětějšího Spasitele, svatého Jana Křtitele a Jana Evangelisty v Římě, a to u příležitosti předsednictví České republiky v Radě Evropské unie. Všechna provedení vždy s velkým úspěchem dirigoval Jan Zástěra.



Obrázek 4 – České nebe září – titulní strana koncertního programu

České nebe je společným projektem Jana Zástěry a básnířky Marie Dolistové, vznikl od roku 2012. Původně obsahuje skladby o sv. Vítu, Václavu a dalších světcích. Marie Dolistová vytvořila básnický soubor 22 medailonků o českých světcích a zemských patronech, Jan Zástěra je postupně uvádí do hudebního hávu. Dne 14. září letošního roku zazněl premiérově v Teplicích cyklus devíti duchovních kantát s názvem *České nebe září*, o méně známých, ale pro naše dějiny neméně důležitých osobností, v obsazení pro dvě sopránová sóla (Miroslava Časarová, Bronislava Smržová), dvě sopránová sóla z kůru (Lada Bečková, Veronika Pavlisová), pěvecký sbor (Collegium hortense, sbormistr Matouš Pavlis), varhany (Martin Moudrý) a orchestr, nyní Hudba Hradní stráž a Policie České republiky. Jan Zástěra maximálně využil akustických možností, které mu poskytl trojlodní neogotický chrám sv. Alžběty Uherské. Početný orchestr včetně

bicích nástrojů a harfy obsadil čelní, oltářní část chrámu, před orchestr předstoupily dvě sólistky, sopranistky. Sbor zpíval na kůru, ale též sestoupil do přízemí bočních lodí či využil galerie v pravé boční lodi. Jedna z částí byla též věnovaná krásnému varhannímu sólu. Zazněly zde části jako Prokop Sázavský, Johánek z Pomuku, Hedvika Slezská či Svatý Norbert. Jan Zástěra zajímavě střídal kompoziční charakter jednotlivých částí, v orchestru či sboru využíval hymnický, akordický charakter hudby, ale též melodické linie zpěvu sólistů. Každá část byla osobitá. Jmenujme příkladně část věnovanou příběhu ze 17. století, příběhu Čtrnácti pražských mučedníků, kteří byli blahoslavení v roce 2012. Začátek autor svěřil sugestivnímu zpěvu hlubokých žesťů, sbor byl tentokrát situován do exteriéru, tedy do prostor před chrámem, zpíval hudbu jakoby středověkého lidového charakteru. Sbor postupně procházel chrámem a orchestr doplňuje atmosféru hudbou tanečního charakteru. Orchestrální hudba zvolna graduje do velkého efektu spolu se sopranovými sóly. Sbor potom zpívá závěrečnou myšlenku: „*Svatých čtrnáct mučedníků, vyproste nám odvahu, Krista hlásat, zvěstovat, na svém místě vytrvat.*“ Část Hroznata Tepelský byla naopak svěřená dvěma sólistkám na kůru s průvodem varhan. Jejich vokální linky částečně postupovaly kontrapunkticky, částečně v melodické paralele. Závěrečná část oslavovala Kosmu a Damiána, světce ze 3. století, sugestivní hudbou svěřenou dvěma sólům, orchestru a sboru umístěnému na galerii v pravé boční chrámové lodi. Ostatně těmito dvěma světcům je zasvěcený jeden z nejstarších kostelů u nás, chrám ve Staré Boleslavi, u jeho dveří našel smrt sv. Václav. Skladba byla v plně obsazeném chrámu odměněna bouřlivým potleskem publika. Ovace patřily beze zbytku všem zúčastněným, strhujícímu výkonu účinkujících a samozřejmě Janu Zástěrovi, tímto skladateli skladby a dirigentovi, který bezproblémově ovládal celý ansámbl přítomných hudebníků.

Teplický koncert byl koncertem benefičním, s výtěžkem věnovaným na opravu střechy chrámu sv. Alžběty. Skladba dále zazněla 21. září letošního roku v bazilice svatých Petra a Pavla v Praze na Vyšehradě a 26. září ve velkolepé katedrále sv. Víta na Pražském hradě.

Zde uvedený textový příspěvek byl v průběhu kongresu Cantus choralis doplněný dvěma hudebními ukázkami s následujícím textem:

Hedvika Slezská – závěrečná část: „*Svatá Hedviko, ať dokážeme v těžkostech, v těžkostech Bohu za vše děkovat, i když nerozumíme, nechápeme, tápeme v temnotách, tápeme v temnotách, oroduj za nás.*“

Svatí Kosma a Damián – závěrečná část: „*Svatý Kosmo a Damiáne, ať nekráčíme zjištnou cestou, nýbrž cestou milosrdné lásky, nezištné lásky.*“

Co říci závěrem? Nutno ocenit velikou práci Jana Zástěry jako skladatele, dirigenta a oporu celého organizačního týmu při provádění citovaných obřích skladeb a rovněž mu do budoucna popřát mnoho bohaté invence a rovněž zanícené hudebníky a spolupracovníky při realizaci dalších hlubokých skladeb oslavujících české tradice a duchovní kulturu minulosti a současnosti.

Poznámky

- 1 DIETZ, Roman, PŘIBYLOVÁ, Lenka. Severočeská filharmonie Teplice, Historie a současnost. Teplice: Severočeská filharmonie Teplice, 2008, ISBN 978-80-254-2559-6, s. 22.

Résumé

Článek představuje autorský medailonek současného severočeského skladatele, dirigenta a sbormistra Jana Zástěry (*1984). Zaměřuje se na jeho operní, oratorní a duchovní tvorbu, která výrazně navazuje na historické hudební tradice severních Čech a české duchovní kultury. Text reflektuje vybraná stěžejní díla, jejich premiéry a interpretační realizace, včetně aktivit směřujících k ožívování zapomenutých hudebních památek regionu.

Klíčová slova: Jan Zástěra, současná česká hudba, duchovní hudba, opera, oratorium

Key words: Jan Zástěra, contemporary Czech music, sacred music, opera, oratorio

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.

Kvalita hudby očami študentov učiteľstva

Pavel Martinka

Summary

The presented article briefly discusses the issue of music perception and, in particular, the qualities of musical production that the general population perceives as "good music". The results of the survey focus on the understanding of this issue among student teachers, who represent the young generation of future educators in the context of social changes and the currently ongoing and fulfilling curricular reform of education in the Slovak Republic.

Úvod

Hudba v súčasnosti predstavuje všadeprítomný element v bežnom živote človeka. Žijeme v úžasnej dobe, ktorá vďaka technológiám umožňuje každému človeku spoznávať a počúvať diela a artefakty všetkých štýlov a žánrov od najstarších čias ľudských dejín až do súčasnosti. Napriek tomu je prirodzeným javom, že súčasné generácie inklinujú vkusovými preferenciami k artefaktom úzko spätým s ich vekovou kategóriou a súdobým úzom. V porovnávaní preferencií jednotlivých štýlových období však dochádza k určitým limitáciám, ktoré sú úzko viazané na znejúci artefakt (Fridman, 2005, Martinka, 2018) a výsledné hodnotenie môže byť skresľujúce.

V predkladanom príspevku sme sa snažili zisťovať preferencie a očakávania od hudby prostredníctvom jej funkcií, charakteristík a štruktúr v podobe výrazových prostriedkov hudby.

Metódy

Na zisťovanie predmetných skutočností sme použili dotazník vlastnej proveniencie, ktorý bol dostupný online. Zber dát sa uskutočnil v priebehu septembra 2025 u študentov učiteľstva. Pri výbere vzorky sme použili dostupný výber s čo najširším záberom učiteľských študijných kombinácií.

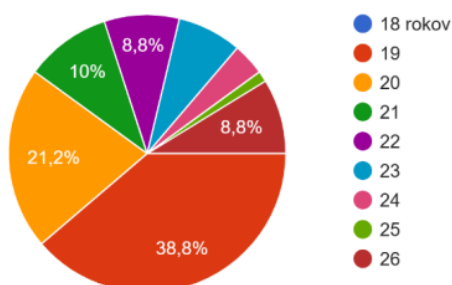
Dotazník obsahoval anamnestickú časť zameranú na zisťovanie veku, pohlavia, bydliska (samosprávny kraj), štúdia na terciárnom stupni vzdelávania (ročník a odbor) kontaktu s hudbou prostredníctvom individuálnej i kolektívnej produkcie hudby.

Dotazník obsahoval vecné položky, ktorými sme zisťovali očakávania a kvalitu hudby. Išlo o 60 výrokov, s ktorými mal respondent vyjadriť mieru súhlasu prostredníctvom bodovania na Likertovej škále o 4 bodoch, pričom stupeň s 1 bodom predstavoval silný nesúhlas, stupeň so 4 bodmi opačne – silný súhlas s výrokom. Neutrálny stupeň sme vynechali zámerne, aby sme eliminovali neutrálne odpovede, ktoré v praktickom živote neexistujú.

Jednotlivé výroky možno klasifikovať do skupín podľa ich tematického zamerania na:

1. Vyjadrenie očakávaní od hudby
2. Užívanie hudby v živote
3. Prežívanie a hudba
4. Hudba a emócie
5. Štrukturálne charakteristiky preferovanej hudby

Výskumnú vzorku tvorilo 80 študentov učiteľských ale i neučiteľských študijných kombinácií. Zamerali sme sa predovšetkým na študentov 1. ročníka bc. stupňa štúdia, aby sme sa vyhli ovplyvňovaniu výsledkov našim, či iným pedagogickým pôsobením v rámci vysokoškolského vzdelávania. 92% respondentov tvorili ženy. V rámci vekového rozloženia ide o pestrú skupinu respondentov od 18 r. pod 26 rokov.



Graf č. 1. Vek respondentov

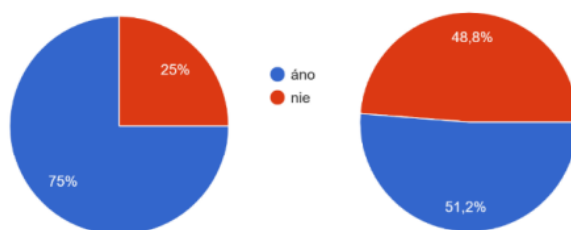


Graf. č. 2. Bydlisko respondentov

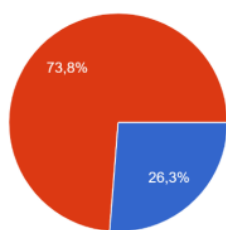
Vzorka z hľadiska bydliska predstavuje významnú formu reprezentatívnosti, nakoľko študenti pochádzajú z celého územia Slovenska okrem Bratislavského samosprávneho kraja.

Z hľadiska študijných programov dominantnú skupinu tvoria študenti učiteľstva rôznych kombinácií a študenti elementárnej a predškolskej pedagogiky. Zámerne dotazník nebol určený študentom hudobnej výchovy v kombinácii, nakoľko sme sa snažili zamerať výskum na sociálnu vrstvu hudobných laikov, ktorí nie sú determinovaní predchádzajúcim štúdiom a intenzívnym kontaktom s hudbou. Cieľom je zistiť vnímanie hudby laickým prostredím, čo má slúžiť ako východisko k pedagogickým prístupom v rámci univerzitného vzdelávania budúcich učiteľov elementárnej a predškolskej pedagogiky a sekundárne

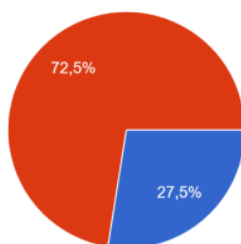
tieto poznatky využiť pri všetkých stupňoch všeobecného vzdelávania. Napriek tomu sa neskôr ukázal, ako významný determinant formovania vzťahu k hudbe a očakávaniám voči nej práve tento kontakt, ktorý sme zachytili v anamnéze prostredníctvom zisťovania aktívnej amatérskej hudobnej produkcie.



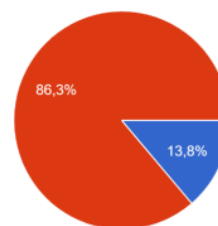
Graf č. 3 a 4. Ovládanie hry na hudobnom nástroji na elementárnej úrovni (vľavo), na pokročilej úrovni (vpravo)



Graf č. 5 – hudobná produkcia respondentov v inštrumentálnych telesách klasickej i voľnej konštelácie



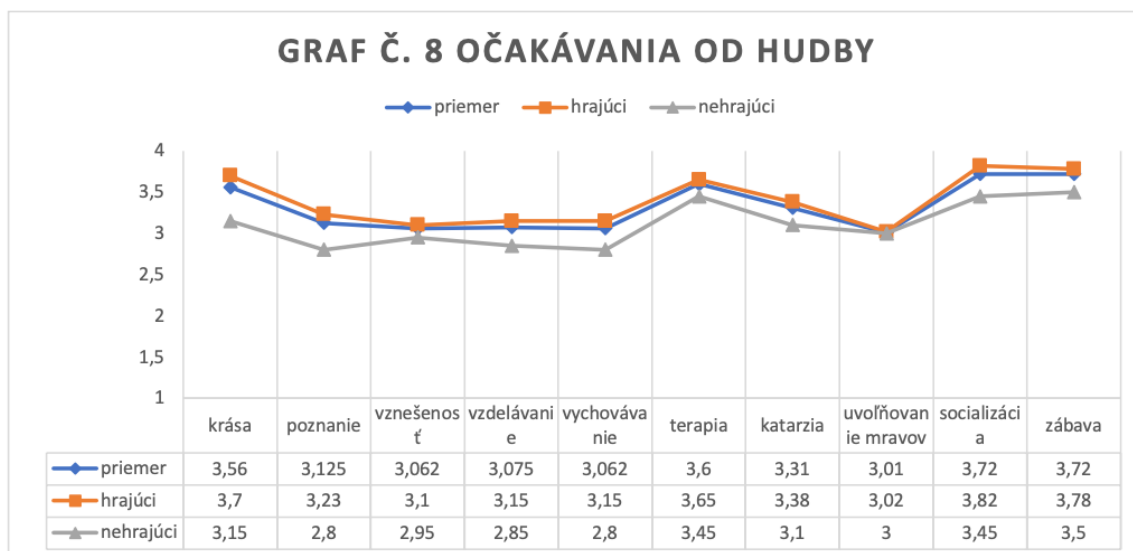
Graf č. 6 – hudobná produkcia respondentov v speváckom zbore



Graf č. 7 – Pohybová – tanečná interpretácia hudby v tanečných zoskupeniach rôzneho typu a žánru

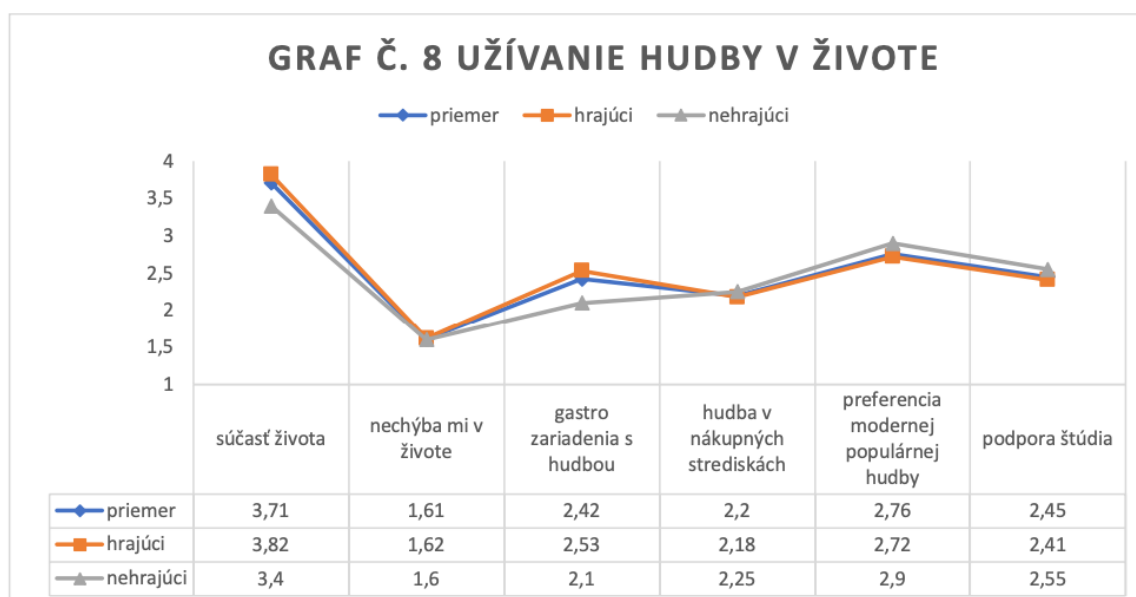
Výsledky merania a interpretácia

Prvým zámerom bolo zistiť očakávania od hudby. Ide o najvšeobecnejšie a nešpecifikované poňatie tejto batérie otázok vychádzajúce z poznatkov hudobnej psychológie (Sedlák-Váňová, 2013, Krbaťa 2008, Kulka, 2008), sociológie (Kusý, 2018) a estetiky (Graham, 2004) i z hľadiska potrieb všeobecnej hudobnej edukácie (Fridman 2017,2021).

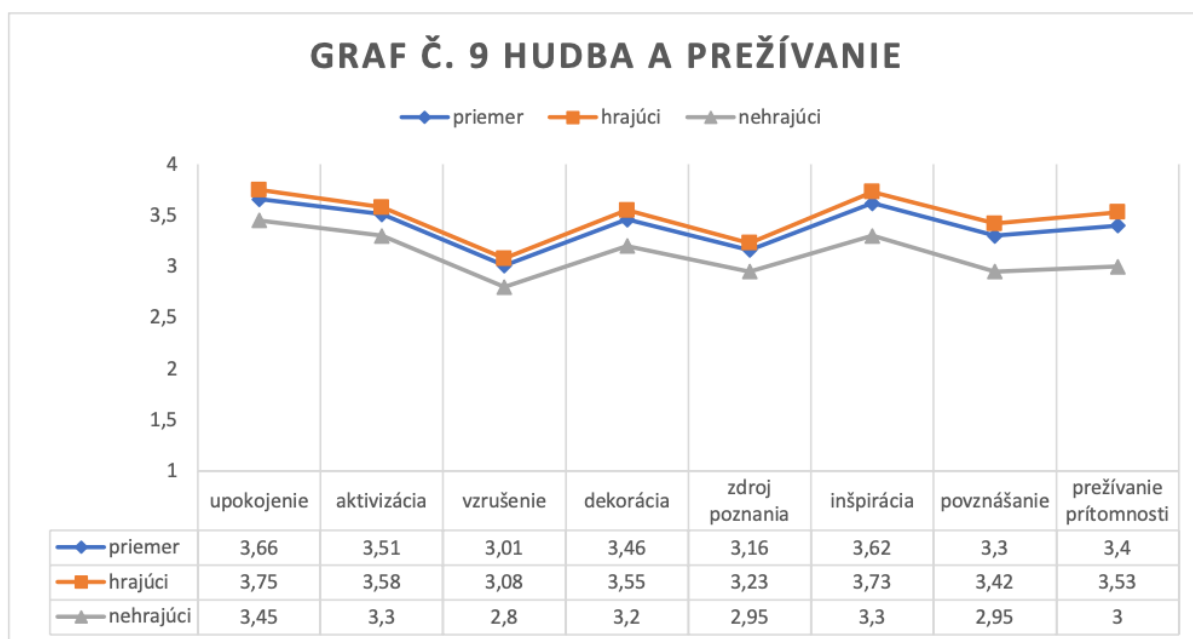


Z vyššie uvedeného grafu, ktorý zobrazuje výsledky súhlasu s jednotlivými výrokmi, vyplývajú ako najvýznamnejšie očakávania voči hudbe predovšetkým jej socializačná funkcia (AM=3,82), zábavná funkcia (AM=3,78), túžba po kráse (AM=3,7), a terapeutická funkcia (AM=3,45). Všetky ostatné kategórie sú v rozmedzí kladných hodnôt avšak s nižším bodovým hodnotením. Je zaujímavé sledovať rozdiely medzi respondenmi, ktorí sú aktívnymi producentmi hudby v porovnaní s pasívnou časťou výskumnej vzorky. Ukazuje sa, že respondenti – amatérski hudobníci, sú v očakávaniach od hudby náročnejší v porovnaní s ostatnými. Zaujímavé je taktiež sledovať relatívne rovnaké hodnoty u oboch skupín v oblasti mravných hodnôt, kde v kladnom spektre obe skupiny používajú hudbu ako prostriedok uvoľňovania mravov. Pasívna časť respondentov očakáva od hudby predovšetkým zábavu (AM=3,5), socializačnú funkciu (AM=3,45), terapeutickú funkciu (AM=3,45). Estetická funkcia je z kvantitatívneho hľadiska u tejto skupiny až na 4. mieste (AM=3,15).

Používanie hudby v živote

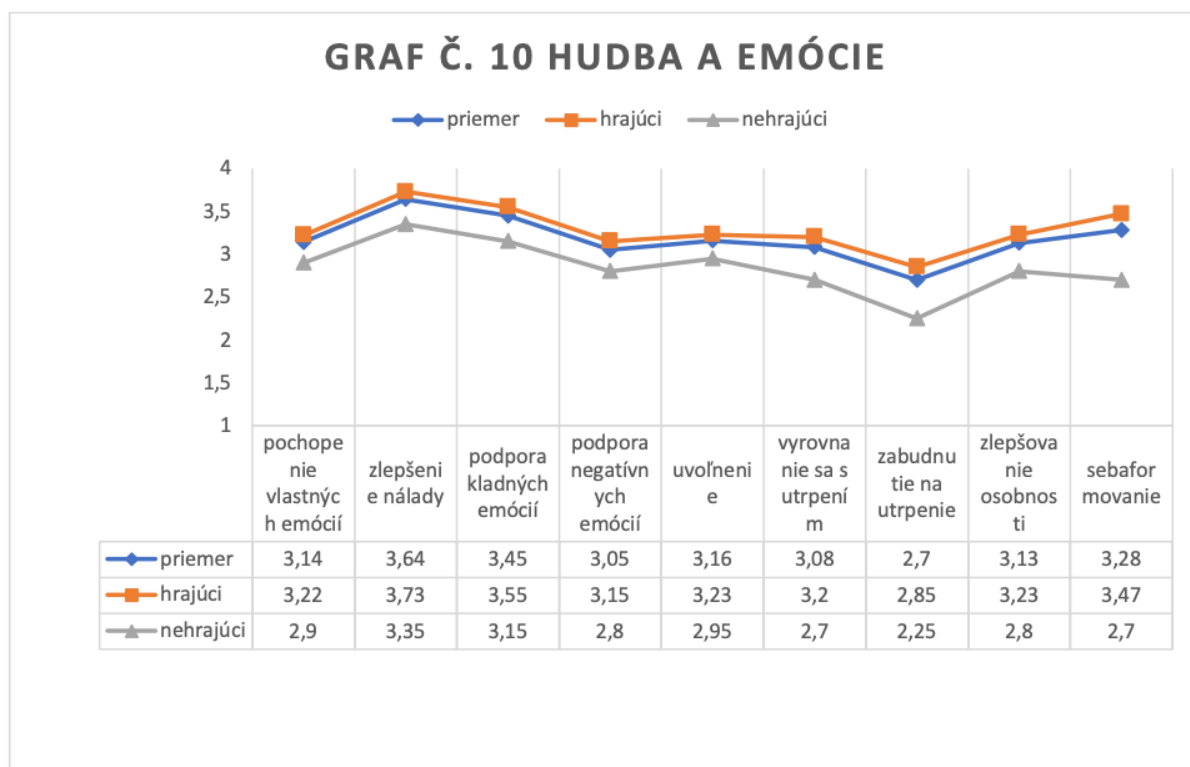


Výsledky merania poukazujú na skutočnosť, že hudba je považovaná za neoddeliteľnú súčasť života (AM=3,82). Preto sme sa rozhodli zamerať i na oblasti, ktoré sa priamo netýkajú edukačného prostredia ani prostredia, kde hudba plní predovšetkým estetickú funkciu a naberá umeleckú hodnotu. Zisťovali sme, ako respondenti vnímajú hudbu v nákupnom a konzumnom prostredí tak príznačnom pre súčasnú spoločnosť. Hudba v nákupných strediskách nie je predmetom záujmu žiadnej zo skupín (AM=2,25), výsledky sa prikláňajú skôr k negatívnym hodnotám. Zaujímavé je však vnímanie hudby v gastro zariadeniach, kde sa otvára rozdiel medzi pasívnou zložkou, ktorej na hudbe v tomto type zariadení nezáleží (AM=2,1), avšak u ľudí s aktívnym kontaktom s hudbou môžeme sledovať zvýšený záujem o typ hudobnej produkcie či reprodukcie v týchto zariadeniach (AM=2,53) napriek tomu, že výsledky merania poukazujú takmer na relatívny neutrál. Najvyššie hodnoty u oboch skupín môžeme vidieť pri využívaní hudby pri podpore štúdia. V tomto prípade však môžeme odsledovať rozdiely medzi producentmi hudby, ktorí túto funkciu využívajú menej (AM=2,41) v porovnaní s pasívnou skupinou respondentov (AM=2,55). Opäť ide o potvrdenie citlivosti vnímania a prežívania hudby, ktorá v prípade hrajúcich a spievajúcich respondentov mení svoju funkciu a z funkcie environmentálnej, či zvukovej kulidy sa stáva dominantným predmetom záujmu tejto skupiny ľudí, čím sa stáva skôr prekážkou ako podporou pri štúdiu. Hoci je hudba všeobecne považovaná za bežnú súčasť života každého človeka, 13,8% respondentov uviedlo, že im hudba v bežnom živote nechýba.



Vyššie uvedený graf poukazuje na vplyv hudby na prežívanie jedinca a možnosti jeho využitia na podporu prežívania človeka. Hudba je respondentmi ponímaná ako prostriedok upokojuvania (AM=3,66), ako zdroj inšpirácie (AM=3,62), a ako prostriedok aktivizácie k činnosti (AM=3,51). V tejto časti môžeme sledovať významnejšie rozdiely vo všetkých kategóriách medzi aktívnymi producentmi hudby a pasívnou skupinou, ktorá predstavuje približne 0,3 b v neprospech pasívnej skupiny. Rozdiel je ešte markantnejší v doménach, kde hudba pôsobí ako zdroj inšpirácie, napomáha povznášať

ducha človeka a napomáha prežívať prítomnosť. Rozdiel predstavuje 0,4 – 0,5 b. Napriek tomu všetky kategórie zostávajú v kladných hodnotách u oboch skupín.

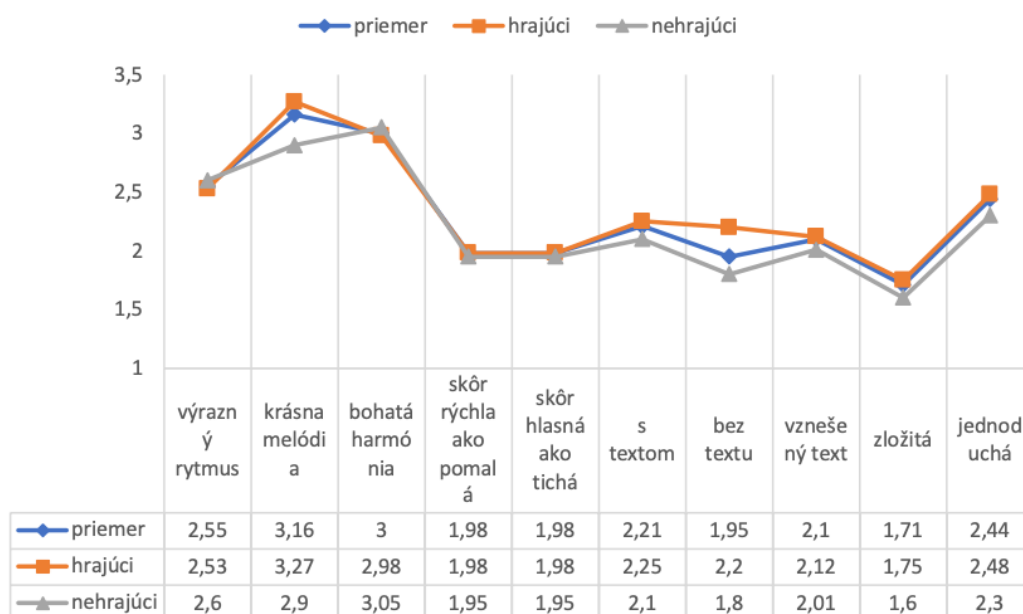


V prostredí laickej spoločnosti je hudba vnímaná ako výsostne emočné a emotívne umenie. Napriek tomu, že hudba ako fyzikálna entita neobsahuje emóciu ako takú, na základe hudobného symbolizmu, kultúrnych stereotypov i fyzikálnych vlastností pôsobí na človeka a jeho prežívanie aj v citovej a emocionálnej oblasti. Výsledky merania opäť potvrdili vnímanie hudby ako prostriedku ovplyvňujúceho emocionálne prežívanie jednotlivca v kladných hodnotách.

Zjavne najdôležitejšou vlastnosťou hudby je pre respondentov jej schopnosť zlepšovať náladu. Z vyššie uvedených výsledkov možno usúdiť, že okrem formovania osobnosti percipienta respondenti považujú za významnú schopnosť pozitívne ovplyvňovať náladu a podporovať kladné emócie, čím sa potvrdzuje predchádzajúci výsledok preferovania terapeutickú funkciu hudby.

Za zaujímavé považujeme zistenie, že hudba býva menej často vnímaná ako prostriedok pochopenia vlastných emócií a skôr býva využívaná ako stimulátor well beingu bez hlbšieho poznania súvislostí vnútorných štruktúr i hlbšieho poznania exprese hudby a hudobného symbolizmu.

**GRAF Č. 11 PREFERENCIE VOČI
ŠTRUKTURÁLNYM CHARAKTERISTIKÁM
HUDBY**



Poslednou doménou, ktorá bola predmetom nášho záujmu bolo zistiť preferované štrukturálne charakteristiky a obsahy fenoménu, ktorý býva v laickej ale i u odbornej verejnosti označovaný pojmom „dobrá hudba“. Opäť sme vychádzali zo všeobecne známych teórií psychológie hudby a estetiky ale i filozofie umenia. Ide o naše prvotné výskumné zámery, ktoré nasledujú po našich predchádzajúcich počinoch v oblasti výskumu vkusu a hudobných preferencií. Problémom a limitmi našich predchádzajúcich prác bolo obmedzenie hodnotenia konkrétnych artefaktov, ktoré nemusia u laickej verejnosti pôsobiť reprezentatívne a boli skôr zamerané na štýlové obdobia a jednotlivé žánre. Skutočná otázka však je, ktoré prvky a aký charakter výrazových prostriedkov skutočne formuje kladný vzťah k hudbe. Preto sme sa zamerali na výrazové prostriedky hudby, z ktorých sa ako najvýznamnejšie determinanty kladných preferencií ukazuje krásna melódia (AM=3,16), bohatá harmónia (2,98) a výrazný rytmus (AM=2,6). Tieto zistenia sčasti vyvracajú tézu G. Grahama (2004) o tom, že populárna hudba je postavená na jednoduchej melódii, výraznom rytme a jednoduchej harmónii. Čo sa týka dynamiky a tempa, tie nepredstavujú základné kritérium pre hodnotenie kvality či obľúbenosti hudby. Hudba obsahujúca textovú zložku býva hodnotená kladnejšie, ako hudba bez textu, predovšetkým u respondentov bez aktívneho kontaktu s hudbou. Bez ohľadu na predchádzajúce výsledky však všetci očakávajú, že dobrá hudba je pre nich ľahko zrozumiteľná.

Literatura

- FRIDMAN, L. 2005. *Vkus v esteticko-edukačnej realite*. Banská Bystrica : Metodicko-pedagogické centrum Banská Bystrica. ISBN 80-8041-480-7
- FRIDMAN, L. 2017 *Počúvanie hudba a hudobná edukácia*. Banská Bystrica : Pedagogická fakulta. ISBN 978-80-557-1250-5
- FRIDMAN, L. 2021 *Hudobné vzdelávanie v kultúre modernej spoločnosti*. Báčsky Petrovec : Slovenské vydavateľské centrum Báčsky Petrovec. ISBN 978-86-7103-580-4
- GRAHAM, G. 2004. *Filosofie umění*. Brno : Barrista and Principal. ISBN 80-8594-753-6
- KRBAŤA, P. a kol. 2008. *Psychológia hudby nielen pre hudobníkov*. Žilina : Peter Krbaťa. ISBN 80-96- 980-864
- KULKA, J. 2008. *Psychologie umění*. Praha : Grada. ISBN 978-80-247-2329-7
- KUSÝ, P. 2018. *Interpersonálna teória hudby*. Nymburk : Nakladatelství VEGA-L. ISBN 978-80-568-012- 53
- MARTINKA, P. 2018. *Vkus v edukačnej realite a jeho determinanty*. Banská Bystrica : Belianum. ISBN 978-80-557-1482-0
- SEDLÁK, F. – VÁŇOVÁ, H. 2013. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha : Karolinum. ISBN 97-88-024- 620-602

Résumé

Všeobecne možno zhodnotiť, že ľudia, ktorí aktívne praktizujú hudbu a to aj na amatérskej úrovni sú citlivejší na vplyv hudby na nich a zároveň sme u nich zistili i vyššie nároky na hudbu z hľadiska využitia jej funkcií i štrukturálnych charakteristík. Všeobecne možno skonštatovať, že úzus hudby v živote študentov učiteľstva potvrdzuje teórie obsiahnuté v psychologických, estetických, filozofických i didaktických prácach. Výzvou pre pedagógov na vysokých školách, ktorí sa zaoberajú hudobným vzdelávaním budúcich učiteľov však ostáva hľadanie spôsobu, ako zvyšovať citlivosť a reaktivitu na hudbu a sprostredkovať hlbšie hudobné zážitky v rámci prípravy budúcich pedagógov všeobecného vzdelávania. Nejde však len o uzavretú časť života mladých ľudí odstrihnutú od bežnej reality, ale o komplex procesov, ktoré sú spojené s edukáciou a socializáciou človeka od jeho narodenia. Pre rozvoj kultúry, i tej hudobnej, je nevyhnutné scitlivovanie laických percipientov voči umeleckých a hudobným artefaktom i s ohľadom na možnosti a potrebu rozvoja ďalšej umeleckej tvorby, jej pestovaniu, uchovávaníu, šíreníu a chráneníu ako špecifického prejavu metafyzickej ľudskej aktivity.

Klíčová slova: kvalita hudby, vnímanie, študenti, edukácia

Key words: quality of music, perception, students, education

Článok je parciálnym výstupom projektu VEGA 1/0486/24 Výskum potenciálu učiteľov a analýza kurikulárnych dokumentov z aspektu integrácie vzdelávacích obsahov primárneho vzdelávania.

Mgr. Pavel Martinka, PhD., didaktik hudobného umenia s pregraduálnym štúdiom odboru učiteľ hudobného umenia a histórie. Pracuje v pozícii vysokoškolského učiteľa na Centre umenia a kultúry Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici so špecializáciou na didaktiku hudobného umenia, estetiku hudby, dejiny hudby a inštrumentálnu hudbu. V oblasti dejín hudby sa špecializuje na vybrané kapitoly dejín staršej slovacikálnej hudby a e ich rekonštrukciu do znejúcej podoby. Je aktívny ako interpret, skladateľ a upravovateľ v oblasti klasickej hudby a v oblasti folklorizmu, kde spracúva hudobný materiál za účelom jeho prezentácie, venuje sa vybraným špecifikám slovenského folklóru i v oblasti bádateľských a vedeckých aktivít. Je umeleckým vedúcim a dirigentom Univerzitného komorného orchestra Mladosť a riaditeľom medzinárodného festivalu akademických speváckych zborov Akademická Banská Bystrica. Je členom ústrednej komisie pre predprimárne a základné vzdelávanie pre vzdelávaciu oblasť Umenie a kultúra Národného inštitútu vzdelávania a mládeže.

Nově objevená sběratelská činnost a sborová tvorba Jaroslava Kofroně

Jaroslava Štefanová

Summary

This article focuses on the figure of Jaroslav Kofroň on the occasion of the 60th anniversary of his death in 2026. Kofroň is best known as a pedagogue at the Prague Conservatory and as the author of important pedagogical literature, including *A Textbook of Harmony* and *A Textbook of Intonation and Rhythm*. The aim of the article is to present Kofroň as a composer of vocal music, with a focus on choral repertoire of Czech and Slovak origin, examined through both musical scores and audio examples. The primary intention is to address choir conductors and to encourage the inclusion of his compositions in contemporary performance practice.

Úvod

V červenci 2026 uplyne 60 let od tragického úmrtí Jaroslava Kofroně, který je dodnes znám především jako pedagog Pražské státní konzervatoře a autor pedagogických publikací *Učebnice harmonie* a *Učebnice intonace a rytmu*. Tento článek přináší nově objevenou sběratelskou činnost sborové tvorby Jaroslava Kofroně.

Život a instrumentální tvorba

Jaroslav Kofroň se narodil 5. února 1921 ve Vleticích u Krásné Hory nad Vltavou v okrese Příbram a zemřel tragicky 22. července 1966 na Slunečním pobřeží v Bulharsku. Vedle, výše uvedené, pedagogické činnosti se věnoval komponování instrumentálních skladeb, a to především hudby orchestrální, dechové, komorní – pro dechová kvinteta v ustáleném obsazení lesní roh, příčná flétna, hoboj, klarinet, fagot, dále pak dua, tria, kvarteta různého obsazení a skladbám pro sólový nástroj s doprovodem klavíru nebo orchestru. Mezi nejznámější díla se řadí *Sonatina* pro lesní roh a klavír, cyklus *Obrázky* pro lesní roh a klavír určený žákům základních uměleckých škol či *Furiant* pro akordeon, ze čtyřvěté suity pro akordeon.

Vokální tvorba a archivní výzkum

Kofroňova vokální a vokálně instrumentální tvorba je vskutku velmi bohatá, a přitom není známá. Jeho sbírka obsahuje na 329 národních písní, a to zejména jihočeských, z Prácheňska, Sedlčanska, Podkrkonoší, Valašska a Slovenska.

Významnou část Kofroňova vokálního odkazu tvoří téměř 300 písní, které věnoval Slovenské akademii věd v Bratislavě. V rámci studijní stáže v Bratislavě v dubnu 2025 jsem navázala kontakt s paní ředitelkou Ústavu hudební vědy Slovenské akademie věd profesorkou Hanou Urbancovou, která mi sbírku zpřístupnila. Z původních 300 písní se v archivu dochovalo pouze 185 z nich. Byly sesbírány v letech 1951–1952 ve čtrnácti slovenských oblastech, a to od Horehroní až po Važec a z okolí Valašské Belé: Zvolenská Slatina (2), Detva (14), Hriňová (7), Detcianska Huta (22), Komárno z Detcianské Hutí (12), Kokava n/Rim. (9), Lom n/Rim. (3), Čierna Balog (19), Polomka (12), Telgart (14), Turzovka (1), Važec (9), Valašská Belá (49), Zliechov (13) ¹. Písně jsou doplněny informacemi o interpretech, tempovém označení a případovými autorovými poznámkami.

Kofroň tyto písně upravoval pro různé typy sborů – dětské, ženské, dívčí, mužské i smíšené, a to jak a cappella, tak s klavírním doprovodem. Také úzce spolupracoval s národopisným souborem Krakonoš s Josefem Václavem Kratochvílem (1906-2002)², s Benešovským dívčím sborem a jeho vedoucím Otomarem Pičmanem (1902-1975)³, Příbramským dětským sborem s Antonínem Vepřekem (1907-1978)⁴, kterým upravoval písně takřka „na počkání“. Jaroslav Kofroň také zhudebňoval také texty známých básníků: Jan Hostáň, Oldřich Blažek, Jaromír Studený, Karel Jaromír Erben.

Jak jsem se dostala k materiálům?

Díky úzké spolupráci s rodinou tohoto hudebního skladatele, a to především s paní Mgr. Evou Havlíčkovou⁵ a panem Ing. Leošem Kofroněm⁶, mi bylo umožněno prohlédnout a prostudovat originální notové rukopisy, soukromou korespondenci, deníky a další cenné dokumenty. Vedla jsem osobní rozhovory o životě, studiích, pedagogické činnosti a soukromí Jaroslava Kofroně. Všechny tyto materiály mi umožnily a umožňují stále hlubší porozumění Kofroňově hudebnímu jazyku a pedagogickému přístupu.

Od rodiny mám povolenou tuto prezentaci a rovněž následné šíření Kofroňova díla nejen formou přednášek, konferencí, ale také šíření notového materiálu sbormistrům.

Z archivu na pódium

Nedílnou součástí mé disertační práce není pouze shromáždění a zpracovávání dosud nezveřejněných písní Jaroslava Kofroně, ale také jejich analýza a vydání tiskem i následná prezentace odborné i interpretační veřejnosti, zejména sbormistrům a pěveckým pedagogům.

Nejprve jsem všechny rukopisy psané převážně obyčejnou tužkou systematicky přepsala do notačního programu, čímž byla zajištěna jejich konzervace a zároveň prevence proti postupnému vymazání originálních zápisů. Tento digitální přepis umožnil nejen přesné zaznamenání hudební struktury skladeb, ale stal se i základem pro vytvoření souboru zvukových nahrávek, které věrně odrážejí autorovy notové pokyny a usnadňují interpretační studium. Následně jsem oslovila přímého dědice Kofronova odkazu pana Leoše Kofroně s žádostí o svolení ke zpřístupnění jeho díla, čímž se otevírá možnost nejen odborné analýzy, ale i praktické prezentace skladeb širšímu okruhu hudebníků a pedagogů.

V návaznosti na digitalizaci a zvukové zpracování Kofronových skladeb je dalším cílem jejich aktivní interpretační prezentace. Představuji si spolupráci se sbormistry vybraných těles, kteří by nastudovali tři skladby z přiloženého notového materiálu a zařadili je do svých plánovaných koncertů. Noty jsou doplněny digitálními zvukovými záznamy, věrně odpovídajícími autorovu notovému zápisu, což usnadňuje nácvik.

Po provedení těchto skladeb se budu sbormistrů písemně dotazovat na jejich zkušenosti s nácvikem, interpretací, zájmem zpěváků a ohlasem skladeb u publika. Takto získaná zpětná vazba bude nejen cenným podkladem pro mé bádání, ale rovněž umožní prakticky posoudit proveditelnost a recepci Kofronova repertoáru. Současně je naplánovaný koncert věnovaný Kofronovým písním, na březen 2026 v Brně, s možností dalšího uvedení v Kulturním domě Josefa Suka v Sedlčanech. Zatímco nalezení vhodného termínu bylo relativně jednoduché, zajištění finanční podpory a grantového financování představuje složitý úkol.

Na odborné úrovni byla navázána spolupráce s docentem FF UK Eduardem Doušou, který se velmi zajímá o analýzu sborových skladeb J. Kofroně. Cílem těchto konzultací je získat pohled zkušeného hudebního skladatele na Kofronovu kompoziční metodu a detailněji porozumět hudebnímu jazyku, který autor ve svých vokálních dílech používal.

Výběr repertoáru pro sbormistry a stylistická rozmanitost

Výběr repertoáru pro sbormistry představuje klíčový moment v práci s vokálními soubory, protože přímo ovlivňuje interpretační možnosti, hudební rozvoj zpěváků a estetické vnímání posluchačů. Repertoárová volba musí reflektovat jak věkovou a hlasovou skladbu sboru, tak i požadavky na stylovou a výrazovou pestrost skladeb. Pro dětské sbory jsem vybrala písně převážně tříhlasé a cappella: Žežuličko, kde jsi byla,

Ten suchdolský rybník, Ej, padá, padá, rosička, Červené jabl'čko, Dívča, dívča, Hore cesta, dolu druhá, Prešporská kasárna, doplněné písněmi s klavírním doprovodem (*Červené jabl'čko, Březen*). Písňové cykly pro ženské a dívčí sbory převážně tříhlasé a capella: Dievča, dievča, Cestičko blódivá, Zalet' sokol, Vímt'já jedno vokýnko, Jedna je cestička k Táboru a písně s klavírním doprovodem: Kopala studničku, Od konca do konca, Bílé husky bílé, Přes Javorničky, Už zpíváš, ty skřivánku, Píseň o domově, ilustrují širokou stylistickou a výrazovou škálu Kofroňovi vokální tvorby.

Závěr

Bádání Jaroslava Kofroně otevírá nový pohled na jeho roli v české hudbě 20. století a přináší cenné materiály pro pedagogy, sbormistry a interpretační praxi. Vydání zpěvníků a jejich uvedení do koncertního života umožní prezentovat dosud neznámou část českého hudebního dědictví širšímu publiku a posílí povědomí o Kofroňova přínosu.

Ej, padá, padá rosička

Jaroslav Kofroň

Zvolna
mf

Ej, pa - dá, pa - dá ro - sič - ka, spa - ly by mo - je o - či - ka.
Ej, pa - dá, pa - dá lis - to - pad, po - zdra-vuj mi - lú na - sto - krát.
Ej, spie - va, spie - va slá - vi - ček, už mi o di - šiel Já - ni - ček.

9 *f* *mp*

Spa - ly by mo - je, spa - ly by aj tvo - je, spa - ly by, du - ša, o - bo - je.
Po - zdra - vuj mi - lú, ho - lu - bien - ku si - vú, že se ne vrá - tím ni - kdy viac.
Za ho - ry do - ly, sr - dieč - ko ma bo - lí, že ma za ne - chal vne - vo - li.

Notová příloha 1

Dievča, dievča

Jaroslav Kofroň

Živě, žertovně

1. Die-vča, die-vča, čo-že to máš? „Rú - žu, rú - žu.“ Ko-mu ju dáš?
/čo to máš?/

mp poco a poco *leggero*

„Tě - be, tě - be, šu - ha - jí - čku, na - šlasom ju nachod-níč - ku.“

2. Dievča, dievča bielej tvári,
čo tu hľadáš kolo fary?
Hľadáš ťeba, šuhajíčka,
bo som tvoja frajarečka
3. Dievča, dievča, bielyj anjel,
kde ja ťeba večer nájdem?
"Najdeš ty ma v zahrádočke
pod jabloňou na lavočke."

Notová příloha 2

Poznámky

- 1 Všechny písně jsou uloženy ve Slovenské akademii věd V Bratislavě, - v závorkách je uveden počet písní, které se z této oblasti dochovaly.
- 2 Josef Václav Kratochvíl – vystudoval na pražské konzervatoři hru na housle u prof. J. Feldy a sborový zpěv u prof. M. Doležila. Působil v Čáslavi, Opočně. Od roku 1945-1958 zastával funkci ředitele hudební školy ve Vrchlabí. Pramen: STÁREK, Zdeněk. Slovník českých sbormistrů. Praha: Divadelní ústav, 1982. Sborové umění. Svazek A-L, část I., s.279.
- 3 Otomar Pičman – vystudoval učitelský ústav, věnoval se hře na housle, studoval u J. Mařáka a K. Hocmana. Pramen: ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮ a Zdenko NOVÁČEK, ed. Československý hudební slovník osob a institucí. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1965. MZ, svazek druhý.
- 4 Antonín Vepřek – vystudoval učitelský ústav v Kutné Hoře. Působil jako sbormistr na Liberecku: pěvecký sbor Lumír, v Příbrami: Lumír a Dobromila. Pramen: TRATINA, Václav a kol. Velký slovník osobností vědy a kultury příbramského regionu. Příbram: Knihovna Jana Drdy, 2001, s. 272.
- 5 Mgr. Eva Havlíčková – neteř Jaroslava Kofroně, která mi poskytla soukromou korespondenci, deníky Jaroslava Kofroně, i deníky svého otce Stanislava Kofroně (bratr Jaroslava Kofroně), který po smrti svého bratra uchoval mnoho cenných materiálů.
- 6 Ing. Leoš Kofroň – syn Jaroslava Kofroně, který mi poskytl originální rukopisy svého otce.

Résumé

Tento příspěvek je věnován osobnosti Jaroslava Kofroně u příležitosti 60. výročí jeho úmrtí v roce 2026. Kofroň je znám především jako pedagog Pražské konzervatoře a autor významné pedagogické literatury, včetně Učebnice harmonie a Učebnice intonace a rytmu. Cílem příspěvku je představit Kofroně jako tvůrce vokální hudby se zaměřením na sborovou literaturu, českou i slovenskou, a to jak prostřednictvím notového zápisu, tak i zvukových ukázek. Hlavním záměrem je oslovit sbormistry a podpořit uvedení jeho skladeb do „živého“ hudebního prostředí.

Klíčová slova: Jaroslav Kofroň, pedagog Pražské konzervatoře, vokální sborová tvorba, písně.

Key words: Jaroslav Kofroň, pedagogue of the Prague Conservatory, vocal choral music, songs.

Mgr. Jaroslava Štefanová, dipl.um., je absolventkou teplické konzervatoře v oboru klasický zpěv a dále absolventkou magisterského studia oboru učitelství pro 1. stupeň ZŠ se specializací hudební výchova na Pedagogické fakultě UK. Kromě zpracování osobnosti Jaroslava Kofroně se dříve též věnovala vytvoření portrétní operní pěvkyně Věnceslavy Hrubé-Freiberger, rodačky ze Sedlčanska.

Zdroj: Hudební výchova 4/2021

Současná populární sborová a a cappella aranžérská scéna v České republice (prezentace probíhajícího projektu SGS)

Jaroslav Šindler, ml.

Summary

The paper presents a report on the progress and partial outputs of the Student grant competition (SGC) project of Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem implemented in 2025 titled *Současná populární sborová a a cappella aranžérská scéna v České republice* [Contemporary Popular Choral and A Cappella Arranging Scene in the Czech Republic]. The project responds to the long-term absence of high-quality reference recordings of choral arrangements of popular music awarded within the AURA competition of the *Jirkovský Písňovar* festival. The text details the entire process from repertoire selection, through the specifics of preparing sheet music materials and practice recordings, to the realization of studio recording by the vocal ensemble VAAu!. The conclusion outlines the next phases of the research, which are shifting from the artistic level to the level of musicological analysis.

Úvod do problematiky

Populární sborová a a cappella hudba se v poslední době etablovala jako významná a neustále se rozvíjející součást hudební scény v České republice. Jedním z center tohoto dění je již 18 let festival Jirkovský Písňovar, který se systematicky věnuje populární vokální hudbě a poskytuje platformu pro setkávání sborů a vokálních skupin, jejichž repertoár z větší či menší části obsahuje populární hudbu v mnoha různorodých podobách. S festivalem je spjata aranžérská soutěž *AURA*, která již 17 let oceňuje nejzdařilejší autorské úpravy populárních písní.

Za dobu své existence soutěž vygenerovala rozsáhlý archiv kvalitních notových materiálů, které jsou k dispozici zúčastněným souborům v rámci *AURIX*, soutěže o nejlepší provedení skladby z nabídky *AURA*. Zásadní bariérou v šíření těchto děl a přihlašování sborů a vokálních skupin do soutěže *AURIX* je v mnoha případech absence kvalitních audionahrávek skladeb v databázi obsažených. Mnohé aranže existují pouze v podobě notového záznamu, případně jsou k dispozici jen méně kvalitní záznamy z živých vystoupení. Tento deficit výrazně ztěžuje sbormistrům výběr repertoáru a brzdí propagaci české aranžérské tvorby.

Cíle projektu SGS

Jako reakce na tento stav vznikl v roce 2025 projekt v rámci Studentské grantové soutěže (SGS) Pedagogické fakulty UJEP s názvem *Současná populární sborová a a cappella aranžérská scéna v České republice*. Tento projekt si klade za cíl vyplnit výše zmíněnou mezeru, a tím nejen uchovat cenný materiál, ale také zdokumentovat, analyzovat a propagovat současnou tvorbu v oblasti populární sborové a a cappella hudby v České republice.

Projekt zahrnuje výběr reprezentativního vzorku skladeb z archivu soutěže AURA, přípravu (včetně případných úprav) notových materiálů, vytvoření výukových nahrávek, které vokálním souborům pomohou v nácviu skladeb, a pořízení kvalitních audionahrávek. Současně je výstupem i odborná studie zaměřená na analýzu aranžérských principů a tvůrčího procesu českých aranžérů. Projekt propojí uměleckou praxi s vědeckou reflexí a podpoří rozvoj české populární sborové scény.

Přípravná fáze

Dramaturgie a výběr repertoáru

Prvním krokem řešitelského týmu byl výběr skladeb. Primárním požadavkem byl český text skladeb, aby projekt podpořil domácí tvorbu. Dále byl kladen důraz na autory, kteří v soutěži AURA bodovali opakovaně a jejichž rukopis je pro českou sborovou scénu signifikantní. Neméně důležitým kritériem byla proveditelnost v rámci časových možností projektu a dostatečná pestrost výběru. Na základě těchto kritérií byly vybrány následující skladby:

- *Až vzlétnou ptáci* (aranž Hana Fusková)
- *Modlitba pro Martu* (aranž Luboš Hána)
- *Motýl* (aranž Jan Prančl)
- *Ozimy* (aranž Jaroslav Šindler ml.)
- *Šípková Růženka* (aranž Filip Beneš)

Redakce not a výukové materiály

Náročnou, ale pro úspěch projektu klíčovou fází byla příprava notových a studijních materiálů, která předcházela samotnému natáčení. Protože projektový ansámbl čítal pouze 12 zpěváků (viz níže), bylo nutné v několika případech původní sborové partitury revidovat a upravit pro toto obsazení, které je svým počtem členů někde na pomezí vokální skupiny a pěveckého sboru. To zahrnovalo především vyrovnaní hlasů a jasné určení přechodů jednotlivých zpěváků mezi hlasovými linkami, zvláště při nekonzistentním počtu hlasů v rámci celého trvání skladby.

Zásadní zásahy si vyžádala také rytmická stránka některých aranžů. Příkladem je skladba Až vzlétnou ptáci v úpravě Hany Fuskové. Původní notový zápis (viz Obrázek 1) byl koncipován volněji, ve zjednodušené formě jen jako osminové noty, což ponechávalo velký prostor pro agogiku a volné frázování, které si každý interpret může upravit podle svého uvážení. Pro účely nahrávání, kde je omezený čas a je nutná jasná souhra všech zpěváků, by však tento zápis představoval riziko. Po konzultaci s autorkou úpravy byla proto skladba přepsána do rytmické podoby, která interpretům jasně definovala frázování a délky not (viz Obrázek 2). Tento krok se ukázal jako velmi efektivní, neboť odpadla nutnost zdlouhavého sjednocování cítění na místě či učení se frázování nazpaměť podle nahrávky.

Ve všech skladbách byly také z obdobných důvodů doplněny nádechy či naopak předržování spojování jednotlivých frází apod.

Až vzlétnou ptáci
Luchin

Hudba a text: Victor Jara (Chile)
Český text: František Novotný
zpíval Spirituál Kvintet + Jan Nedvěd
arr. Hana Fusková pro Intonic

A
♩ = 85
Rubato, vyprávěti, hlavně nikdy nepřesně osminy (to platí v textech v celé písni)

Obrázek 1: původní podoba aranže písně
Až vzlétnou ptáci (první strana)

Až vzlétnou ptáci
Luchin

Hudba a text: Victor Jara (Chile)
Český text: František Novotný
zpíval Spirituál Kvintet + Jan Nedvěd
arr. Hana Fusková pro Intonic

A
♩ = 90
Rubato (♩ = 90)

Obrázek 2: upravený zápis aranže písně
Až vzlétnou ptáci (první strana)

Pro efektivitu přípravy zpěváků byly také pro každou skladbu vytvořeny výukové nahrávky pro jednotlivé hlasy či přímo zpěváky, pokud u nich někde docházelo k přechodu mezi zpěvními linkami. U skladeb, které se striktně drží originální předlohy (např. *Ozimy*), byla jako podklad použita původní nahrávka celé kapely, do níž byl v popředí namíchán zvuk klavíru hrajícího konkrétní hlas. U ostatních skladeb byly připraveny kompletní MIDI nahrávky jednotlivých partů.

Realizační fáze: nahrávání a personální obsazení

Samotné natáčení proběhlo před prvním říjnovým víkendem roku 2025 v Rytířském sále na zámku Červený Hrádek. Interpretem se stalo pro tento účel sestavené uskupení *VAAu!* (Vokální Ansámbl Aura) tvořené 12 zpěváky vybranými z českých sborů a vokálních skupin (*Experipent, HuMuS, Intonic, Nona, Oktet, Panoptikum, Skandál, Ventilky* aj.). Uměleckého vedení a dirigování celého projektu se ujal hlavní řešitel projektu Jaroslav Šindler. O pořízení nahrávek a hudební režii se postarali Filip Beneš a Jaroslav Topinka.

Čtvrteční den byl věnován společným zkouškám a natočení zkušebních snímků, které sloužily jako zhodnocení stavu jednotlivých skladeb, a samotné natáčení probíhalo od pátečního rána do pozdního odpoledne. Po ukončení nahrávání byl projekt v páteční večer prezentován na zahajovacím koncertě festivalu *Jirkovský Písňovar*. Tři skladby (*Motýl, Šípková Růženka* a *Až vzlétnou ptáci*) zazpíval soubor *VAAu!* samostatně; *Modlitba pro Martu* zazněla společně s pořadajícím sborem festivalu *Ventilky* a píseň *Ozimy* se sborem *Všelijak*, vítězem loňského ročníku festivalu.

Závěr a další kroky výzkumu

V současné době je úspěšně uzavřena přípravná a realizační (umělecká část) fáze projektu. Pořízené nahrávky nyní procházejí procesem postprodukce (editace, mix, mastering) a jejich vydání na CD bude sloužit jako referenční materiál pro sbory a vokální skupiny.

Těžiště práce řešitelského týmu se nyní přesouvá do vědecké roviny. V současné době probíhá realizace rozhovorů s autory nahraných aranžů. Cílem je zmapovat jejich tvůrčí proces, inspirační zdroje a specifické přístupy k aranžování pro vokální tělesa. Získaná data, společně s hudebně-teoretickou analýzou harmonických, rytmických a stylových aspektů skladeb, budou tvořit základ pro vznik odborné monografie o současné sborové a cappella aranžérské tvorbě v České republice.

Autor by na závěr ještě tímto rád poděkoval Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem za možnost tento projekt v rámci Studentské grantové soutěže realizovat.

Résumé

Příspěvek předkládá zprávu o průběhu a dílčích výstupech projektu Studentské grantové soutěže (SGS) Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem realizovaného v roce 2025 pod názvem *Současná populární sborová a a cappella aranžérská scéna v České republice*. Projekt reaguje na dlouhodobou absenci kvalitních referenčních nahrávek sborových aranží populární hudby, které byly oceněny v rámci soutěže AURA festivalu Jirkovský Písňovar. Text mapuje celý proces od výběru repertoáru přes specifika přípravy notových materiálů a výukových nahrávek až po realizaci natáčení vokálním ansámblem VAAu!. Závěr příspěvku nastiňuje další fáze výzkumu, které se přesouvají z roviny umělecké do roviny muzikologické analýzy.

Klíčová slova: sborový zpěv, a cappella, acapella, vokální skupiny, populární hudba, vokální aranžmá, aranže, soutěž AURA, Jirkovský Písňovar

Key words: choral singing, a cappella, acapella, vocal ensembles, popular music, vocal arrangement, AURA competition, Jirkovský Písňovar

Jaroslav Šindler ml. (*1995) v současné době působí jako pedagog na Konzervatoři a VOŠ Jaroslava Ježka, pracuje jako redaktor v hudebním nakladatelství Bärenreiter Praha a studuje doktorát na Pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem. Mimo to se aktivně věnuje hudbě a sborovému zpěvu, píše vokální aranže, vede workshopy a spolupracuje s řadou těles. V roce 2015 spoluzaložil mužský sbor HuMuS, který dodnes vede.

České počítačové programy na spektrální analýzu hlasu

Miluše Obešlová

Summary

In connection with the rapid technological development of recent years, a number of technological innovations have been used in the field of human voice research and interdisciplinary care for it. This primarily concerns the creation of software for the analysis of the human voice and the main speech parameters. There are significant workplaces in the Czech Republic that are involved in the development of such software. These include the Music Acoustics Research Center (MARC) at the Faculty of Music and Dance of the Academy of Performing Arts in Prague and, above all, the Brno University of Technology, specifically the SPLab research group and, more recently, the BDALab group, which compile computer programs directly according to the specific requirements of their clients. Although most of the programs created are primarily intended for medical purposes, they can also be very well used in the work of a voice teacher or therapist as a suitable tool for obtaining objective information about the quality of individual students' vocal expression and the effectiveness of their pedagogical or therapeutic work.

1 Úvod

Technologický pokrok zejména posledního desetiletí přinesl celou řadu výzkumných nástrojů do mnoha oblastí. Také výzkum lidského hlasu a zejména mezioborová péče o něj využívá v posledních letech množství technologických novinek, které nabízejí nové možnosti pro další rozvoj tohoto oboru. Jedná se především o tvorbu softwarů na analýzu lidského hlasu a hlavních řečových parametrů. Kromě zahraničních tvůrců existují i v České republice významná pracoviště, která se vývojem těchto počítačových programů zabývají. Jedná se především o výzkumnou skupinu Signal Processing Laboratory na Vysokém učení technickém v Brně nebo o Výzkumné centrum hudební akustiky na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze. Počítačové programy, které tato pracoviště vytvořila, by mohly hlasovému pedagogovi a hlasovému terapeutovi sloužit jako vhodný nástroj pro zjištění objektivních informací o kvalitě hlasu a hlasového projevu jednotlivých studentů a zejména o účinnosti jeho pedagogické či terapeutické intervence.

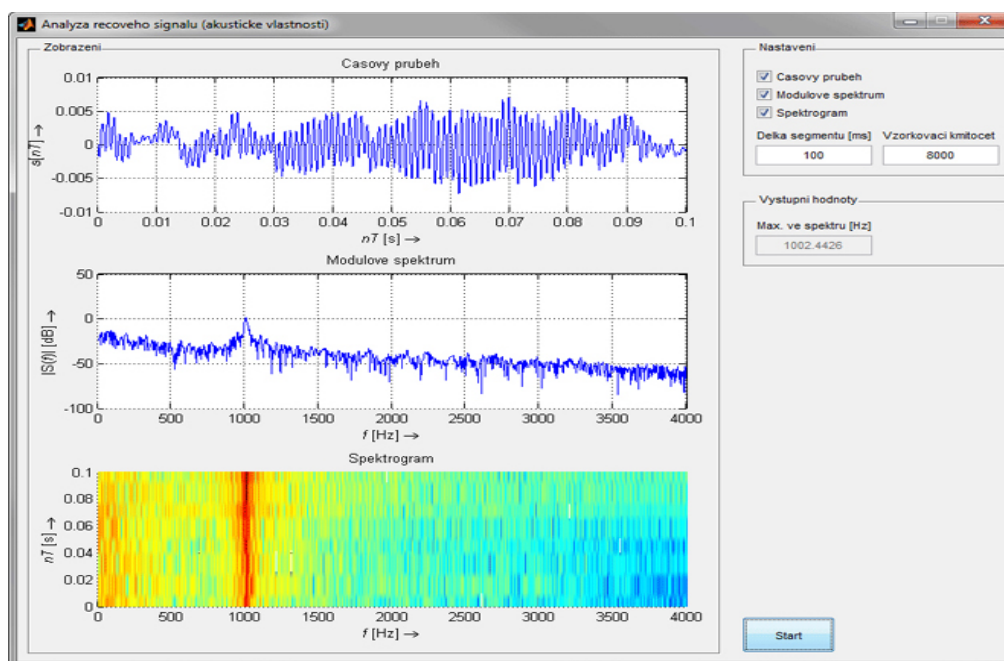
2 Výzkumná skupina Signal Processing Laboratory – SPLab

Signal Processing Laboratory je výzkumná skupina, která je součástí Vysokého učení technického v Brně. Věnuje se základnímu a aplikovanému výzkumu především v oblastech zpracování hlasu, obrazů, videa a textu.¹ Softwary na analýzu řeči, které výzkumná skupina SPLab vytvořila, jsou primárně zaměřeny na hodnocení jednotlivých řečových parametrů a jejich změn zejména při diagnostice Parkinsonovy nemoci. Ale protože tyto softwary umí

hodnotit všechny řečové parametry, které při své práci hlasový pedagog sleduje, a dokáže vzájemně porovnávat jednotlivé nahrávky v čase, mohlo by se jednat o průlom v získávání objektivních dat v práci hlasového pedagoga, pokud by měl tyto softwary k dispozici. Jde o následující programy.

Spektrální analýza řeči v reálném čase

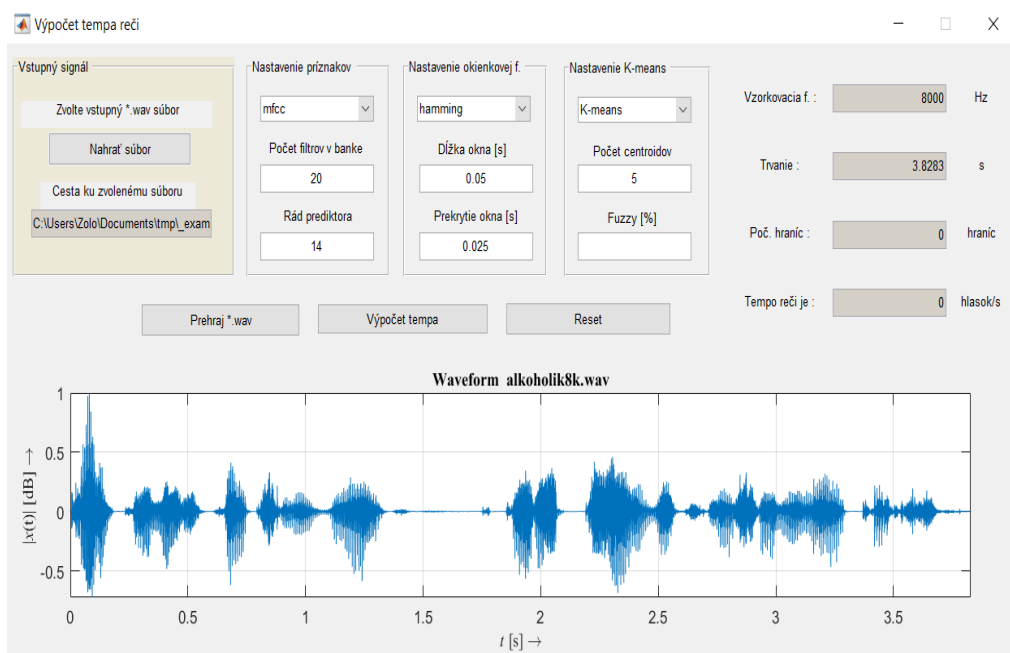
„Tento software slouží ke spektrální analýze řečového signálu v reálném čase. Umožňuje simultánní zobrazení časového průběhu segmentu řeči, dále jednostranného modulového spektra a nakonec úzkopásmového nebo širokopásmového spektrogramu (v závislosti na nastavené délce okna).“² Pomocí softwaru je možné identifikovat různé řečové vady jako chrapotění, dyšný hlas, hypernazalitu atd. Tento software může sloužit také pro výukové účely, konkrétně pro názorné zobrazení spektra a časového průběhu vokálů či konsonant a není omezen pouze na řeč.



Obr. 1: Graf spektrální analýzy řeči v reálném čase

Software pro analýzu tempa řeči

Program (SRT) umožňuje výpočet tempa řeči a také zobrazení hranic mezi jednotlivými hláskami. Výpočty tempa řeči jsou důležitými poznatky při analýze Parkinsonovy nemoci, která se projevuje výraznou změnou tempa mluvy a dalšími poruchami řeči, které narušují přirozenost a hlavně plynulost mluvy. Dle autorů softwaru „vizualizace segmentace řeči na hlásky a výpočet tempa poskytují možnost rychlé analýzy poškození plynulosti řeči a prozodie“.³



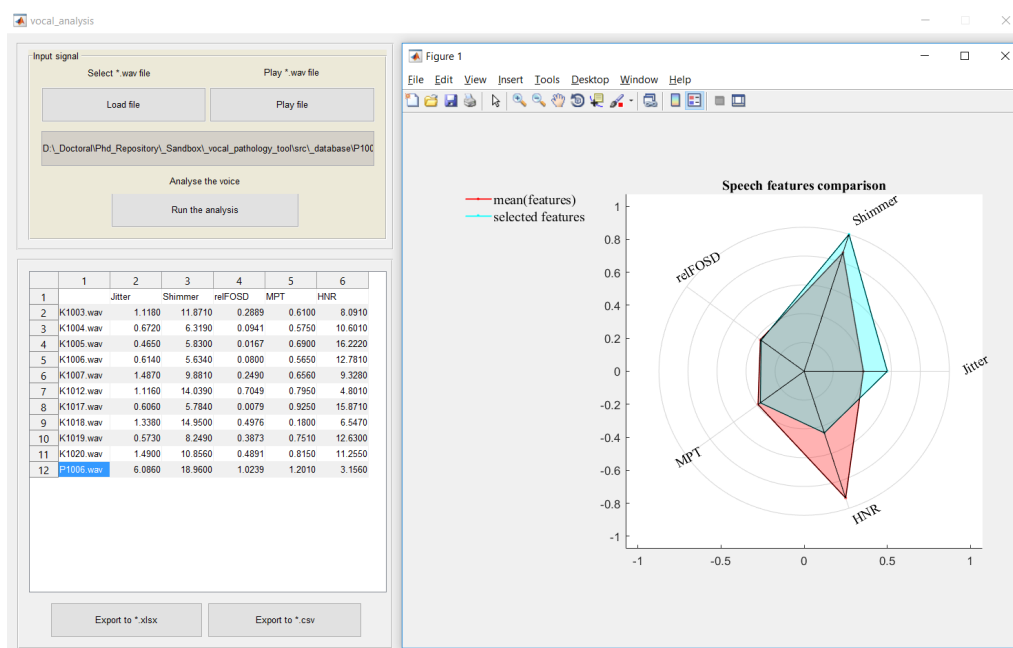
Obr. 2: Graf analýzy tempa řeči

Software pro analýzu fonace

Software (VAT) umožňuje jednoduchý výpočet standardních řečových parametrů, které popisují fonaci. Fonace samohlásek je nejčastěji používanou metodou vyšetření hlasu. Při prodloužené fonaci a její analýze je možné pozorovat poruchu kmitání hlasivek či jiné poruchy hlasového traktu, které se vyskytují u celé řady nemocí, jako jsou např. Parkinsonova nemoc, rakovina hrtanu, laryngitida, polypy, vředy, atd. Software VAT také umožňuje zobrazení činnosti hlasivek: vývoj krátkodobé energie v čase a vývoj základní frekvence hlasu v čase. Autoři softwaru zmiňují tyto řečové parametry.

- *maximum phonation time* (maximální doba fonace),
- *standard deviation of fundamental frequency* (standardní odchylka od základní frekvence),
- *jitter* (frekvenční periodicitu),
- *shimmer* (amplitudová nepravidelnost),
- *harmonic-to-noise ratio* (poměr hladin harmonických složek k úrovni meziharmonického šumu).

Velkou výhodou tohoto softwaru je především jeho schopnost načíst a aktualizovat parametry pro všechny doposud analyzované nahrávky. Program také vykreslí tzv. radarový graf, který porovná aktuálně analyzovanou nahrávku s předcházející nahrávkou.⁴



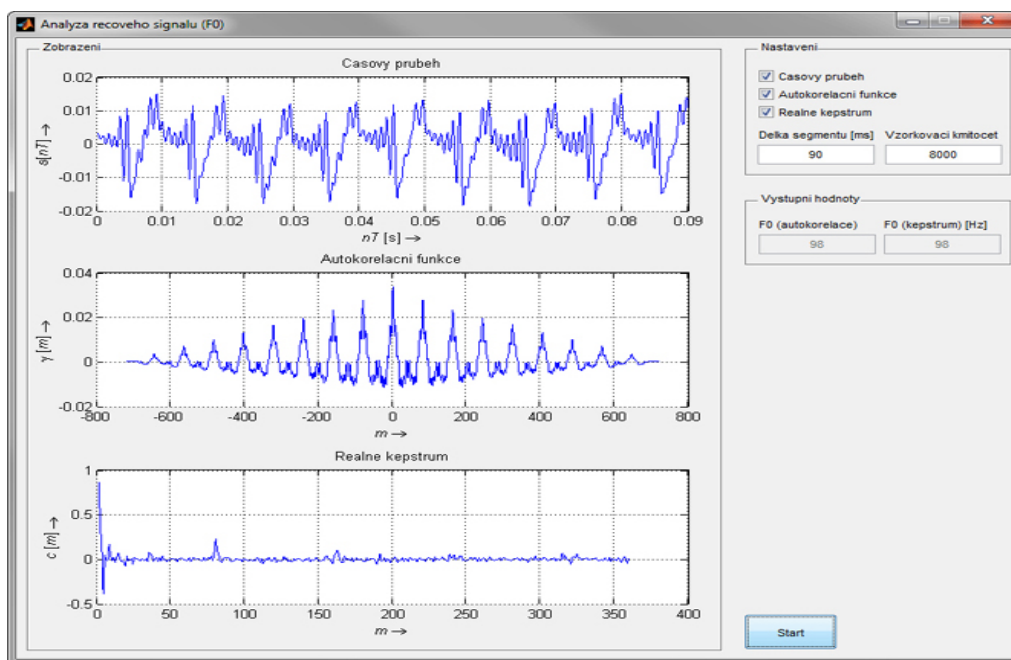
Obr. 3: Graf analýzy fonace

Analýza základního tónu řeči v reálném čase

Tento program „umožňuje simultánní zobrazení časového průběhu, autokorelační funkce a reálného kepra vstupního řečového signálu. Kromě těchto charakteristik software také zobrazuje odhad hodnoty základního tónu F0 metodou, která je založena na autokorelaci a analýze průběhu jednostranného kepra“.⁵ Zde je třeba vysvětlit několik užitých pojmů. Kepstrální analýza je technika zpracování signálu, která se používá nejčastěji ke zpracování řeči. Je používána ke stanovení základního hlasivkového tónu a klasifikaci řeči na znělé a neznělé segmenty. Tyto a další pojmy, které tvoří v podstatě parafrázi známých termínů, zveřejnil B. P. Bogert a kol. v roce 1963:

- Frequency (frekvence) quefrequency (quefrence),
- Spectrum (spektrum) cepstrum (kepstrum),
- Phase (fáze) saphe,
- Amplitude (amplituda) gamnitude,
- Filtering (filtrování) liftering,
- Harmonic (harmonická) rahmonic,
- Period (perioda) repiod.⁶

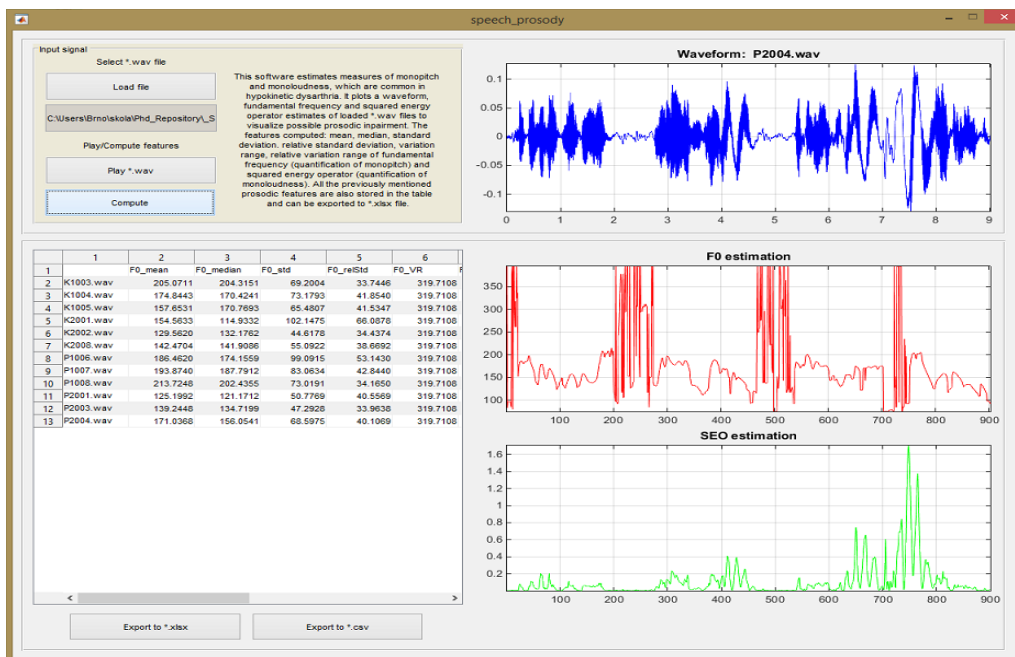
Kepstrální analýza se používá v situacích, kdy je frekvenční spektrum velmi složité. Na spektrum je aplikována další analýza, tzn. že frekvenční spektrum se stává výchozím signálem. Software na analýzu základního tónu řeči v reálném čase umožňuje v reálném čase pozorovat časový průběh jednotlivých vokálů a především pozorovat změny ovlivněné chraptěním či dyšným hlasem.



Obr. 4: Graf analýzy základního tónu řeči v reálném čase

Software pro analýzu prozodických vad

Častou poruchou řečové funkce při Parkinsonově nemoci je hypokinetická dysartrie.⁷ Bylo prokázáno, že porucha prozodie (dysprozodie) při hypokinetické dysarthrii znehodnocuje přirozenost řeči (emoce, přízvuk, kontrast, rytmus atd.). Dysprozodie je nejčastěji charakterizována jako porucha melodie řeči. To se projevuje jako tichá a monotónní řeč. Pomocí moderních metod je možné tyto vady kvantifikovat. Jedná se o tzv. kmitočet základního tónu (F0) a tzv. krátkodobou energii signálu (STE). Sledováním jejich charakteristik v čase je možné popsat míru dysprozodie. Software pro analýzu dysprozodie poskytuje možnost jednoduché kvantifikace a vizualizace melodie řeči a umožňuje výpočet řečových parametrů, které popisují tzv. monotónnost, monohlasitost řeči.⁸



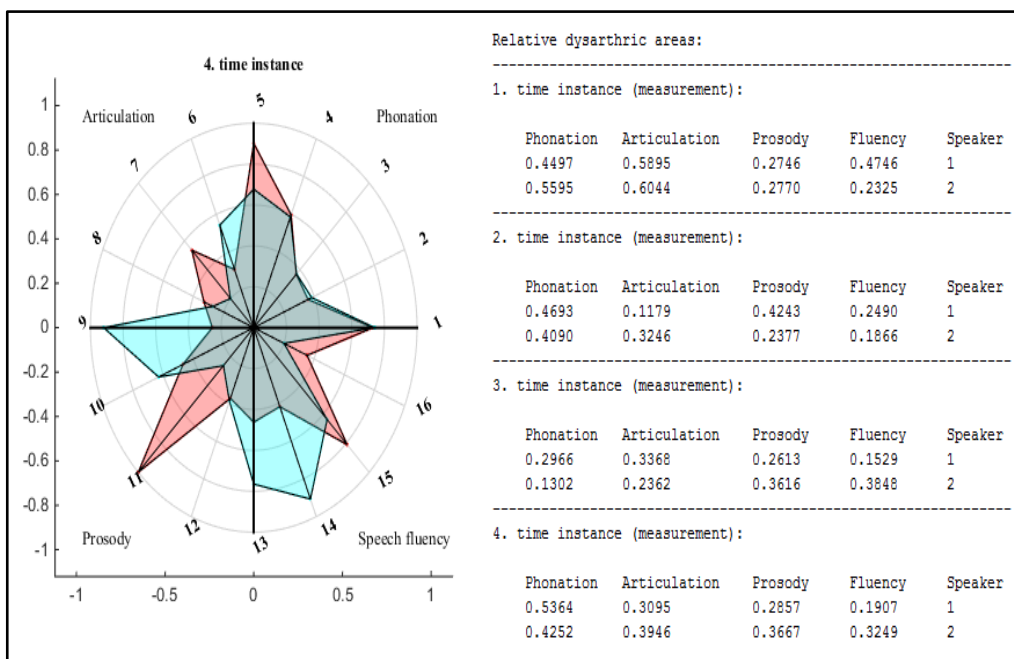
Obr. 5: Graf analýzy prozodických vad

Software pro výpočet řečových parametrů a statistickou analýzu

Tento software (CaCAT) dokáže vypočítat 119 řečových parametrů, které popisují zejména artikulaci, fonaci, prozódii nebo plynulost řeči. Pomocí tzv. binární klasifikace dokáže určit klinický stav daného řečníka, např. zdravý řečník, nemocný řečník.⁹

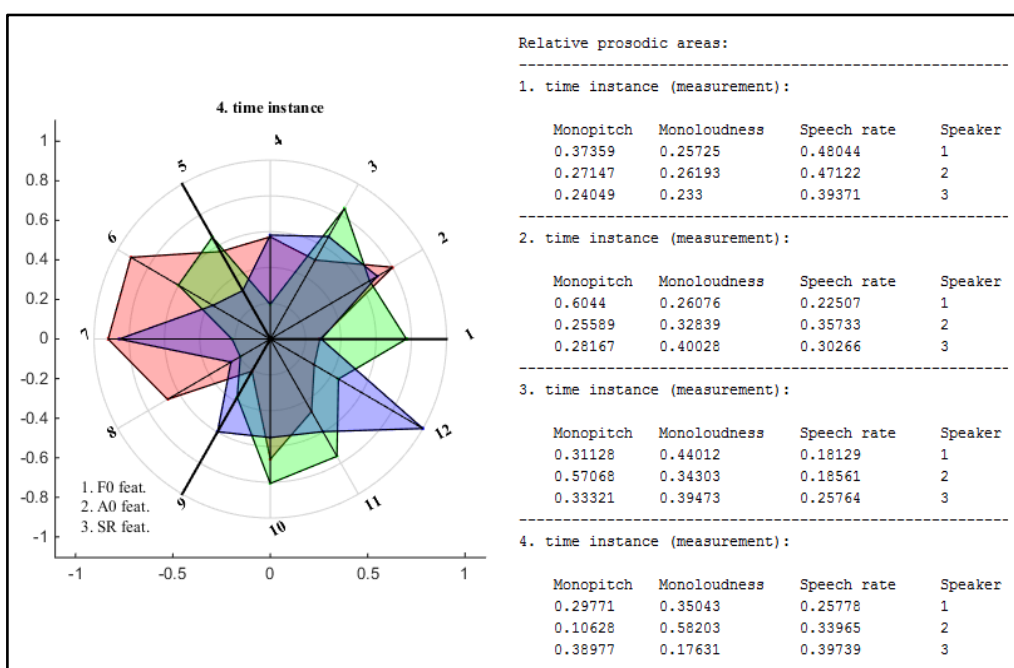
Software pro vizualizaci dysartrické řeči

Software, autory nazvaný jako „Balík vizualizace dysartrické řeči (DSV)“, umožňuje vizualizaci několika uznávaných metod, které jsou speciálně upraveny pro účel zobrazení řečových parametrů pro zdravé nebo dysartrické řečníky. Dále je tento program schopen zobrazit multidimenzionální podprostor řečových parametrů v tzv. polárním diagramu pro více skupin řečníků. Polární diagramy umožňují zobrazení dat pro více měření v čase a tímto způsobem je možné dle autorů zobrazit všeobecné poškození řeči. Software obsahuje také funkce pro zobrazení dysartrického polárního diagramu, který rozlišuje 4 sub-dimenze hypokinetické dysartrie, tzn. fonaci, artikulaci, prozódii a plynulost řeči.¹⁰



Obř. 6: Dysartrický polární diagram

Zároveň dokáže zobrazit také prozodický diagram, který rozlišuje 3 sub-dimenze prozodie, tzn. intonaci, intenzitu a tempo řeči.



Obř. 7: Prozodický diagram

Program dále obsahuje i funkci, která umí zobrazit korelace mezi řečovými parametry a klinickými škálami v polárním diagramu. Tyto funkce dle autorů poskytují vizuální interpretaci poškození řečové produkce v komplexní formě, která je jednoduše použitelná

při analýze dat ještě před aplikací statistických metod, klasifikátorů, nebo jiných metod, které jsou v této oblasti běžně užívány.

3 Výzkumná skupina Brain Diseases Analysis Laboratory – BDALab

Mimo SPLab existují v současnosti na Vysokém učení technickém v Brně i další laboratoře a výzkumné skupiny, které se věnují mnoha různým oborům. Kromě nich vznikají laboratoře, které pokračují ve výzkumu lidského hlasu a řeči. Je to např. výzkumná skupina Brain Diseases Analysis Laboratory – BDALab, v jejímž čele stojí Jiří Mekyska, autor či spoluautor několika výše zmíněných softwarů. Tato skupina se mimo jiné zabývá zpracováním řeči/hlasu a zvuku, nabízí návrhy a implementaci softwaru, který dokáže objektivně analyzovat různé modalitty, jako je řeč, rukopis či spánek. V této oblasti spolupracuje s dalšími českými i zahraničními výzkumnými skupinami. Všechna řešení poskytovaná společností BDALab jsou individualizována v závislosti na požadavcích zákazníka.¹² Jedním z nedávno vytvořených programů této výzkumné skupiny je *Software pro analýzu rezonancí hlasového traktu*, který byl vyvinut pro hodnocení artikulačního rozpadu u pacientů s Parkinsonovou nemocí.¹¹

4 Výzkumné centrum MARC HAMU

MARC HAMU (Musical Acoustics Research Centre) je Výzkumné centrum hudební akustiky na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze.¹³ Svůj výzkum zaměřuje mimo jiné i na oblast hlasového výzkumu (vokologie) a hlasovou psychoakustiku. Za tímto účelem je centrum vybaveno poslechovou a záznamovou komorou, záznamovým zařízením pro akustickou analýzu hlasu i elektroglottografii a zařízením pro měření vibrací. Z diagnostického hlediska disponuje metodami analýzy profilu hlasového rozsahu, spektrální analýzy, multidimenzionální analýzy (MDVP KAY Elemetric) a elektroglottografického záznamu. Výzkumné centrum spolupracuje s různými odborníky a firmami v oblasti vokologie, s foniatrickými ambulancemi, s hlasovými pedagogy a terapeuty. Zkoumá aspekty akustické analýzy hlasu, diagnostiky a terapie hlasových poruch, hlasové výchovy a estetiky. V této oblasti centrum vyvinulo vlastní analytický software RealVoiceLab pro záznam a analýzu akustických vlastností hlasu v reálném čase pomocí vzdáleného přístupu přes internet.¹⁴ „Primárně program funguje jako analyzátor hlasového pole, kdy v reálném čase kvantifikuje základní frekvenci a energii signálu. Energie signálu je následně dle kalibrace mikrofону vztažena k hladině akustického tlaku (SPL) v dB. Zároveň s měřením hodnot F0 a SPL jsou výstupem programu též hodnoty spektra a některé parametry MDVP.“¹⁵ Z hlediska hodnocení mluvního hlasu umožňuje program dle autorů zobrazit naměřené hodnoty a statisticky vyhodnotit parametry hlasového pole, tzn. průměr, minimum, maximum a modus hodnot výšky a hlasitosti, dále jejich rozsah a hraniční křivky. Při měření hlasového pole je možné vybrat si libovolný parametr spektrální či multidimenzionální akustické analýzy. Při analýze prodloužené fonace jsou programem vyhodnoceny následující parametry: fonační čas, parametry MDVP a parametry spektrální analýzy. Při zjišťování maximálního neboli zpěvního hlasového pole dokáže program zhodnotit výšku, hlasitost a libovolný parametr jako u analýzy prodloužené fonace.

Autoři programu zmiňují následující parametry:

- *LTAS* – dlouhodobé průměrované spektrum, které slouží pro výpočet dalších parametrů (např. pěvecký formant),
- *akustická hladina první harmonické* (H1) – vysoké hodnoty první harmonické jsou hodnoceny jako plný tón,
- *rozdíl akustických hladin první a druhé harmonické* [dB] – (označováno jako H1–H2) – rozdíl hladin prvních dvou harmonických souvisí s hlasitostí – vysoké hodnoty H1–H2 signalizují dyšný hlas, nízké hodnoty spastický a tlačný hlas,
- *Spectral tilt* – sklon obálky spektra směrem k vyšším frekvencím,
- *SPR* (singing power ratio) – rozdíl maximálních pásem akustického tlaku spektrálních pásem pod 2 kHz a 2–4 kHz (vysoké hodnoty určují vysokou energii v oblasti pěveckého formantu),
- *ER* – (energy ratio) – poměr energií spektrálních pásem pod 2 kHz a 2–4 kHz,
- *α faktor* – zvýšené hodnoty znamenají znělý hlas, snížené hodnoty narušený hlas,
- *High-frequency power ratio* – poměr vysokých složek spektra k celkovému spektru – zvýšené hodnoty znamenají těžké poškození hlasu,
- *SE* (spectral emphasis) – rozdíl hladiny SPL a hladiny SPL pásma do 1,5 násobku F0 – souvisí s hlasitostí a plností hlasu,
- *SPI* (soft phonation index) – rozložení harmonických ve spektru,
- *VTI* (voice turbulence index) – znamená vyšší dyšnost hlasu.¹⁶

MARC HAMU realizací projektu a vytvořením programu RealVoiceLab usiluje o zkoumání percepčních vlastností hlasu v duchu zásad psychoakustického výzkumu. K tomu je třeba dostatek hlasových nahrávek s různými kvalitami hlasu. Výzkumné centrum se tak snaží stanovit normativy základních parametrů hlasu české populace a zároveň usiluje o specifický psychoakustický výzkum patologických hlasů. V tomto směru je Výzkumné centrum hudební akustiky řešitelem různých vědeckovýzkumných projektů. Je zároveň i iniciátorem diskuse a vzájemné komunikace odborníků z oblasti diagnostiky a léčby hlasových poruch a také odborníků z oblasti hlasové pedagogiky či terapie. Zároveň centrum poskytuje těmto odborníkům i technické vybavení, odborná školení a poradenství v oblasti akustické a psychoakustické analýzy hlasu. Dalším jeho značným přínosem je snaha o standardizaci postupů při popisu vlastností hlasu, při akustickém měření a také v oblasti ustálení české vokologické terminologie.

5 Závěr

Současný technologický vzestup přináší množství nástrojů pro pokročilý výzkum v mnoha oblastech lidského života a nevyhýbá se ani výzkumu lidského hlasu a péči o něj. Tak jako v zahraničí byla pro tuto oblast vytvořena celá řada počítačových programů, existují i v České republice významná pracoviště, která vytvořila softwary na zkoumání jednotlivých parametrů lidského hlasu. Jedná se především o VUT v Brně, výzkumnou skupinu SPLab a nově skupinu BDALab, které sestavují počítačové programy přímo dle konkrétních požadavků svých zadavatelů. Mimo výše zmíněných pracovišť se nadále rozvíjí tolik důležitá mezioborová spolupráce, jejímž výsledkem je např. projekt Laryngo Voice. Na něm se podílela Západočeská univerzita v Plzni, ORL oddělení Fakultní nemocnice v Motole a firma Certicon. Výsledkem jejich spolupráce je systém pro tzv. „hlasovou konzervaci“, tedy počítačové uchování a přesné napodobení mluvy konkrétní osoby, která přišla o možnost používat vlastní hlas, a to včetně intonace a barvy hlasu.¹⁷ Mimo to vnikají různé aplikace na analýzu hlasu, v poslední době např. česká mobilní aplikace SmartSpeech, která analyzuje řeč během telefonního hovoru a měla by rozpoznat riziko nastupující Parkinsonovy nemoci.¹⁸ Ačkoli většina výše zmíněných programů a aplikací je primárně určena pro lékařské účely, je možné je využít i v práci hlasového pedagoga či terapeuta. Analyzují hlavní hlasové a řečové parametry, se kterými hlasový pedagog či terapeut pracuje a které svojí činností napravuje a následně kultivuje. Informace o změně těchto parametrů mu tak mohou poskytovat zpětnou vazbu o jeho práci podloženou vizualizací nastalých objektivních změn.

Poznámky

1. *Signal Processing Laboratory*. Online. Ústav telekomunikací VUT Brno. Dostupné z: <http://splab.cz/>. [citováno 2024-06-05].
2. MEKYSKA, Jiří a SMÉKAL, Zdeněk. *Spektrální analýza řeči v reálném čase*. Online. In: Ústav telekomunikací VUT. Brno, 2012. Dostupné z: <http://splab.cz/download/software/spektralni-analyza-rci-v-realnem-case>. [citováno 2024-06-05].
Program je nutné spustit v 32-bitové verzi prostředí MATLAB (v tomto prostředí musí být mj. nainstalován Data Acquisition Toolbox DAQ).
3. GALÁŽ, Zoltán, MEKYSKA, Jiří, SMÉKAL, Zdeněk. *Software pro analýzu tempa řeči*. Online. In: Ústav telekomunikací VUT. Brno, 5. 6. 2016. Dostupné z: <http://splab.cz/download/software/software-pro-analyzu-tempa-rci>. [citováno 2024-06-06].
4. GALÁŽ, Zoltán, MEKYSKA, Jiří, SMÉKAL, Zdeněk. *Software pro analýzu fonace*. Online. In: Ústav telekomunikací VUT. Brno, 8. 10. 2016. Dostupné z: <http://splab.cz/download/software/software-pro-analyzu-fonace>. [citováno 2024-06-06].
5. MEKYSKA, Jiří, SMÉKAL, Zdeněk. *Analýza základního tónu řeči v reálném čase*. Online. In: Ústav telekomunikací VUT. Brno, 2021. Dostupné z: <http://splab.cz/download/software/analyza-zakladniho-tonu-rci-v-realnem-case>. [citováno 2024-06-06].
6. GREGOR, Radoslav. *Analýza časových řad s využitím Fourierovy transformace a keprtrální analýzy*. Diplomová práce. Pardubice: UP. 2012. Dostupné z: Digitální knihovny Univerzity Pardubice. <https://dk.upce.cz/handle/10195/46423?show=full>. [citováno 2024-06-06].
7. Dysartrie je porucha řeči, která je charakteristická špatnou artikulací. Bývá důsledkem onemocnění nervové soustavy. Příčin dysartrie může být mnoho, např. toxická, metabolická, degenerativní onemocnění (jako je například Parkinsonova nemoc, Huntingtonova choroba, ALS atd.), traumatické zranění mozku atd.
8. GALÁŽ, Zoltán, MEKYSKA, Jiří, SMÉKAL, Zdeněk. *Software pro analýzu prozodických vad*. Online. In: Ústav telekomunikací VUT. Brno, 2015. Dostupné z: <http://splab.cz/download/software/software-pro-analyzu-prozodickych-vad>. [citováno 2024-06-06].
9. KISKA, Tomáš. *Software pro výpočet řečových parametrů a statistickou analýzu*. Online. In: Ústav telekomunikací VUT. Brno, 2016. Dostupné z: <http://splab.cz/download/software/software-pro-vypocet-recovych-parametru-a-statistickou-analyzu>. [citováno 2024-06-11].
10. GALÁŽ, Zoltán, MEKYSKA, Jiří, MŽOUREK, Zdeněk, SMÉKAL, Zdeněk. *Software pro vizualizaci dysartrické řeči*. Online. In: Ústav telekomunikací VUT. Brno, 2015. Dostupné z: <http://splab.utko.feec.vutbr.cz/download/software/software-pro-vizualizaci-dysartricke-rci>. [citováno 2024-06-06].
11. KOVÁČ, Daniel, MEKYSKA, Jiří. *Articulatory decay analysis; Vocal Tract Resonances Analysis Software*. Online. In: Ústav telekomunikací VUT. Brno, 2023. Dostupné z: https://github.com/BDALab/Articulatory_decay. [citováno 2025-03-18].
12. *Brain Diseases Analysis Laboratory*. Online. Fakulty of Electrical Engineering and Communiacation. Brno University of Technology. Dostupné z: <https://bdalab.utko.fekt.vut.cz>. [cit. 2025-03-24].
13. Vznikl v roce 2005 na základě rozhodnutí Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky a navazuje tak na Výzkumný ústav, který byl součástí Zvukového studia HAMU, kde od roku 1976 probíhal výzkum v oblasti hudebního zvuku a hudebních nástrojů.
14. *Výzkumné centrum hudební akustiky MARC*. Online. Hudební a taneční fakulta AMU Praha. Dostupné z: <https://www.hamu.cz/cs/veda-a-vyzkum/vedecka-pracoviste/marc/>. [citováno 2025-03-25].
15. FRIČ, Marek, OTČENÁŠEK, Zdeněk, SYROVÝ, Václav. Akustika hlasu. In: *Sborník abstrakt a příspěvků 2. Symposia Umělecký hlas*. Praha: AMU a Hlasové a sluchové centrum, 2010, s. 61. ISBN 978-80-7331-170-4.

16. FRIČ, Marek, OTČENÁŠEK, Zdeněk, SYROVÝ, Václav. Akustika hlasu. In: *Sborník abstrakt a příspěvků 2. Symposia Umělecký hlas*. Praha: AMU a Hlasové a sluchové centrum, 2010, s. 62–63. ISBN 978-80-7331-170-4.
17. LÉBLOVÁ, Kristýna. *Aplikace dokáže navrátit lidem jejich hlas, pomáhá hlavně onkologickým pacientům*. Online. Novinky.cz. 1. 3. 2021.
Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/zena-zdravi-aplikace-dokaze-navratit-lidem-jejich-hlas-pomaha-hlavne-onkologickym-pacientum-40352187>. [citováno 2025-05-19].
18. SKALICKÁ, Andrea. *Vědci testují aplikaci, která může poznat Parkinsonovu nemoc*. Online. Český rozhlas. Liberec. 11. 11. 2024. Dostupné z: <https://liberec.rozhlas.cz/zacinajici-parkinson-vedci-testuji-ceskou-aplikaci-ktera-muze-poznat-jen-z-9351123>. [citováno 2025-05-19].

Literatura

BOGERT, Bruse P., MEALY, M. J., TUKEY, John W. The Quefrency Analysis of Time Series for Echoes: Cepstrum, Pseudo-Autocovariance, Cross-Cepstrum and Saphe Cracking. In: *Proceedings of the Symposium on Time Series Analysis*. 1963, Vol . 15, s. 209–243.

FRIČ, Marek, OTČENÁŠEK, Zdeněk, SYROVÝ, Václav. Akustika hlasu. In: *Sborník abstrakt a příspěvků 2. Symposia Umělecký hlas*. Praha: AMU a Hlasové a sluchové centrum, 2010, s. 62–63. ISBN 978-80-7331-170-4.

Internetové zdroje

Brain Diseases Analysis Laboratory. Online. Fakulty of Electrical Engineering and Communiacation. Brno University of Technology. Dostupné z: <https://bdalab.utko.fekt.vut.cz>. [cit. 2025-03-24].

GALÁŽ, Zoltán, MEKYSKA, Jiří, MŽOUREK, Zdeněk, SMÉKAL, Zdeněk. *Software pro vizualizaci dysartrické řeči*. Online. In: *Ústav telekomunikací VUT. Brno*, 2015. Dostupné z: <http://splab.utko.feec.vutbr.cz/download/software/software-pro-vizualizaci-dysartricke-reci>. [citováno 2024-06-06].

GALÁŽ, Zoltán, MEKYSKA, Jiří, SMÉKAL, Zdeněk. *Software pro analýzu prozodických vad*. Online. In: *Ústav telekomunikací VUT. Brno*, 2015.
Dostupné z: <http://splab.cz/download/software/software-pro-analyzu-prozodicky-vad>. [citováno 2024-06-06].

GALÁŽ, Zoltán, MEKYSKA, Jiří, SMÉKAL, Zdeněk. *Software pro analýzu tempa řeči*. Online. In: *Ústav telekomunikací VUT. Brno*, 5. 6. 2016.
Dostupné z: <http://splab.cz/download/software/software-pro-analyzu-tempa-reci>. [citováno 2024-06-06].

GALÁŽ, Zoltán, MEKYSKA, Jiří, SMÉKAL, Zdeněk. *Software pro analýzu fonace*. Online. In: *Ústav telekomunikací VUT. Brno*, 8. 10. 2016.
Dostupné z: <http://splab.cz/download/software/software-pro-analyzu-fonace>. [citováno 2024-06-06].

GREGOR, Radoslav. *Analýza časových řad s využitím Fourierovy transformace a keprstrální analýzy*. Diplomová práce. Pardubice: UP. 2012. Dostupné z: Digitální knihovny Univerzity Pardubice. <https://dk.upce.cz/handle/10195/46423?show=full>. [citováno 2024-06-06].

KISKA, Tomáš. *Software pro výpočet řečových parametrů a statistickou analýzu*. Online. In: Ústav telekomunikací VUT. Brno, 2016. Dostupné z: <http://splab.cz/download/software/software-pro-vypocet-recovych-parametru-a-statistickou-analyzu>. [citováno 2024-06-11].

KOVÁČ, Daniel, MEKYSKA, Jiří. *Articulatory decay analysis; Vocal Tract Resonances Analysis Software*. Online. In: Ústav telekomunikací VUT. Brno, 2023. Dostupné z: https://github.com/BDALab/Articulatory_decay. [citováno 2025-03-18].

LÉBLOVÁ, Kristýna. *Aplikace dokáže navrátit lidem jejich hlas, pomáhá hlavně onkologickým pacientům*. Online. Novinky.cz. 1. 3. 2021. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/zena-zdravi-aplikace-dokaze-navratit-lidem-jejich-hlas-pomaha-hlavne-onkologickym-pacientum-40352187>. [citováno 2025-05-19].

MEKYSKA, Jiří a SMÉKAL, Zdeněk. *Spektrální analýza řeči v reálném čase*. Online. In: Ústav telekomunikací VUT. Brno, 2012. Dostupné z: <http://splab.cz/download/software/spektralni-analyza-reci-v-realnem-case>. [citováno 2024-06-05].

MEKYSKA, Jiří, SMÉKAL, Zdeněk. *Analýza základního tónu řeči v reálném čase*. Online. In: Ústav telekomunikací VUT. Brno, 2021. Dostupné z: <http://splab.cz/download/software/analyza-zakladniho-tonu-reci-v-realnem-case>. [citováno 2024-06-06].

Signal Processing Laboratory. Online. Ústav telekomunikací VUT Brno. Dostupné z: <http://splab.cz/>. [citováno 2024-06-05].

SKALICKÁ, Andrea. *Vědci testují aplikaci, která může poznat Parkinsonovu nemoc*. Online. Český rozhlas. Liberec. 11. 11. 2024. Dostupné z: <https://liberec.rozhlas.cz/zacinajici-parkinson-vedci-testuji-ceskou-aplikaci-ktera-muze-poznat-jen-z-9351123>. [citováno 2025-05-19].

Výzkumné centrum hudební akustiky MARC. Online. Hudební a taneční fakulta AMU Praha. Dostupné z: <https://www.hamu.cz/cs/veda-a-vyzkum/vedecka-pracoviste/marc/>. [citováno 2025-03-25].

Resumé

V souvislosti s rychlým technologickým vývojem posledních let je i v oblasti výzkumu lidského lidského hlasu a v mezioborové péči o něj využívána celá řada technologických novinek. Jedná se především o tvorbu softwarů na analýzu lidského hlasu a hlavních řečových parametrů. V České republice existují významná pracoviště, která se vývojem těchto softwarů zabývají. Jedná se o Výzkumné centrum hudební akustiky (MARC) na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze a především o Vysoké učení technické v Brně, konkrétně o výzkumnou skupinu SPLab a nově skupinu BDALab, které sestavují počítačové programy přímo dle konkrétních požadavků svých zadavatelů. Ačkoli většina vytvořených programů je primárně určena pro lékařské účely, je možné je velmi dobře využít i v práci hlasového pedagoga nebo terapeuta jako vhodný nástroj pro zjištění objektivních informací o kvalitě hlasového projevu jednotlivých studentů a o účinnosti jeho pedagogické či terapeutické práce.

Klíčová slova: spektrální analýza, hlas, softwary, Česká republika

Key words: spectrum analysis, voice, software, Czech Republic

PhDr. Miluše Obešlová, Ph.D. vystudovala Vysokou školu pedagogickou v Hradci Králové a doktorské studium na Katedře hudební výchovy na Ostravské univerzitě. Od roku 1999 působí jako odborná asistentka na Hudební katedře PdF Univerzity Hradec Králové. Věnuje se problematice pěvecké a hlasové výchovy.

Skladatelský příspěvek Miroslava Klegy ostravské klavírní hudbě

Jaromír Zubíček

Summary

The presented contribution aims to present Klega's *Zbojnícke nápady* for piano, point out their contribution to Ostrava piano music and outline the means of expression used by the author in this work. By acquainting the reader with some of the circumstances that influenced the author's composing activity, the article wants to outline the composer's reasons for choosing the given expression techniques used in the cycle.

Skladatelská činnost ostravského rodáka Miroslava Klegy (1926 - 1993) není co do počtu kompozic příliš rozsáhlá. Klavírní skladby v jeho díle zastupují *Suita bagatella pro klavír* z roku 1948, *Zbojnícke nápady pro klavír* zkomponované v roce 1953 a *Nocturno pro klavír* z roku 1958.

Umělecké začátky Miroslava Klegy (původním jménem Alexej Klega) nebyly vůbec jednoduché. Přestože pocházel z významné intelektuální rodiny, z důvodu úmrtí jeho otce v roce 1933 se mu jeho cesta k hudbě zkomplikovala. V důsledku pozdějšího nového manželství jeho matky, která se provdala za důlního inženýra J. Vlasáka, stavějícího se ke Klegově vztahu k hudbě odmítavě, musel nastoupit A. Klega na Českou státní průmyslovou školu strojnickou ve Vítkovicích. Technika ho ovšem nijak nezaujala. Tíhl k hudbě a tajně cvičil na housle. Celá situace se následně projevila na jeho prospěchu ve škole. Naštěstí, díky intervenci jeho strýce Vojtěcha Martínka, přestoupil na gymnázium v Přívoze. V době svých gymnaziálních studií založil studentský orchestr, pro který psal skladby. V tehdejší době se začal podepisovat jako Miroslav Klega.¹

Profesionální hudební vzdělání se mu dostalo nejdříve v letech 1944-1945, kdy začal studoval skladbu na pražské konzervatoři u profesorů Jaroslava Kříčky a Emila Hlobila. V době uzavření konzervatoře z důvodu válečného stavu, se vzdělával soukromě u Jaroslava Kříčky. V roce 1946 odešel na bratislavskou konzervatoř, kde pokračoval ve studiu skladby u Eugena Suchoně a Jána Cikkera. Studia ukončil absolutoriem v roce 1951. Následně se mu ještě podařilo si své vzdělání doplnit na půlroční stáží v Darmstadtu u Karlheinz Stockhausena a u Pierra Bouleze.²

Vzhledem tomu, že byl Klega spjat hlubokými kořeny s Ostravou, využil roku 1952 pozvání Rudolfa Kubína a vrátil se z Bratislavy zpět do Ostravy, kde se podílel na organizaci a obohacení kulturního života. Téhož roku založil spolu s R. Kubínem, V. Musilem, F. M. Hradilem a Z. Přecechtělem ostravskou pobočku Svazu československých skladatelů

a stal se jejím tajemníkem. V pozdějších letech působil jako dramaturg opery Státního divadla v Ostravě, stál u zrodu Vyšší hudebně-pedagogické školy Zdeňka Nejedlého, nynější Janáčkovy konzervatoře v Ostravě, kde v letech 1955-1958 vyučoval a později, v roce 1967, se stal jejím ředitelem. Dále v roce 1973 získal místo hudebního režiséra a později v roce 1976 redaktora vážné hudby Československého rozhlasu v Ostravě. Zde působil až do roku 1986, kdy odešel do penze. V posledních letech se věnoval spíše literární činnosti než komponování. Zemřel 25. června 1993, po krátké a těžké nemoci, ve věku 67 let.³

Na formování umělecké osobnosti Miroslava Klegy měly, kromě již výše uvedených životních okolností, vliv i jeho estetické preference. Jeho obliba spočívala ve francouzské literatuře, a také v kompozičním díle skladatelů I. Stravinského a S. Prokofjeva. Rovněž byl silně ovlivněn folklorem, se kterým se setkával již při studiu na konzervatořích v Praze a v Bratislavě.

Po počátečních kompozičních pokusech vycházejících z dodekafonie, se snažil najít si svůj vlastní osobitý sloh. Usiloval o vlastní tvůrčí jazyk, svým projevem se blíží k L. Janáčkoví. Jeho skladatelská technika má neromantický základ ovlivněný přirozenou hudebností s náznaky citovosti s prvky šarmu a vtipu. Přestože byl ovlivněn avantgardními směry, nestal se jejich nositelem, tudíž bychom jej mohli spíše zařadit mezi tradicionalisty s prvky neoklasicismu.

Jak již bylo uvedeno Miroslav Klega nevytvořil za svůj život mnoho skladeb. Pro klavír to jsou pouze tři. *Suita bagatella pro klavír* z roku 1948, dále nejvýznamnější *Zbojnické nápady pro klavír* zkomponované v roce 1953 a poslední *Nocturno pro klavír* z roku 1958.

Zbojnické nápady pro klavír

Cyklus krátkých klavírních skladeb nazvaný *Zbojnické nápady pro klavír*, s podtitulem 7 drobností pro klavír na 2 ruce, vznikl o Velikonocích roku 1953. Autor si jej zapsal do malého notového zápisníku, který mu věnoval Ján Cikker při odchodu z Bratislavy. Tyto klavírní drobnosti komponované pod inspiračním vlivem slovenského folkloru se navrací k jeho studentskému období a zohledňují Klegův vztah k městu, kde prožil svá studia. Na uměleckém vyjádření má rovněž podíl románská kultura, hlavně vztah k Ravelovi. *Zbojnické nápady* jsou cyklem sedmi skladbiček, kdy délka žádné z nich nepřesahuje dobu dvou minut. Jednotlivé skladby jsou malé hudební básně. V těchto klavírních drobnostech nejde o přepis folkloru, ale o osobní vyznání vlastních prožitků. Opírá se v nich o znaky melodiky, rytmiky, harmonie a periodicity slovenské lidové písně, ale na folkloristické věrohodnosti mu nezáleží. Lidovým prvkům ponechává kouzlo jejich naivity, ale zpracovává je tak, že v koncertních síních nebudí dojem prohřešku proti vkusu.

Každá miniatura má svůj vlastní název v notovém partu zásadně uvedený malým písmenem a ukončený třemi tečkami, popřípadě vykřičníkem. Tento název pomáhá interpretovi lépe pochopit autorův interpretační úmysl, zvláště pokud je interpret ještě žákem, nebo studentem hudby. Žádné části cyklu neobsahují předznamenání, nicméně jejich tonální příslušnost je stanovena posuvkami u daných tónů, ke kterým přináleží. Tonalita je téměř ve všech částech cyklu doplněna mimotonálními tóny, které umocňují neotřelost a zvláštnost cyklu. Jednotlivé části se střídají v náladách i tempech, čímž je dosaženo toho, že celý cyklus nepůsobí monotónně.

Klavírní cyklus Zbojnické nápady je díky své originalitě a interpretační vlídnosti klavíristy oblíben a rozhodně patří k nejčastěji hraným autorovým skladbám na veřejnosti.

I. část: verbovat nás idů...

První část cyklu nazvaná „verbovat nás idů...“ s označením „Allegro risoluto, alla marcia“ je charakteristická svým pochodovým rytmem. Na ploše čtyřiceti taktů ve dvoučtvrtovém rytmu se dynamicky pohybujeme v oblasti mezzoforte až fortissimo. Charakter skladby odpovídá pochodovému rytmu, podtrženému akordickým doprovodem v levé ruce, ale i melodickou linií v oktávách s vnitřní akordickou výplní.

Formálně se jedná o malou písňovou formu (a-b-a). První díl (a) je uveden čtyř taktovou předehrou zakotvenou v tónině Es dur. Samotný díl je specifický pravidelnou strukturou taktů 4+4 a častým balancováním na pomezí dur – moll tóniny. Druhý díl (b) začíná taktem 13 v tónině Ges dur, ale od taktu 19 pokračuje v tónině F dur. Dochází k úpravě motivického materiálu dílu (b), zpracováváním jeho malé části a opětovnou změnou tóniny od taktu 25, kde se dostáváme do tóniny E dur. Taktem 28 začíná opět díl (a), který má stejnou formální strukturu jako při jeho prvním uvedení. Na závěr je díl (a) rozšířen o čtyři takty čímž celá první část končí.

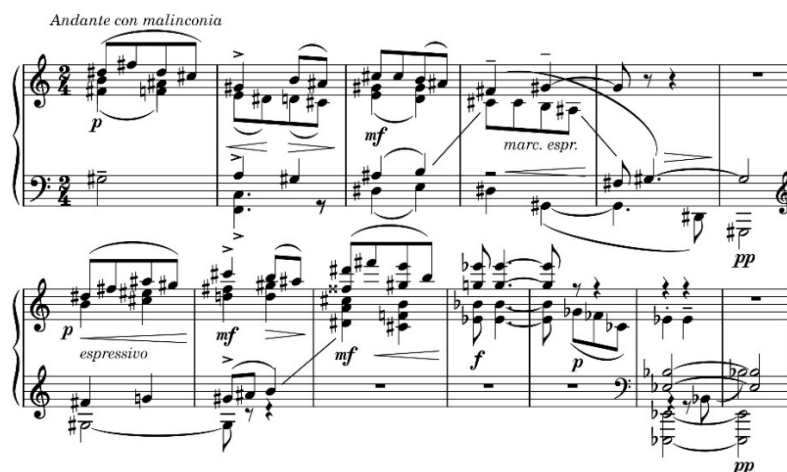


II. část: zabili Janíčka...

Tragičnost druhé části autorem nazvané „zabili Janíčka...“ a označené „Andante con malinconia“ kontrastuje s předchozí bujarou a rytmicky výraznou částí cyklu. Velmi klidná, až pesimistická atmosféra části, psané v pianu až pianissimu, je jen ve dvou případech narušena úderným vzlykem v dynamice forte. Stejně jako předchozí část je

zapsaná ve dvoučtvrtovém taktu. Formálně odpovídá malé písňové formě (a-b-c), postrádající souměrnost jednotlivých dílů v počtech taktů.

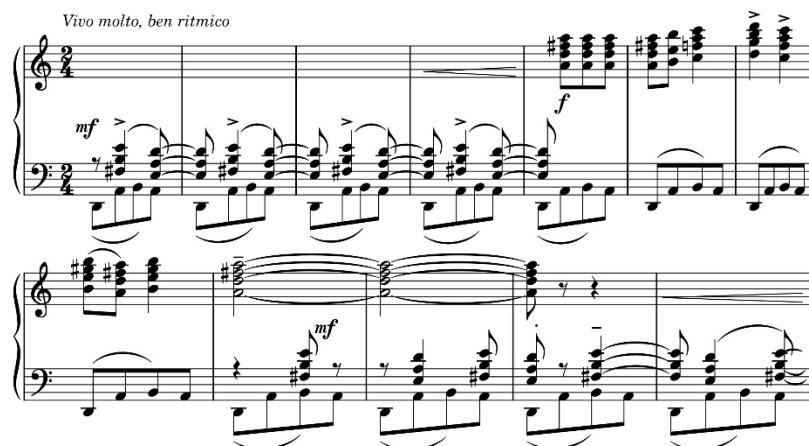
Díl (a) se strukturou 6+7 taktů je ukotven v tónině gis moll. Časté zahuštění akordů mimotonálními tóny napomáhá vyniknout dramatu dílu. Počínaje 14 taktem jsme uvedeni do dílu (b) postaveném na využití tečkovaného rytmu. Díl (b) v rozsahu 8 taktů, využívající enharmonické záměny, která skladbu alespoň po grafické stránce transponuje z tóniny gis moll do tóniny as moll, tvoří spojnici dílu (a) s dílem (c). Poslední díl (c) v rozsahu 13 taktů je již plně ukotven v tónině as moll. Závěrečný takt v dynamice „pp“ tvoří pomyslnou tečku za druhou kantabilní částí.



III. část: milý môj mi ušiel so zbojníkmi...

Po pomalé předchozí části cyklu dochází prostřednictvím části „milý môj mi ušiel so zbojníkmi...“ k tempovému oživení. Autorem označená miniatura „Vivo molto, ben ritmico“, je velmi živá a výrazně rytmická část, užívající dynamiku forte až forte fortissimo s občasným vybočením do mezzoforte. Skladatel opět využívá dvoučtvrtového taktu. Na ploše padesáti šesti taktů je bohatě využito akordické a oktávové klavírní techniky. Formálně je skladba koncipovaná jako malá písňová forma (a-b-c-d), se čtyřmi takty přede hry i do hry, uchopena v tónině D dur.

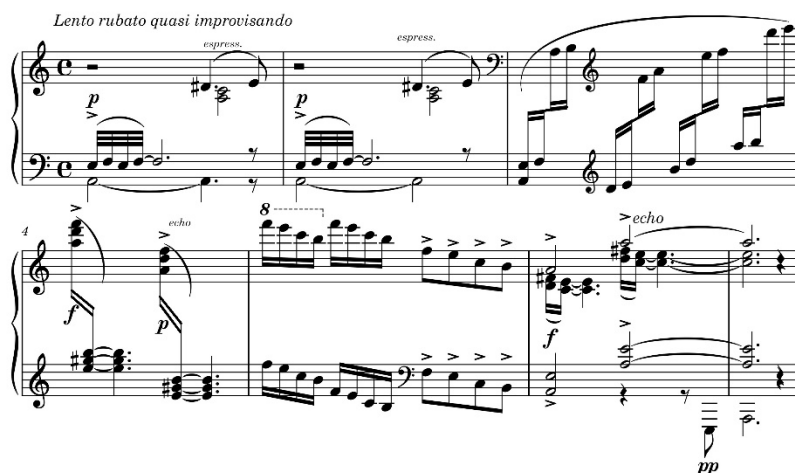
Díl (a) se strukturou 8 taktů následně doslovně opakovaných je ukotven v tónině D dur na celé ploše podtržené stále se opakující ostinátní figurou v levé ruce. Taktem 21 začíná druhý větný díl (b), který probíhá na subdominantě základní tóniny. Opět je zde uplatněna ostinátní figura v levé ruce vytrvale opakující tóny akordu subdominanty vyjma tercie. Od taktu 37 se dostáváme prostřednictvím dílu (c) na dominantu tóniny D dur. Závěrečný díl (d) počínaje taktem 45 nás vrací na tóniku D dur, a ukončuje v posledních čtyřech taktech celou třetí část.



IV. část: fujeru mám pokazenú...

Čtvrtá skladba cyklu „fujeru mám pokazenú...“ je charakteristická svým pomalým tempem a improvizací náladou, využívající náhlých accelerand a následných ritardand, představuje zásadní kontrast s předchozí částí. Dynamicky je tato část plná kontrastů od pianissima po fortissimo. Vše přesně vystihuje autorovo označení „Lento rubato quasi improvisando“. Přestože je rozložena jen na pouhých osmnácti taktech obsahuje spoustu vzruchu, ale i poklidu. Ve skladbě se objevuje jen jeden díl (a), v rozsahu sedmi taktů.

Celá část je ukotvena v tónině a moll. Rozsahem pouhých osmnáct taktů a jen jedním dílem (a), se řadí mezi nejkratší části cyklu. Díl (a) v rozsahu sedmi taktů je následně opakován a od taktu 15 rozšířen o dohru ukončenou pianissimem.



V. část: ej bratia, vínka nalievajte!

Velmi temperamentní, svižná a humorná část „ej bratia, vínka nalievajte!“ typická náročnými technickými prvky, je komponovaná ve dvoučtvrtovém taktu s dynamikou pohybující se v rozmezí mezzoforte až fortissimo. Celkový rozsah skladby je třicet šest taktů uchopených v tónině Es dur. Technická náročnost spočívá v akordických skocích probíhajících ve velmi svižném tempu oběma rukama současně.

Pátá část je založena na jednom tématu celkem šestkrát zpracovaném ve struktuře (6+6+4+4+4+4). Následně je celá skladba ukončena sedmi taktovou dohrou. Tónina Es dur je výrazně zahuštěna a místy jen obtížně identifikovatelná.



VI. část: hajuškej chlapček, ty zbojník!

Nejintimnější část cyklu „hajuškej chlapček, ty zbojník!“ je klidná a mírně koncipovaná ukolébavká s označením „Adagio cantabile“. Na ploše jen sedmnácti taktů v dynamice piano až pianissimo se střídá tónina Des dur s krátkým úsekem tóniny des moll.

Formální struktura v sobě zahrnuje malou písňovou formu (a-b-a'), v taktovém znázornění (8+4+5). Díly (a, a') se pohybují v tónině Des dur pouze díl (b) je modulován do des moll tóniny.



VII. část: tancovala bysom hoc' aj s čertom!

Závěrečná část „tancovala bysom hoc' aj s čertom!“ je autorem označena jako „Presto furioso“.



Díky svému hudebnímu výrazu představuje přirozený závěr celého cyklu. Dynamika podtrhující charakter skladby se pohybuje na úrovni forte až fortissimo. Poslední takty skladby vytváří pro posluchače atmosféru velkolepého závěru. Poslední část je ukotvena vtónině a moll a strukturálně rozdělena pravidelně po čtyř taktech. Formálně odpovídá malé písňové formě (a-a'). Díl (a) ve struktuře 4+4 takty je uveden čtyřmi takty přede hry. Na něj navazuje díl (a') tentokrát ve struktuře 8+8 taktů.

Závěrem

Zbojnícké nápady Miroslava Klegy v podobě sedmi miniatur patří mezi oblíbené skladby hudby 20. století komponované na území ostravského regionu. Posluchačskou oblibu si získaly svou přehledností, melodičností a zajímavou rytmičností. Díky jejich vydání Státním nakladatelstvím krásné literatury, hudby a umění v Praze v roce 1956 došlo k zpřístupnění cyklu veřejnosti. Cyklus z roku 1953 je dodnes často interpretován na pódíích, a to nejen zkoušenými interprety, ale i žáky a studenty uměleckých škol.

Poznámky

- 1 GREGOR, Čestmír. *Miroslav Klega, torba 1953-1965*. Ostrava: Janáčkova filharmonie, 1966.
- 2 MAZUREK, Jan. Hudba v období (1945-1968). In *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Jan Mazurek – Jiří Kusák (eds.). Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2010, s. 97-98.
- 3 ZUBÍČEK, Jaromír. *Vývojové proměny klavírní tvorby skladatelů ostravského regionu od roku 1950*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2011, s. 33-35.

Literatura

GREGOR, Čestmír. *Miroslav Klega, tvorba 1953-1965*. Ostrava: Janáčkova filharmonie, 1966.

KLEGA, Miroslav. *Zbojnické nápady*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.

MAZUREK, Jan. Hudba v období (1945-1968). In *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Jan Mazurek – Jiří Kusák (eds.). Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2010, s. 97-98.

ZUBÍČEK, Jaromír. *Vývojové proměny klavírní tvorby skladatelů ostravského regionu od roku 1950*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2011, s. 33-35.

Résumé

Předložený příspěvek si klade za cíl představit Klegovy *Zbojnické nápady pro klavír*, poukázat na jejich přínos ostravské klavírní hudbě a nastínit vyjadřovací prostředky využitě autorem v tomto díle. Prostřednictvím seznámení čtenáře s některými okolnostmi, které ovlivnily autorovu skladatelskou činnost, chce stať nastínit důvody skladatele pro zvolení daných vyjadřovacích technik použitých v cyklu.

Klíčová slova: klavírní hudba, Miroslav Klega, ostravský region, skladatel.

Key words: piano music, Miroslav Klega, Ostrava region, composer.

PhDr. Jaromír Zubíček, ArtD. vystudoval hru na klavír na Ostravské univerzitě u klavíristky Eleny Emiljevny Gilels. Během studií se aktivně účastnil mnoha mezinárodních interpretačních kurzů u Eugena Indjice, Lazara Bermana, nebo Mariána Lapšanského. Následně dokončil doktorské studium v oboru hra na klavír na VŠMU v Bratislavě.

Vedle uměleckých aktivit začal také od roku 1999 působit jako odborný asistent na Ostravské univerzitě, kde vyučuje hru na klavír. Od roku 2007 je ředitelem Základní umělecké školy, Ostrava – Moravská Ostrava.

Jaromír Zubíček se kromě vedení umělecké školy a pedagogické činnosti na Ostravské univerzitě věnuje publikování monografií a statí zaměřených problematiku hry na klavír a hudební historií regionu, ve kterém působí.

Sebehodnocení dílčích aspektů nástrojových kompetencí studentů učitelství pro 1. stupeň základní školy ve vztahu k učitelské přípravě

Jiřina Jiříčková

Abstract

This empirical study focuses on the instrumental competencies of primary teacher education students and their self-assessment in the context of teacher preparation at the Faculty of Education, Charles University in Prague. The research was conducted in April 2024 on a sample of 196 students and forms part of a broader survey examining the professional competencies of future teachers. The analysis showed that students perceive musical expression and the importance of instrumental skills for school practice predominantly positively, even though most of them enter their studies without extensive prior musical training and do not plan to teach music education in the future. No significant differences were confirmed between lower- and upper-year students, nor between students specializing in music education and the cohort as a whole. In contrast, a difference was found between modes of study: full-time students rated the importance of instrumental skills for professional preparation significantly more positively than part-time students.

The results indicate that support for the development of instrumental skills should be an integral part of the systematic preparation of future teachers. Particularly beneficial appears to be the strengthening of basic chordal accompaniment skills, increased motivation for self-study, and the consideration of curricular anchoring of such instruction in the form of a standalone course. The study offers concrete recommendations for improving undergraduate preparation in this area and for fostering students' relationship to music education as a significant component of school practice.

Úvod

Hudební výchova je nedílnou součástí vzdělávacího kurikula po mnohá desetiletí. Její přirozenou součástí jsou hudební aktivity žáků, které významným způsobem doprovází, usměrňuje, doplňuje a rozvíjí také vlastní nástrojová hra učitele. To, jaký nástroj v rukou učitele byl v průběhu staletí ve školách při zpěvu používán, se proměňovalo (Jiříčková, 2024) a stále se proměňuje, nicméně stále je velkou měrou ve školství uplatňován klavír. Názory na to, nakolik je důležité, aby učitel všeobecné hudební výchovy uměl hrát na klavír – a co je nepodkročitelné dovednostní minimum, se liší podle toho, zda odpovídají pedagogické fakulty coby vzdělavatelé budoucích učitelů, nebo zda se ptáme samotných učitelů, potažmo budoucích učitelů.

Tento text se zaměří na názory budoucích učitelů, na to, jak vnímají své vlastní hudební dovednosti, jaké postoje mají k jejich rozvoji v rámci svého studia i k tomu, zda je klavír pro jejich školní praxi důležitý.

Nejprve stručně objasníme pojem nástrojové kompetence, nastíníme kontext vysokoškolské přípravy budoucích učitelů na 1. stupni základní školy v České republice, a následně budeme prezentovat výsledky dotazníkové šetření mezi studenty učitelství pro 1. stupeň základní školy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy.

Nástrojové kompetence

V souvislosti s klavírní hrou učitele lze hovořit o tzv. nástrojových dovednostech jako dílčích navenek projevených schopnostech v souvislosti s hrou na nástroj, v pedagogickém kontextu o dovednostech, které jsou uplatňovány v hudebně výchovném procesu a k jeho podpoře. V širším kontextu je uplatňován pojem nástrojové kompetence (Jiříčková, 2024). Nástrojové kompetence učitele chápeme jako širší pojem zahrnující nejen dovednosti, ale také postoje ke hře na nástroj a k jejím dílčím aspektům, a poznatky ve spojitosti s hrou na nástroj. Pokud hovoříme o profesních nástrojových kompetencích, pak je třeba zmínit, že důležitý aspekt představuje samotný didaktický přístup k uplatňování klavíru ve výuce s ohledem na požadavky potřeby žáků a požadavky školní praxe.

S ohledem na skutečnost, že za nejčastěji uplatňovaný hudební nástroj v přípravě budoucích učitelů na 1. stupni základní školy na pedagogických fakultách je považován klavír (Jiříčková, 2024), v dalším kontextu se jedná převážně o klavírní dovednosti, postoje ke hře na klavír a poznatky spojené s klavírní hrou.

Mezi klíčové dovednostní složky nástrojových kompetencí ve studiu učitelství lze zařadit dovednost doprovodu písní, doprovodu hlasových cvičení a oblast hry drobných

instrumentálních skladeb (Jiříčková, 2024). Obdobně interpretace písní s doprovodem na klavír nebo klávesy je vnímána jako nejstěžejnější nástrojová dovednost učitelů mateřských škol (Kmentová, Chumchal, Loudová Stralczynská & Jindrová, 2024).

Vzdělávání učitelů 1. stupně základní školy má za cíl připravit studenty s dostatečnými dovednostmi a kompetencemi pro výuku (Finnish Government, 2004). V rámci tohoto cíle je klavírní kompetence chápána jako potřebná součást hudebních dovedností učitele, a proto je důležité věnovat této oblasti patřičnou pozornost (Sepp, Ruismäki, & Hietanen, 2022).

Téma rozvoje dílčích klavírních dovedností zejména budoucích učitelů na 1. stupni základní školy je v české odborné literatuře poměrně hojně zastoupeno, a to v kontextu metodického rozvoje dílčích klavírních dovedností (Schejbal, 1974; Holec, 1982; Faltus, 1982; Bernatík, 1984; Klapil, 1993; Knopová & Kůfhaberová, 1995; Pecháček, 1999; Crha & Hala, 2003; Nedělka, 2004; Straňková & Novotný, 2012; Bělohávková, 2019).

Hra na klavír v kontextu přípravy budoucích učitelů na 1. stupni základní školy

Na klavírní hru lze pohlížet z různých úhlů pohledu. Hra učitele podporuje a doprovází hudební projevy žáků, lze ji vnímat jako prostředek kultivace jejich hudebních preferencí. Hra na klavír může také významným způsobem přispívat k motivaci žáků k hudbě a k hudební výchově obecně. V průběhu přípravy na budoucí učitelskou profesi lze hru na klavír vnímat jako prostředek napomáhající všestrannému hudebnímu rozvoji budoucího učitele.

Cílem přípravy budoucích učitelů by mělo být naučit studenty uplatňovat klavír ve výuce se zřetelem k potřebám jejich budoucí školní praxe a mnohostranným způsobem. Rozvoj profesních nástrojových kompetencí by měl být ve studiu prostředkem kvalitní hudební přípravy studenta a jeho všeobecných oborových kompetencí.

Navzdory skutečnosti, že klavírní hře je ve výuce přikládán velký význam, mnohé instituce připravující učitele se potýkají s všeobecně nízkou úrovní nástrojových kompetencí svých studentů, resp. neumožňují dostatečný prostor pro rozvoj nástrojových kompetencí studentů ve výuce. Adepti studia učitelství přicházejí do studia s velmi rozdílnou úrovní svých hudebních schopností i dovedností, bez jejich vstupního prověřování, což přirozeně ovlivňuje průběh studia nástrojové hry i úroveň dosažených výsledků. Současně studijní plán programu učitelství pro 1. stupeň základní školy je velmi komplexní a prostor pro intenzivní individuální výcvik základních dovedností potřebných do školní praxe je z mnoha důvodů omezený (Jiříčková, 2024).

Pro hledání rovnováhy mezi požadavky praxe, nároky pedagogických fakult a vnímání významu a důležitosti nástrojových kompetencí může napomoci dotazník, jehož prostřednictvím jsme se pokusili získat informace o sebeposouzení aktivit spojených s hrou na nástroj u studentů učitelství na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy.

Zjištění, jaké místo hra na klavír zaujímá v jejich profesním směřování budoucích učitelů z jejich úhlu pohledu představuje důležitý příspěvek pro diskuzi nad aktuálním stavem, výzvami a proměnami učitelské přípravy ve vztahu k potřebám současné školní praxe.

Formulace výzkumného záměru

Výzkum sebehodnocení dílčích aspektů nástrojových kompetencí studentů učitelství pro 1. stupeň ve vztahu k učitelské přípravě proběhl v dubnu 2024 na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Cílem výzkumu bylo zaznamenat sebeposouzení postojů studentů učitelství pro 1. stupeň ZŠ ke hře na klavír v kontextu vysokoškolské přípravy a na základě získaných zjištění formulovat doporučení pro zkvalitnění přípravy budoucích učitelů v této oblasti, a to na základě premisi, že klavír dětem zprostředkovává živou hudbu a představuje tak významný prvek setkání s uměním a estetickým. Jako nezbytný požadavek se v této souvislosti jeví požadavek esteticky účinné hry učitele, a to hry technicky jednoduššího, avšak umělecky interpretovaného hudebního materiálu, který je součástí učiva hudební výchovy na 1. stupni základní školy. Z dalších požadavků lze jmenovat schopnost učitele vyhledávat nové skladby realizovatelné na klavír, seznámení s možnostmi tohoto nástroje a podněcování žáků k vlastní tvořivé činnosti v rámci hodin hudební výchovy.

V návaznosti na výzkumný záměr byly před zahájením šetření formulovány následující výzkumné otázky, které směřovaly k ověření a hlubšímu porozumění sledované problematice:

1. Jak velká část studentů učitelství pro 1. stupeň ZŠ uvádí pozitivní postoj k vlastnímu svobodnému hudebnímu vyjadřování prostřednictvím hry na klavír nebo zpěvu?
2. Jaké nástrojové dovednosti studenti učitelství pro 1. stupeň ZŠ uvádějí při nástupu do studia a jak hodnotí své schopnosti doprovodu zpěvu?
3. Jak se liší sebehodnocení nástrojových dovedností mezi studenty nižších a vyšších ročníků učitelství pro 1. stupeň ZŠ?
4. Jak studenti vnímají požadavky na zvládnutí klavírní hry ve vysokoškolské přípravě – považují je za přiměřené, či nepřiměřené?

5. Jak se liší postoje k významu nástrojových dovedností ve vztahu k budoucí praxi mezi studenty prezenční a kombinované formy studia?
6. Jak se liší sebehodnocení dovedností mezi studenty se zaměřením na hudební výchovu a ostatními studenty učitelství?
7. Jaké profesní záměry ve vztahu k výuce hudební výchovy studenti učitelství pro 1. stupeň ZŠ uvádějí?

Tyto otázky byly formulovány s cílem umožnit jejich ověření prostřednictvím statistických testů (binomický test, Mann–Whitneyho U test, χ^2 test).

Metodologie výzkumu

Výzkum byl realizován formou dotazníkového šetření v průběhu dubna 2024. Respektoval základní etické principy, zejména dobrovolnost účasti, anonymitu respondentů a ochranu osobních údajů.

Před zahájením hlavního sběru dat byla provedena pilotáž na menším vzorku respondentů, která vedla k drobným úpravám formulace některých položek. Finální verze dotazníku byla distribuována elektronicky prostřednictvím Google Formulářů.

Dotazník obsahoval celkem 14 uzavřených položek. První tři otázky měly identifikační charakter a zaměřovaly se na studijní program, formu studia (prezenční či kombinovanou) a ročník studia.

Při následném hledání odpovědí na výzkumné otázky mohli být studenti v dotazníku posuzováni mimo jiné jako studenti nižších (1. až 3. ročník) a vyšších ročníků (4. až 5. ročník). Toto dělení vycházelo ze studijního plánu studia učitelství pro 1. stupeň základní školy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, v němž všichni studenti tohoto studijního programu absolvují v průběhu prvních čtyř semestrů předměty uvádějící do hudební výchovy a s nimi spojený rozvoj klavírních kompetencí. Od 5. semestru studia se jejich studijní plán odlišuje – studenti si volí jedno ze zaměření – hudební, výtvarnou, dramatickou nebo tělesnou výchovu, nebo cizí jazyk, v němž dále hlouběji rozvíjejí své odborné a pedagogicko-didaktické kompetence. V případě výběru jiného než hudebního zaměření absolvují studenti v 5. semestru předmět didaktika hudební výchovy a následně jejich příprava na vyučování hudební výchově na 1. stupni základní školy končí. Výzkum tedy staví na skutečnosti, že tzv. studenti vyšších ročníků již absolvovali takové studijní předměty, v nichž získali minimální penzum základních poznatků a nástrojových dovedností žádoucích pro budoucí praxi učitele na 1. stupni základní školy.

Dotazník vedle otázek mapující sebehodnocení a postoje v oblasti nástrojových kompetencí dále obsahoval položky zaměřující se na sociální kompetence studentů učitelství. Tyto položky nicméně měly svoji vlastní strukturu a budou vyhodnoceny samostatně.

Na všechny otázky mimo identifikační otázky odpovídali respondenti pomocí Likertovy škály „zcela souhlasím“, „spíše souhlasím“, „spíše nesouhlasím“, „zcela nesouhlasím“. Zjištěná data sloužila k deskriptivní analýze výsledků. Pro účely binomických testů byly odpovědi „zcela souhlasím“ a „spíše souhlasím“ sloučeny do kategorie „souhlasím“, a „spíše nesouhlasím“ a „zcela nesouhlasím“ byly sloučeny do kategorie „nesouhlasím“.

Při porovnání dvou nezávislých skupin na základě ordinárních dat byl použit Mann–Whitneyho U test, který nevyžaduje předpoklad normálního rozdělení a je vhodný pro analýzu vícestupňových škál. Pro jednu z výzkumných otázek, která zkoumala rozdíly v rozložení kategorií odpovědí mezi dvěma skupinami studentů, byl použit χ^2 test nezávislosti. Tento test umožňuje ověřit, zda existuje statisticky významná souvislost mezi dvěma kategoriálními proměnnými.

Struktura dotazníku

Dvě otázky z části dotazníku, které se týkají sebehodnocení nástrojových dovedností studentů, sloužily ke zjištění předpokládané úrovně zmíněných dovedností na základě předchozí hudební přípravy, a to konkrétně zkušeností s výukou hry na klavír nebo housle a případně jiný hudební nástroj:

- „Na klavír nebo housle jsem před nástupem na Pedagogickou fakultu hrál/a více jak 7 let.“
- „Studoval/a jsem nebo stále studuji hru na jiný hudební nástroj, než je klavír nebo housle.“

Jedna z položek se zaměřovala na osobní vztah respondentů k hudebnímu projevu v širším slova smyslu:

- „Rád/a ve volných chvílích hraji na nástroj nebo zpívám.“

Porozumění důležitosti základních klavírních dovedností v učitelské profesi bylo předmětem následující otázky:

- „Elementární dovednost hry na klavír je důležitou součástí profesních kompetencí učitele.“

Zbývajících šest položek bylo zaměřeno na vlastní sebehodnocení a postoj ke vzdělávání v oblasti nástrojových dovedností během vysokoškolského studia. Tyto otázky lze tematicky rozdělit do dvou oblastí:

Sebeposouzení nástrojových dovedností a jejich rozvoj:

- „Dovedu bez problémů doprovodit zpěv ostatních hrou na nástroj.“
- „Vedle studia se pravidelně věnuji rozvíjení potřebných nástrojových dovedností pro studium v rámci samostudia několik hodin týdně.“
- „Vyhledávám si další možnosti rozvoje svých nástrojových dovedností (kurzy – prezenční, online, soukromá výuka atd.).“

Postoje ke vzdělávání ve hře na nástroj v rámci vysokoškolského studia:

- „V průběhu vysokoškolského studia bych uvítal/a možnost vzdělávání ve hře na jiný hudební nástroj než je klavír/housle.“
- „Požadavky na hru na nástroj ve studiu učitelství vnímám jako přiměřené s ohledem na mé zkušenosti a dovednosti, se kterými jsem do studia nastoupil/a.“
- „Požadavky na hru na nástroj ve studiu učitelství vnímám jako relevantní pro mé budoucí povolání učitele/ky.“

Závěrečná položka dotazníku zjišťovala profesní zaměření respondentů ve vztahu k hudební výchově:

- „Plánuji, že se po studiu budu věnovat výuce všeobecné hudební výchovy.“

Popis a interpretace výzkumných zjištění

Výzkumného šetření se zúčastnilo celkem 196 respondentů z celkového počtu 888 studentů učitelství pro 1. stupeň základní školy v prezenční a kombinované formě studia v daném akademickém roce, což představuje přibližně 22 % všech studentů.

Z celkového počtu všech studentů prezenční formy studia (n = 543) vyplnilo dotazník 119 studentů, což představuje přibližně 22 % studentů. U kombinované formy (n = 345) se šetření zúčastnilo 77 studentů, tedy přibližně 23 % studentů.

Zkušenosti s nástrojovou hrou před začátkem studia

Přibližně 31 % respondentů před začátkem studia hrálo na klavír nebo housle více než 7 let. Tento údaj sice nemůže potvrdit žádoucí minimální úroveň nástrojových dovedností odpovídající ukončenému sedmiletému vzdělávání na základních uměleckých školách

(tzv. 1. cyklu ZUŠ), nicméně lze se domnívat, že tato dosažená úroveň nástrojových dovedností představuje kvalitní předpoklad pro úspěšné absolvování hudebně výchovných předmětů v rámci studia učitelství a současně pozitivní vztah k nástroji jako takovému. Současně je třeba zmínit, že z dotazníku tak vyplynulo, že 69 % respondentů z řad studentů učitelství na 1. stupni základní školy nedisponuje stanovenou předpokládanou mírou potřebných zkušeností s hrou na nástroj.

Rozdíly v nástrojové zkušenosti vyvstávají u studentů kombinované formy studia. Zatímco 76 % respondentů z kombinované formy studia před studiem nemělo požadované zkušenosti s hrou na klavír, v prezenční formě studia se jednalo o 64 % studentů této formy studia.

Zatímco 69 % všech studentů udává, že nemělo zkušenost s hrou na nástroj větší jak 7 let, u studentů se zaměřením hudební výchova, kteří se účastnili dotazníkového šetření, představuje toto číslo 51 procent. Tento rozdíl je poměrně zřetelný.

Přibližně 35 % všech studentů studijního programu učitelství pro 1. stupeň základní školy uvedlo, že studovali nebo stále studují hru na jiný hudební nástroj, než je klavír nebo housle. V prezenční formě studia tuto skutečnost potvrdilo 39 % respondentů, zatímco v kombinované formě studia 29 % dané skupiny studentů.

Osobní vztah respondentů k hudebnímu projevu v širším slova smyslu

69 % respondentů uvádí, že ve volných chvílích si hrálo či hraje na nástroj nebo zpívá, má tedy kladný vztah k vlastnímu hudebnímu projevu. Při porovnání studentů kombinované a prezenční formy studia lze vidět, že 74 % studentů prezenční formy studia má pozitivní vztah k nástroji či zpěvu, zatímco u studentů kombinovaného studia se jedná 59 % studentů této formy studia.

Zatímco u studentů 1.–3. ročníku lze pozitivní vztah ke hře na klavír vyjádřit 72 % dané skupiny, u studentů 4. a vyššího ročníku tomu tak je v 64 %. Tento rozdíl může, ale nemusí být ovlivněn předchozím studiem hudebně výchovných předmětů spojených s nabýváním požadovaných nástrojových dovedností.

Přibližně 87 % studentů se zaměřením hudební výchova se vyjádřilo kladný vztah k vlastní hře na klavír nebo housle, nebo ke zpěvu.

Porozumění důležitosti základních klavírních dovedností v učitelské profesi

Přibližně 73 % všech respondentů souhlasí s tvrzením, že „Elementární dovednost hry na klavír je důležitou součástí profesních kompetencí učitele“, přičemž s tímto tvrzením zcela souhlasí 29 % studentů prezenční formy studia a 40 % studentů kombinované

formy studia. Spíše souhlasí 46 % prezenčních studentů a 27 % studentů kombinované formy studia.

Ve vztahu k ročníku studia vnímá *elementární dovednost hry na klavír* jako důležitou komponentu profesních kompetencí učitele 73 % respondentů z 1. až 3. ročníku studia, zatímco ve 4. a vyšším ročníku tomu tak je 71 % studentů dané skupiny.

Studenti se zaměřením hudební výchova jsou o důležitosti dovednosti uplatňovat ve výuce klavír přesvědčeni v 81 %.

Sebeposouzení nástrojových dovedností a jejich rozvoj

19 % všech respondentů studia učitelství pro 1. stupeň základní školy zcela souhlasí s tvrzením, že *dokáže bez problémů doprovodit zpěv ostatních hrou na nástroj*. Studenti prezenční formy studia v tomto ohledu nahlízejí na své dovednosti optimističtěji než studenti kombinované formy studia, neboť s výrokem souhlasí v 23 %, zatímco studenti kombinované formy studia pouze ve 13 %.

S výrokem, že bez problémů dokáže doprovodit zpěv hrou na nástroj zcela souhlasí pouze 19 % studentů v 1. ročníku studia. Obdobně je tomu v 18 % studentů ve 4. a vyšším ročníku. V 1. ročníku studia dokonce dále spíše souhlasí 33 % studentů daného ročníku, celkově tedy 52 % studentů, zatímco ve vyšších ročnících pouze 26 % uvedené skupiny – s výrokem souhlasí celkem 44 % studentů vyšších ročníků.

Studenti se zaměřením hudební výchova v této oblasti významně pozitivněji hodnotí své dovednosti – 33 % respondentů daného zaměření zcela s výrokem souhlasí; spíše souhlasí 30 % respondentů. Celkem tedy 63 % studentů se zaměřením hudební výchova hodnotí pozitivně svoji dovednosti doprovázet zpěv nebo hru ostatních na klavír.

Pravidelnému rozvoji svých nástrojových kompetencí se v průběhu studia věnuje v rozsahu několik hodin týdně přibližně 24 % všech studentů. Naopak 76 % se seberozvoji nevěnuje nebo se mu věnuje v menším časovém rozsahu, než bylo stanoveno.

Dle vlastního vyjádření ve stanovém rozsahu nerozvíjí své nástrojové kompetence přibližně 78 % prezenčních studentů a 70 % studentů kombinované formy studia.

Zajímavým poznatkem je, že studenti 1. ročníku studia v 61 % potvrdili, že se rozvoji nástrojových kompetencí ve stanoveném rozsahu nevěnují. Přibližně 66 % studenti připravujících se na povolání učitele se zaměřením hudební výchova uvedlo, že požadovaný časový rámec, několik hodin týdně, pro jejich rozvoj neodpovídá délce jejich skutečné přípravy, která bude pravděpodobně nižší.

Výsledky dále potvrzují, že pouze 21 % všech respondentů si proaktivně *vyhledává možnosti dalšího seberozvoje v oblasti nástrojových kompetencí*, zatímco 79 % studentů tak nečiní. V rámci zaměření hudební výchovy je míra aktivního vyhledávání dalšího rozvoje stejná jako v průměru studentů celého studijního programu.

Zatímco u studentů prezenční formy studia jsou aktivně vyhledávány možnosti dalšího rozvoje u 16 % dané skupiny, u studentů kombinované formy studia je to 29 %. Tento rozdíl je poměrně zřetelný a svědčí o proaktivnějším přístupu studentů kombinované formy studia.

Překvapivé zjištění přináší odpovědi studentů na položku, která se týká *přiměřenosti požadavků na nástrojové dovednosti ve studiu*. 62 % všech studentů souhlasí se stanovenými nároky, zatímco 38 % s je považuje za nepřiměřené vzhledem k jejich zkušenostem a dovednostem.

68 % procent studentů prezenční formy studia vnímá požadavky jako přiměřené v porovnání s 53 % studentů kombinované formy studia.

Studenti se zaměřením hudební výchova dokonce s nastavením požadavků souhlasí v 79 %.

Překvapivě studenti prvního ročníku vnímají požadavky nastavené pro rozvoj nástrojových dovedností v 79 % souhlasně. Současně, jak je uvedeno výše, disponují nižší mírou předchozích nástrojových zkušeností a v 61 % nevěnují prostor žádoucímu několikahodinovému rozvoji nástrojových dovedností týdně.

73 % všech studentů a 82 % studentů prezenčního formy studia souhlasí by uvítalo *možnost vzdělávání v oblasti výuky hry na jiný hudební nástroj*. Studenti zaměření hudební výchova by tuto aktivitu přivítali dokonce v 84 %.

Profesní zaměření respondentů ve vztahu k hudební výchově

Pouze necelých 30 % studentů, navzdory skutečnosti, že po absolvování studia budou kvalifikovanými pedagogy všech předmětů vyučovaných v 1. až 5. třídě základní školy, vyjádřilo svůj zájem se při nástupu do praxe věnovat hudební výchově. Pouze 11 % (studenti prezenční formy studia) a dokonce jen 5 % (studenti kombinované formy studia) se věnují studiu s touto vidinou. V případě studentů se zaměřením hudební výchova jde o 57 % dané skupiny.

Zřetelný rozdíl v zájmu věnovat se výuce hudební výchovy je patrný i u skupin prezenční a kombinované formy studia, kde zřetelněji kladněji se k tomu tématu vyjádřili studenti

prezenční formy studia. 36 % prezenčních studentů plánuje vyučovat hudební výchovu oproti 19 % studentů kombinované formy studia.

Statistická potvrzení výzkumných zjištění

Na výrok „*Rád/a ve volných chvílích hraji na nástroj nebo zpívám.*“ odpovědělo 68,9 % studentů (135 z 196) souhlasně nebo zcela souhlasně. Binomický test, který zkoumá, zda pozorovaná četnost odpovídá hypotetické pravděpodobnosti, potvrdil, že tento podíl je opravdu statisticky významně vyšší než 50 % ($p < 0,001$), většina studentů tedy vnímá svůj vztah k vlastnímu hudebnímu vyjadřování hrou a nástroj nebo zpěvem jako pozitivní.

Z výsledků dotazníkového šetření vyplynulo, že celkem 31,1 % studentů (61 z 196) se před zahájením studia věnovalo hře na klavír po dobu sedmi a více let. Binomický test potvrdil, že i tento podíl je statisticky významný ($p < 0,001$), z čehož vyplývá zjištění, že **většina respondentů nedisponuje žádoucí úrovní vstupních nástrojových dovedností**. 45,9 % studentů (90 z 196) souhlasilo s tvrzením, že bez problémů dovedou doprovodit zpěv hrou na nástroj. Tento podíl nebyl statisticky významný ($p = 0,197$), proto **nelze potvrdit, že většina studentů považuje své dovednosti nástrojového doprovodu zpěvu za nedostatečné**.

Při ověřování odpovědi na otázku, jak se liší sebehodnocení nástrojových dovedností mezi studenty nižších a vyšších ročníků učitelství pro 1. stupeň ZŠ, byl použit Mann–Whitneyho U test pro porovnávání dvou nezávislých skupin. Hodnota p byla vyšší než obvyklá hladina statistické významnosti, což znamená, že rozdíl v hodnocení nástrojových dovedností mezi studenty nižších a vyšších ročníků není statisticky významný. **Studenti vyšších ročníků se subjektivně nepovažují za významně nástrojově zdatnější než jejich mladší kolegové.**

Na výrok „*Požadavky na hru na nástroj ve studiu učitelství vnímám jako přiměřené s ohledem na mé zkušenosti a dovednosti, se kterými jsem do studia nastoupil/a.*“ odpovědělo souhlasně 62,2 % studentů ($n = 122$ z 196). Pomocí binomického testu bylo ověřeno, že tento podíl je statisticky významný ($p < 0,001$). **Většina respondentů tak považuje požadavky za přiměřené vzhledem k dovednostem, se kterými do studia nastupovali.**

Výzkumná otázka č. 5 zjišťovala, jak studenti učitelství pro 1. stupeň ZŠ hodnotí význam vlastních nástrojových dovedností pro školní praxi a jaká je jejich míra osobního úsilí o jejich rozvoj. Rozdíly mezi prezenčními a kombinovanými studenty byly testovány pomocí Mann–Whitneyho U testu ($Z \approx -4,96$, $p < 0,001$), kdy velikost efektu (hodnota rank-biserial correlation (r_s) = 0,68) ukázala středně silný až silný rozdíl mezi skupinami. To naznačuje, že rozdíl je nejen statisticky významný, ale má i praktický význam.

Studenti prezenční formy hodnotí význam nástrojových dovedností pozitivněji než studenti kombinované formy.

Míra osobního úsilí o rozvoj nástrojových dovedností byla hodnocena na základě dvou položek dotazníku: „Vedle studia se pravidelně věnuji rozvíjení potřebných nástrojových dovedností pro studium v rámci samostudia několik hodin týdně“ a „Vyhledávám si další možnosti rozvoje svých nástrojových dovedností – kurzy, online, soukromá výuka“. Mann–Whitneyho U test ukázal rozdíl v samostatném rozvoji nástrojových dovedností ve prospěch studentů kombinované formy ($Z \approx -2,5$; $p < 0,05$; $r_s \approx -0,66$) což potvrzuje, že kombinovaná forma věnuje vyšší individuální úsilí. Současně test ukázal statisticky významný rozdíl v oblasti vyhledávání dalších možností rozvoje ve prospěch studentů kombinované formy ($Z \approx 3,0$; $p < 0,05$; $r_s \approx 0,80$), což opět potvrzuje vyšší individuální aktivitu kombinovaných studentů.

Z toho vyplývá, že studenti prezenční formy studia hodnotí význam nástrojových dovedností pozitivněji, zatímco studenti kombinované formy studia věnují vyšší úsilí o jejich rozvoj.

Pro ověření odpovědi na otázku, jak se liší sebehodnocení dovedností mezi studenty se zaměřením na hudební výchovu a ostatními studenty učitelství, byl proveden χ^2 test nezávislosti. Výsledek testu neprokázal statisticky významný rozdíl mezi sebehodnocením dovedností jednotlivých skupin studentů ($\chi^2 = 7,18$; $df = 3$; $p \approx 0,066$). Z toho vyplývá, že **nelze potvrdit, že studenti se zaměřením na hudební výchovu hodnotí své dovednosti instrumentálního doprovodu odlišně než celý vzorek studentů.**

Výsledky, potvrzené binomickým testem, dále ukázaly, že statisticky významná **většina studentů neplánuje po ukončení studia vyučovat hudební výchovu** (138 studentů ze 196, tj. 70,4 % z celkového počtu studentů).

Závěr

V kontextu pregraduální přípravy budoucích učitelů na 1. stupni základní školy je jedním ze stále aktuálních témat budování širokého spektra profesních kompetencí učitele. K nim patří také kompetence specificky hudební, respektive kompetence učitele hudební výchovy na 1. stupni základní školy, mezi něž patří i kompetence nástrojové.

Tato empirická studie se pokusila zaznamenat sebezpozzení dílčích aspektů nástrojových kompetencí budoucích učitelů v rámci dotazníkového šetření. Míra návratnosti dotazníků byla 22 %, což je v rámci dobrovolných šetření mezi vysokoškolskými studenty běžné. Přestože se nejedná o vysokou účast, vzorek je dostatečný pro provedení statistických srovnání a získání orientačního

přehledu o sebeposouzení dílčích aspektů nástrojových kompetencí studentů učitelství na 1. stupni základní školy.

Z výsledků vyplývá, že ačkoli studenti učitelství na 1. stupni základní školy při zahájení studia nevykazují žádoucí délku předchozího studia hry na klavír, mají pozitivní vztah k vlastnímu hudebnímu vyjadřování a v kontextu své přípravy na budoucí povolání učitele vnímají důležitost svého rozvoje v oblasti hry na nástroj. Protože výsledky nepotvrdily, že by studenti vyšších ročníků vnímali úroveň svých nástrojových dovedností jako signifikantně vyšší než studenti prvních ročníků, a protože míra úsilí o vlastní seberozvoj není obecně významná, a zároveň většina studentů nepočítá s tím, že by ve své budoucí praxi vyučovala hudební výchovu (což však neodpovídá realitě běžné školy, kde učitelé zpravidla učí všechny předměty své třídy), je vhodné nabídnout na základě zjištění náměty pro zkvalitnění přípravy budoucích učitelů v této oblasti.

Živá hudba dětem zprostředkovává neopakovatelná setkání a přináší jinou rovinu zážitků než hudba reprodukováná technologiemi. V rámci živé produkce hudby žáci rozvíjejí své schopnosti a dovednosti, a učitelův nástrojový doprovod může významným způsobem obohatit tato setkání, nabídnout podporu při rozvoji hudebních schopností a dovedností žáků a přispět k získávání minimální míry hudebních poznatků. Jelikož rozsah přímé výuky podléhá časovým a organizačním limitům, je vhodné studenty výrazněji motivovat k samostudiu a k hraní si pro radost, při němž budou dále rozvíjet dovednost elementárního akordického doprovodu písní, plynulé hry a vytvářet si postoj vnímání klavíru nejen jako užitečného pomocníka, ale jako nástroje esteticky působivé hudby, který přináší radost a inspiruje k hledání zvukové rozmanitosti. Inspirací mohou být i dříve vydané metodické publikace věnované dílčím klavírním dovednostem, které mohou studentům posloužit jako podněty k samostudiu.

Za vhodné se jeví také kurikulární ukotvení elementárního akordického doprovodu v rámci samostatného studijního předmětu, přičemž je nutné zohlednit velikost vyučovaných skupin tak, aby byla zajištěna účinnost výuky. Současně je žádoucí otevřít prostor i pro další nástroje umožňující akordický doprovod, které mohou být přirozeně uplatněny v kontextu kolektivní hudební výchovy. Je však třeba reflektovat i limity dané možnostmi úprav studijních plánů.

V konečném důsledku však vždy záleží především na motivovaném přístupu pedagoga a jeho schopnosti aktivovat a nadchnout své žáky. Nástrojové kompetence – ať už klavírní, nebo spojené s dalšími hudebními nástroji – nabízejí množství kontextů a forem zapojení do výuky, které mohou přinášet jak samotnému učiteli, tak jeho žákům řadu významných benefitů.

Résumé

Empirická studie se zaměřuje na nástrojové kompetence studentů učitelství pro 1. stupeň základní školy a na jejich sebehodnocení v kontextu učitelské přípravy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Výzkum proběhl v dubnu 2024 na vzorku 196 studentů a stal se součástí širšího šetření profesních kompetencí budoucích učitelů. Analýza ukázala, že studenti vnímají hudební vyjadřování i význam nástrojových dovedností pro školní praxi převážně pozitivně, ačkoli většina z nich nevstupuje do studia s delší předchozí hudební přípravou a neplánuje se v budoucnu věnovat výuce hudební výchovy. Nepotvrdil se významný rozdíl mezi studenty nižších a vyšších ročníků ani mezi studenty se zaměřením na hudební výchovu a celým souborem. Naopak se ukázal rozdíl mezi formami studia – studenti prezenční formy hodnotí význam nástrojových dovedností pro profesní přípravu výrazně pozitivněji než studenti formy kombinované. Výsledky studie ukazují, že podpora rozvoje nástrojových dovedností by měla být součástí systematické přípravy budoucích učitelů. Za podnětné se jeví především posílení elementárního akordického doprovodu, větší motivace k samostudiu a zvážení jeho kurikulárního zakotvení formou samostatného předmětu. Studie nabízí konkrétní doporučení, jak zkvalitnit pregraduální přípravu v této oblasti a posílit vztah studentů k hudební výchově jako významné součásti školní praxe.

Bibliografie

Bělohávková, P. (2019). *Úvod do hry na klavír*. Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova.

Bernatík, R. (1984). *Klavírní doprovody písní hudební výchovy pro 1.–4. ročník základní školy* (1. vyd.). Pedagogická fakulta v Ostravě.

Crha, B., Hala, P. (2003). *Technika klavírního doprovodu lidových písní* (1. vyd.). Masarykova univerzita v Brně, Pedagogická fakulta.

Faltus, L. (1982). *Řízená improvizace klavírního doprovodu lidových písní* (1. vyd.). Státní pedagogické nakladatelství.

Finnish Government. (2004). Government decree on university degrees 794/2004. In *Provisions concerning teacher education*. <https://www.finlex.fi/en/laki/kaannokset/2004/en20040794.pdf>

Holec, J. (1982). *Klavírní doprovody písní ze zpěvníků na 1. stupni základní školy* (1. vyd.). Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích.

Klapil, P. (1993). *Doprovody lidových písní Čech a Moravy* (2. vyd.). Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci.

Knopová, B., & Kühnbergerová, B. (1995). *Základy klavírní improvizace, využití klavírní hry v hudebních činnostech na ZŠ* (1. vyd.). Masarykova univerzita.

Jiříčková, J. (2024). *Klavír jako didaktický prostředek v hudební výchově na 1. stupni základní*

školy. Pedagogická fakulta Univerzita Karlova.

Kmentová, M., Chumchal, J., Loudová Stralczynská, B., Jindrová, B. (2024). Hudební dovednosti učitele pohledem pedagogů mateřských škol – první výsledky výzkumného šetření, *Aura musica*, 15, s. 23-34.

Nedělka, M. (2004). *Průvodce učitele praktickou harmonií*. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

Pecháček, S. (1999). *Hra písní na klavír*. Univerzita Karlova.

Sepp, A., Ruismäki, H., & Hietanen, L. (2022). Student teachers' and teacher educators' pedagogical reflections on piano courses in Finnish primary school teacher education. *Research Studies in Music Education*, 45(1), 20-36. <https://doi.org/10.1177/1321103X221076997> (Original work published 2023)

Schejbal, K. (1974). *Doprovody písní pro 1. a 2. ročník ZDŠ* (2. vyd.). SPN.

Straňková, L., & Novotná, D. (2012). *Elementární improvizace doprovodu písní (Studijní opora KS)*. Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem.

Klíčová slova: Nástrojové kompetence, sebesouzení nástrojových dovedností, postoj ke vzdělávání v oblasti nástrojových dovedností, studium učitelství pro 1. stupeň základní školy, hudební výchova, empirická studie

Key words: Instrumental Competences, Self-Assessment of Instrumental Skills, Attitude towards Education in Instrumental Skills, Primary Teacher Education, Music Education, Empirical Study

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

Nový Zéland a jeho sborové tradice

Jan Spisar

Summary

This paper provides a comprehensive insight into the choral singing culture in New Zealand in its historical, institutional, religious, and ethnic context. It introduces selected choral music composers, important ensembles, national and international festivals and competitions. It presents choral singing as an important phenomenon of New Zealand culture, which originated in the period of colonization of the islands by the Maori and Europeans.

V kulturním životě společnosti Nového Zélandu zaujímá sborový zpěv významné místo. Projevuje se v různých podobách, od tradičních maorských zpěvů (např. kapa haka),¹ které nesou duchovní a komunitní význam, až po širokou škálu sborové tvorby převážně v anglickém jazyce, reflektující jak západní hudební dědictví, tak soudobé skladebné a interpretační trendy umělé hudby, gospelu, world music, duchovní hudby, jazzu, populáru, hudebního divadla a opery.

Nový Zéland, se svými 5,223 milióny obyvatel a šestnácti správními regiony, se rozprostírá v jihozápadní části Tichého oceánu. Tvoří ho dva velké ostrovy – Severní ostrov, Jižní ostrov a několik dalších menších ostrůvků. Nejbližším sousedním státem je Austrálie vzdálená 2 000 km, mezi Prahou a Aucklandem (nejlidnatější město s 1 440 300 obyvateli) to činí přibližně 18 100 km. První osadníci dnešního Nového Zélandu připluli kolem roku 100 našeho letopočtu pravděpodobně z Polynézie, a to v postupných migračních vlnách sílicích od 9. století našeho letopočtu. Tito novousedlíci jsou dnes nazýváni Maory, kteří si postupem času vytvořili kolektivní identitu, včetně bohaté tradice sborového zpěvu úzce spojenou s jejich kulturou a historií. První evropský objevitel ostrovů Abel Tasman zde přistál v roce 1642. Název Nový Zéland pochází od nizozemských kartografů, kteří ostrovy nazvali Nova Zeelandia (po nizozemské provincii Zeeland), britský mořeplavec James Cook později název poangličtil na New Zealand.²

Koloniální dějiny se datují zhruba od 18. století, kdy Evropané získávali nad Maury postupem času populační i kulturní převahu. Kolem roku 1820 vznikaly první „evropské“ osady a zástupce britské koruny James Busby začal oficiálně spravovat celou jmenovanou oblast (1833). V roce 1907 se Nový Zéland stal samosprávným státem

v rámci Britského impéria.³ Bohužel tento historický proces nebyl zcela jednoduchý a provázela jej i značná krveprolití.

Nový Zéland je v současnosti ekonomicky prosperující demokratickou zemí investující značné prostředky do kultury i vzdělávání. Uznávají se zde tři oficiální jazyky: angličtina, maorština a novozélandský znakový jazyk. Bilingvní názvy (angličtina, maorština) se objevují např. na oficiálních budovách, v knihovnách apod. Převládající náboženství je křesťanské, z toho cca 6.7 % anglikánské, 6.3 % římskokatolické a 4.7 % presbyteriánské. Žijí zde i buddhisté, hinduisté, muslimové a ateisté.

S evropskou kolonizací přišly na Nový Zéland křesťanské mise, a to především anglikánské, presbyteriánské a metodistické, které akcentovaly hudební složku a věnovaly se sborovému zpěvu. Církevní sbory působily jako součást pravidelného bohoslužebného života, jenž se soustředil na tradiční hymny a anglikánské křesťanské zpěvy. Evropští misionáři učili Maory zpívat ve vícehlase a překládali hymny do maorštiny, což mělo značný vliv na rozvoj místního hudebního projevu. Zakládání škol a komunitních sborů bylo v té době příznačným jevem, často pod vedením učitelů či varhaníků z Británie. Vzdělávací systém kladl již na počátku 20. století důraz na hudební výchovu a sborový zpěv byl součástí osnov. V té době vznikaly i první národní hudební soutěže, které měly za úkol podpořit zejména pěvecké sbory. Repertoár výrazně ovlivňovala britská tradice a anglická sborová hudba (např. kompozice skladatelů Huberta Parryho, Charlese Villierse Stanforda či Edwarda Elgara). Období po druhé světové válce přineslo novou kulturní identitu a větší zapojení místních skladatelů s akcentací na domorodou kulturní tradici. Pro pěvecké sbory zde nově komponují skladatelé jako Douglas Liburn⁴ nebo David Farquhar.⁵ Vznikají akademická tělesa, např. New Zealand Youth Choir (1982), která se proslavila v mezinárodních soutěžích po celém světě. Dalšími výraznými ansámblly jsou Voice New Zealand Chamber Choir, Auckland Youth Choir nebo New Zealand Secondary Students' Choir. Mnoho současných pěveckých sborů integruje do klasických či soudobých děl maorské prvky.

Na území Nového Zélandu se nachází osm veřejných univerzit, z nichž většina z nich nabízí studijní programy z oblasti hudby. Např. University of Auckland a její School of Music je největší a nejkomplexnější hudební vzdělávací institucí s širokou škálou vzdělávacích programů od klasické a populární hudby, až po hudební technologie. Victoria University of Wellington se svou New Zealand School of Music poskytuje rozsáhlé možnosti hudební edukace včetně postgraduálního studia.⁶

Novozélandská vláda i kulturní instituce masivně podporují sborové projekty, jednotlivá tělesa i komponování nových soudobých vokálních skladeb.⁷ Federace pěveckých sborů The New Zealand Choral Federation (NZCF) je se svými 20 000 členy a přibližně 550 tělesy nejvýznamnější a největší sborovou asociací v zemi. Zahrnuje množství komunitních, školních a komorních sborů interpretujících rozmanité styly a žánry. Roční poplatek pro dospělého zpěváka činí 7,50 USD, pro dítě 6 USD. Členové mají nárok na slevy při návštěvě kulturních akcí a koncertů, je jim umožněna bezplatná inzerce svých koncertů nebo mají možnost využívat síť NZCF k nabídce volných pracovních míst. Prioritním cílem federace je podpora kvality sborového zpěvu na Novém Zélandu prostřednictvím spolupráce s jednotlivými tělesy, kooperace s uměleckými agenturami v součinnosti s prezentací sborové hudby v širším kontextu, pořádání vzdělávacích akcí, organizování školení pro sbormistry v oblasti vokálních, sborových a dirigentských technik, a to i v rámci mezinárodních projektů, poskytování příležitostí novozélandským skladatelům k veřejnému uvádění vlastních děl doma i v zahraničí. Pomáhá regionálním sborům a podporuje oblastní pobočky NZCF. Každoročně připravuje a organizuje bezpočet akcí určených dětským a mládežnickým (studentským) sborům po celé zemi.

Nejpopulárnější a nejpočetnější je již více než 30 let pořádaný festival The Big Sing, který se koná v deseti regionálních centrech a účastní se ho přibližně 8 000 studentů z více než 250 středních škol. Z přibližně 250 soutěžních těles je 60 vybráno na přehlídku nazvanou „Cadenza“, která vrcholí prestižním národním finále. Registrace na tuto věhlasnou soutěž se otevírá každoročně od 18. února. Účelem je povzbudit rozmanité spektrum studentů k účasti na sborovém zpěvu, inspirovat a rozvíjet kvalitu interpretace, poskytnout platformu pro hudbu novozélandským skladatelům, umožnit spolupráci prostřednictvím sdílených setkání a příležitostí k výkonu, podpořit generaci mladých sborových dirigentů a pěstovat pohodu a duševní zdraví radostí ze zpěvu.⁸

Kids Sing (Děti zpívají) je celostátní sborový soutěžní festival pro žáky základních a středních škol, který se koná v devíti regionálních centrech a účastní se ho každoročně přibližně 4 500 dětí z celé země. Soutěžící sbory uvádějí program sestávající z jedné povinné skladby, několika kompozic dle vlastního výběru a skladby novozélandského autora. Nesoutěžící sbory si volí svůj vlastní repertoár. Celá akce vrcholí večerním galakonzertem, který poskytuje každému tělesu příležitost předvést to nejlepší ze svého repertoáru, zúčastnit se hromadného provedení povinné skladby a předávání cen. V roce 2025 se Kids Sing konají v Aucklandu, Hamiltonu, New Plymouthu, Whanganui, Wellingtonu, Nelsonu, Cantenbury a Dunedinu.^{9 10}

SingFest je sérií regionálních festivalů kolektivního zpěvu, který se koná po celém Novém Zélandu. V letním období 2025 se uskutečnil v deseti regionech podle místních tradic a potřeb komunit.¹¹

The Sing Aotearoa¹² je od roku 1990 předním trienálním novozélandským festivalem sborové hudby. Zahrnuje workshopy, vystoupení pod vedením nejvýznamnějších sbormistrů, mistrovské kurzy, koncerty, umožňuje navazování kontaktů a spolupráci mezi jednotlivými pěveckými tělesy. Festival je otevřený pro všechny věkové kategorie, přihlásit se mohou jednak komorní i početnější sbory všech kategorií na různých úrovních, ale také jednotlivci. Pod mottem „Jsme jeden hlas“ se naposledy konal od 29. září do 1. října 2023 v jižním Aucklandu. Uměleckými řediteli byli Dr. Igelese Ete a Jono Palmer, jako mezinárodní hostující sbormistr se představil pedagog, sborový skladatel, aranžér a dirigent Dr. Rollo A. Dilworth z Temple University ve Filadelfii (USA). Účastníci festivalu si mohli vybrat z několika nabízených workshopů zaměřených buď na afroamerickou gospelovou hudbu, pop a cappella, pěveckou techniku, tichomořskou sborovou hudbu, barbershop nebo samojský zpěv a tanec. Souběžně probíhaly koncerty místních i přizvaných umělců.¹³

Pro rok 2024 byla Novozélandská federace pěveckých sborů (výše zmiňovaná The New Zealand Choral Federation) vybrána k pořádání 13. ročníku největšího mezinárodního sborového soutěžního festivalu na světě The World Choir Games¹⁴ (Světové sborové hry). Akce, která se odehrála v městě Aucklandu,^{15 16} ležícím na Severním ostrově, se zúčastnilo přes 15 000 zpěváků z padesáti zemí světa. Mezinárodní sborové klání podpořilo, kromě již jmenované sborové federace, Ministerstvo umění, kultury a kulturního dědictví, město Auckland, organizace Auckland Unlimited a další. Jen pro zajímavost, Auckland je obecně považován za kulturně nejrozmanitější město Nového Zélandu, žije v něm 220 etnických skupin s největší populací Maorů. Tato sociální pestrost se odráží i v široké škále kulturních vlivů, které významně obohacují společenské soužití, jež podporuje kreativitu a integraci v interkulturním prostředí.¹⁷

V době pandemie covidu-19 NZCF úzce spolupracovala s Music Education New Zealand Aotearoa¹⁸ (Hudební vzdělávání Nový Zéland Aotearoa) a New Zealand Music Commission¹⁹ (Novozélandská hudební komise) na virtuálním sborovém projektu Kids Online Singalong. V prosinci 2022 byl zpřístupněn všem novozélandským sborům

základních a středních škol s výzvou, aby se každá pěvecká skupina naučila jednu stanovenou píseň, provedla její obrazový záznam a odeslala ho do centra ke zpracování. Následně bylo z těchto videí vytvořeno hromadné virtuální sborové těleso sdílené na Youtube. Coby společnou skladbu organizátoři tehdy vybrali píseň *Summertime* autorů Finna (11 let) a Huga (13 let) Clarkových, vítězů soutěže Hook, Line and Sing-A-Long 2022. Projektu se zúčastnilo víc než 250 zpěváků ze sedmi základních a středních škol z Aucklandu, Upper Huttu, Wellingtonu, Christchurch, Oamaru, Dunedinu a Invercargillu.²⁰ V roce 2024 byl podobnou metodou vytvořen video záznam s názvem *Aroha I Aotearoa*, ve kterém zpívalo téměř 600 školáků.

Z výše uvedeného textu vyplývá, že Novozélandčany lze právem označit za zpívající národ, jehož sborová kultura je živým prvkem společenského a kulturního dění. Pěvecká tělesa působí v každém městě i na venkově, přičemž zapojují široké spektrum věkových i etnických skupin. Různorodé hudební tradice odrážejí charakter společnosti a vytvářejí tak nezaměnitelnou kulturní identitu.

Poznámky

- 1** Kapa haka (překlad z maorštiny–skupina tanečníků) je tradiční maorská umělecká forma zahrnující kolektivní zpěv, tanec a rytmické tleskání. Může být energická, bojovná, pomalejší i ceremoniální.
- 2** Více viz: RANDEL, Don Michael. *The new Harvard dictionary of Music*. Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986. ISBN 0-674-61525-5.
- 3** Více viz: Wikipedie. [online]. [cit. 2025-06-11].
Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/D%C4%9Bjiny_Nov%C3%A9ho_Z%C3%A9landu
- 4** Douglas Gordon Liburn (1915–2001), novozélandský hudební skladatel a pedagog. Skladbu studoval na Royal College of Music v Londýně, od roku 1970 se stal profesorem na dnešní Victoria University of Wellington.
- 5** David Andross Furquhar (1928–2007), novozélandský hudební skladatel, pedagog a sportovec. Studoval na Victoria University of Wellington u Dagluse Liburna, University of Cambridge (UK) a na Guildhall School of Music v Londýně. Byl profesorem na Victoria University of Wellington.
- 6** Více viz: Studium na univerzitě, [online]. [cit. 2025-09-2].
Dostupné z: <https://www.novyzeland.info/index.php/studium-na-univerzite/>
- 7** Více viz: JANSEN, E. Guy. *Sing New Zealand-the story of choral music in Aotearoa*. Auckland: Massey University Press, 2019. ISBN 978-0-9951001-5-2.
- 8** Více viz: The Big Sing. [online]. [cit. 2025-06-11].
Dostupné z: <https://nzcf.org.nz/events/nzcf-events/big-sing>
- 9** Více viz: The Kids Sing. [online]. [cit. 2025-05-19].
Dostupné z: <https://www.aucklandlive.co.nz/show/the-kids-sing>
- 10** Více viz: The Kids Sing. [online]. [cit. 2025-05-19].
Dostupné z: <https://nzcf.org.nz/events/nzcf-events/kids-sing>
- 11** Více viz: SingFest [online]. [cit. 2025-05-19].
Dostupné z: <https://nzcf.org.nz/events/nzcf-events/singfest>
- 12** Aotearoa je maorský název pro Nový Zéland (v překladu – Země dlouhého bílého oblaku), běžně používaný i v moderní novozélandské angličtině.
- 13** Více viz: Inspiring Sing Aotearoa. [online]. [cit. 2025-05-19].
Dostupné z: <https://nzcf.org.nz/about/news/reflections-sing-aotearoa>
- 14** Účastnit se mohou neprofesionální pěvecké sbory z celého světa, a to v soutěžních nebo nesoutěžních kategoriích.
- 15** V minulých letech se konala v Evropě, Asii, Americe a Africe.
- 16** V roce 2017 zařadilo UNESCO Auckland do sítě kreativních měst v kategorii hudba.
- 17** Více viz: Sing Aotearoa. [online]. [cit. 2025-05-19].
Dostupné z: <https://nzcf.org.nz/events/nzcf-events/sing-aotearoa>
- 18** Music Education New Zealand Aotearoa (MENZA) je národní profesní organizace zastupující zájmy všech odvětví hudebního vzdělávání na Novém Zélandu.
- 19** New Zealand Music Commission je vládou financovaná organizace propagující novozélandskou hudbu, podporuje její rozmach doma i v zahraničí.
- 20** Více viz: Kids Online Singalong 2022. [online]. [cit. 2025-05-19].
Dostupné z: <https://nzcf.org.nz/about/news/kids-online-singalong-2022>

Literatura

JANSEN, E. Guy. *Sing New Zealand-the story of choral music in Aotearoa*. Auckland: Massey University Press, 2019. ISBN 978-0-9951001-5-2.

RANDEL, Don Michael. *The new Harvard dictionary of Music*. Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986. ISBN 0-674-61525-5.

SADIE, Stanley a TYRREL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Oxford University Press, 2004. ISBN 9780195170672.

Internetové zdroje

Big Sing. [online]. [cit. 2025-06-11]. Dostupné z:

<https://nzcf.org.nz/events/nzcf-events/big-sing>

Inspiring Sing Aotearoa. [online]. [cit. 2025-05-19]. Dostupné z:

<https://nzcf.org.nz/about/news/reflections-sing-aotearoa>

Kids Online Singalong 2022. [online]. [cit. 2025-05-19]. Dostupné z: <https://nzcf.org.nz/about/news/kids-online-singalong-2022>

Kids Sing. [online]. [cit. 2025-05-19]. Dostupné z: <https://www.aucklandlive.co.nz/show/the-kids-sing>

Kids Sing. [online]. [cit. 2025-05-19]. Dostupné z:

<https://nzcf.org.nz/events/nzcf-events/kids-sing>

Sing Aotearoa. [online]. [cit. 2025-05-19]. Dostupné z: <https://nzcf.org.nz/events/nzcf-events/sing-aotearoa>

Studium na univerzitě, [online]. [cit. 2025-09-2]. Dostupné z

<https://www.novyzeland.info/index.php/studium-na-univerzite/>

Wikipedie. [online]. [cit. 2025-06-11]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/D%C4%9Bjiny_Nov%C3%A9ho_Z%C3%A9landu

Résumé

Předložený příspěvek se zabývá komplexním vhladem do pěvecké sborové kultury na Novém Zélandu, a to v historickém, institucionálním, náboženském a etnickém kontextu. Představuje vybrané skladatele sborové hudby, významná tělesa, národní i mezinárodní festivaly a soutěže. Prezентuje sborový zpěv jako významný fenomén novozélandské kultury, jehož kořeny sahají do období kolonizace ostrovů Maory a Evropany.

Klíčová slova: Nový Zéland, historie, pěvecké sbory, kultura, podpora, festivaly

Key words: New Zealand, history, choirs, culture, support, festivals

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.

European Day of Music in Schools 2025 in the Czech Republic: From the Perspective of a Questionnaire Survey

Marek Sedláček, Jiřina Jiříčková

Summary

This paper presents an analysis of the Czech Republic's participation in the 2025 edition of the European Day of Music in Schools (EuDaMuS), an initiative launched by the European Association for Music in Schools (EAS) to promote music education and community engagement across Europe. Based on data from a post-event questionnaire completed by 43 Czech schools involving approximately 7,500 children and young people, the study examines the forms, scope, and educational significance of school participation. The results reveal a broad variety of activities—ranging from music projects and thematic teaching to concerts—demonstrating the adaptability of EuDaMuS to different educational contexts. Most participating schools reported highly positive experiences, noting the event's motivational and community-building impact. While feedback was predominantly enthusiastic, schools also identified a need for earlier information, improved organization, and greater methodological support. The findings suggest that EuDaMuS has become an established and anticipated part of many Czech schools' annual calendars, strengthening the position of music education and its inclusive, creative, and social dimensions. The paper concludes that the Czech experience illustrates how transnational initiatives such as EuDaMuS can effectively inspire creativity, foster collaboration, and enhance the visibility and value of music education in contemporary European schooling.

Introduction

In 2022, the European Association for Music in Schools (EAS) launched a visionary initiative – the European Day of Music in Schools (EuDaMuS) – with the aim of uniting students, educators, families, and communities across Europe in a shared celebration of music education. This annual event is designed not only to showcase the joy and creativity that music brings to educational settings but also to emphasize its profound personal, social, and cultural value. EuDaMuS encourages participation in diverse forms: from live performances and collaborative music-making to discussions, visual art, and digital sharing. Whether through singing, listening, creating, or reflecting, the initiative invites everyone to explore how music enriches everyday life and fosters human connections (European Association for Music in Schools, 2022).

EuDaMuS is organized at local, national, and international levels. Participating schools organize a range of musical and music education activities based on the announced

theme and submit video recordings of these events to EAS. The highlight of EuDaMuS is a virtual celebration held on March 15 (or the nearest weekday if it falls on a weekend), where the best of the submitted videos are showcased during an online meeting. Participants come together to sing the official EuDaMuS song, take part in music quizzes, and enjoy a variety of interactive activities – all coordinated by EAS. The Czech Republic has been very strongly represented in the participation since the beginning and this year's fourth edition was no different (Sedláček et al., 2022; Jiříčková & Grobár, 2023; Jiříčková & Kačalová, 2024). Schools in the Czech Republic are invited and encouraged to participate through the Czech Society for Music Education and the national EAS coordinator. The Society provides translations of the official guidelines and information received from EAS, offers methodological support, and shares experiences from previous editions. In September 2024, during the international Music Education Conference on Research and Practice held at Charles University to mark the 80th anniversary of the founding of the Czech Society for Music Education, selected schools presented their unique forms of participation in a conference section dedicated to examples of good practice. These included school-wide projects celebrating music as an integral part of school life.

This paper presents an analysis of the activities carried out by schools in the Czech Republic that participated in EuDaMuS 2025. The analysis is based on the results of a questionnaire survey, which the organizers regularly distribute to participating schools after the event via a call published on the Czech website created specifically for EuDaMuS (EuDaMuS, n.d.), through emails sent to members of the Society for Music Education of the Czech Republic, and via the society's Facebook profile.

Outcomes of the Survey

Overview of Czech Schools' Involvement and Evaluation

A total of 43 schools from the Czech Republic, involving approximately 7,500 children and young people, took part in this year's edition of EuDaMuS, which was held under the theme Unlocking Voices – Shaping Music Education Futures, focused on the issue of inclusion (European Association for Music in Schools, 2025). While 43 schools were officially confirmed based on the submission of completed questionnaires indicating their participation in the 2025 initiative, it is likely that the actual number of participating schools was higher.

Level and Engagement of Schools

According to the questionnaire results, 10 schools organized events lasting less than one lesson, another 10 held activities spanning 1–2 lessons, 10 schools

extended their programs to three or more lessons, and 10 schools hosted multi-day celebrations. In terms of timing, 12 schools held their events on March 14, 22 schools celebrated during the preceding week, and 9 schools in the following week. Regarding participation history, 7 schools joined for the first time, 8 for the second time, 10 for the third time, and 16 schools have taken part in all four editions of EuDaMuS.

The results show that, in some schools, EuDaMuS has already become an established part of school community life and the annual calendar.

Age Structure of Participants

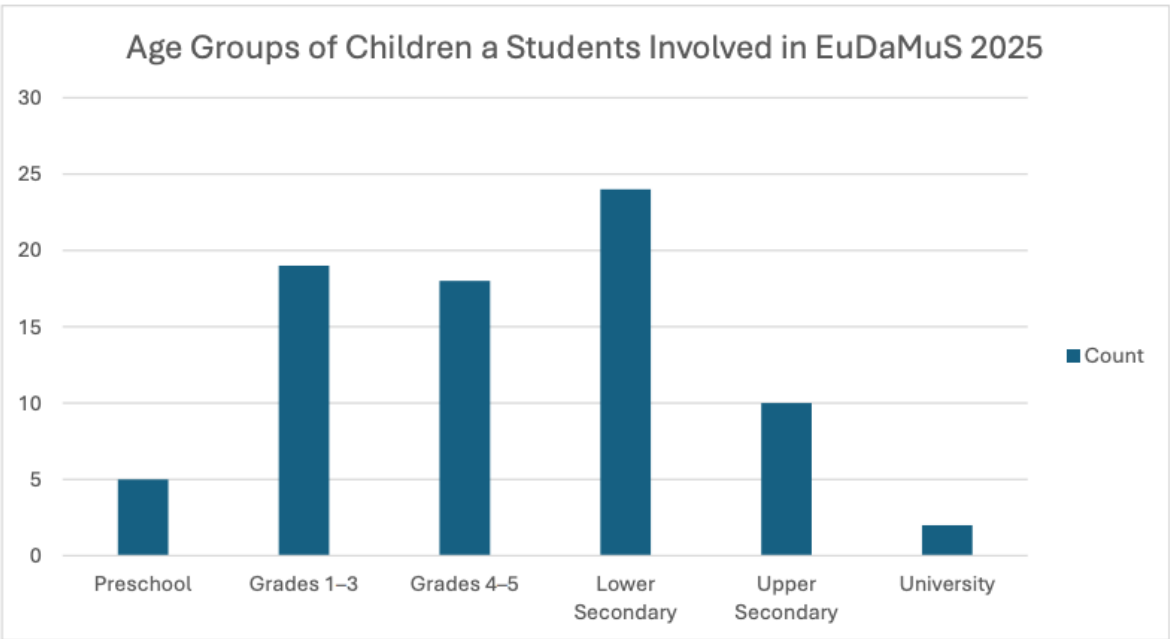


Figure 1. Age Groups of Children and Students Involved in EuDaMuS 2025

The age structures of children and youth involved in the EuDaMuS event spans a wide educational spectrum, from preschoolers to university students. The most represented group was Lower Secondary (ages 11–15), followed closely by Grades 1–3 (ages 6–9) and Grades 4–5 (ages 9–11), indicating strong participation from primary and early secondary education. Upper Secondary (ages 15–19) students were also involved, though to a lesser extent, and a few responses included Preschool (ages 3–6) and University (ages 19+) participants, showing that the event reached both early learners and future educators. Specifically, two universities focused on teacher training participated in the initiative.

School Involvement

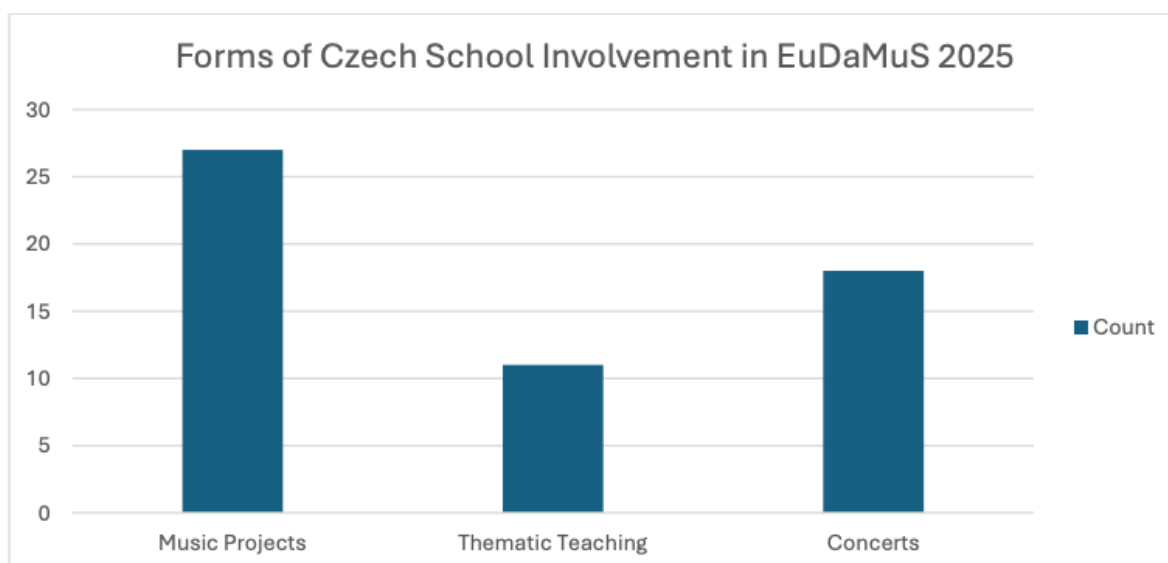


Figure 2. Forms of Czech School Involvement in EuDaMuS 2025

The research survey regarding the form of schools' involvement in the EuDaMuS program shows that school involvement in the EuDaMuS program was characterized by a diverse range of activities. These activities can be broadly categorized into three main groups:

- *Music Projects*: This category encompasses a wide range of activities such as music projects, art activities on the topic Unlocking Voices, week-long projects focusing on folk songs from European countries, recitals, joint singing lessons led by music teachers (Kopřivnice), joint singing of songs with lyrics written by students (České Budějovice), and videos about the school and its choir/band with music samples. Additionally, it includes final meetings in the atrium with parents present (Prague), recording video spots, music games for children and parents, music quizzes, and joint singing and making music in the hallways (Písek, Kopřivnice). Another form used is discussions with musical guests. This category had the highest count indicating that music-related projects were highly prevalent forms of involvement.
- *Thematic Teaching*: This category includes thematically conceived teaching on specific days. This was also a common form of engagement, suggesting that thematic teaching days are an integral part of the school's approach and a typical activity.
- *Concerts*: This category includes concerts, visits of conservatory students, educational concerts, joint activities with philharmonic

orchestras (Kroměříž), performances of individual classes of students (singing, dance, playing instruments), dance performances led by a dance master who is a former student (Brandýs nad Labem), performances by teachers, and music performances, visiting the musical theatres (Prague). Concerts were also highly prevalent indicating that they play a significant role in the school's involvement in EuDaMuS.

Overall, the involvement in EuDaMuS at schools is characterized by a rich variety of activities that promote music education, thematic learning, and community engagement. The data show that schools use music education activities in combination with music receptive education, music listening.

Feedback from Participating Schools

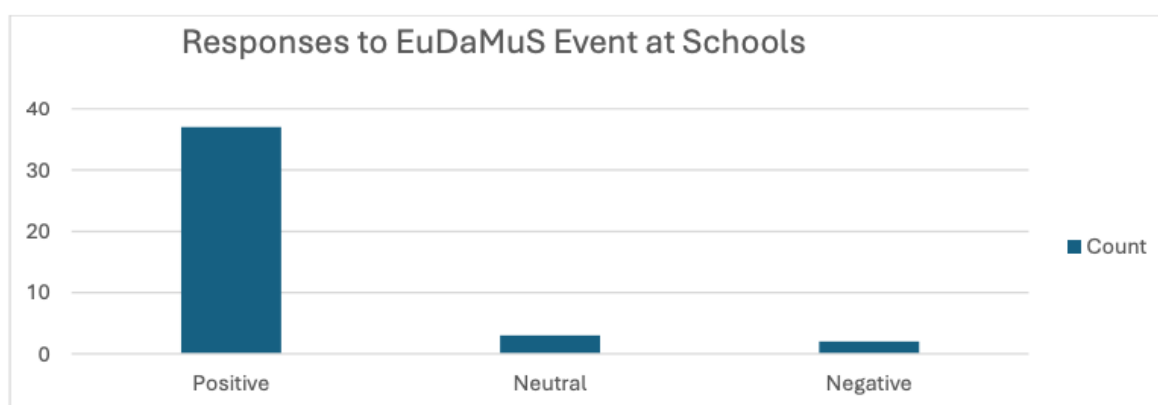


Figure 3. Overall School Feedback on EuDaMuS 2025

The feedback on the EuDaMuS event highlighted several key sentiments expressed by the participating schools:

- **Positive Responses** (37 responses)

The majority of responses were positive, with participants expressing satisfaction and enthusiasm for the event. Many respondents highlighted how much students enjoyed the event, particularly when they had the opportunity to see themselves and their work shared on platforms like YouTube or Padlet. Teachers also expressed strong support, with some noting that their colleagues were already asking months in advance how they could participate in future editions. Several schools reported enthusiastic reactions from parents and school leadership, especially in response to shared videos and performances, which helped promote the school's music program. In some cases, EuDaMuS has become a well-established tradition, with students eagerly anticipating the event each

year and viewing it as a natural part of the school calendar. Additionally, a number of responses emphasized the broader educational value of the event, recognizing it as a meaningful opportunity to celebrate music education and foster creativity. Overall, the positive feedback underscores the event's success in engaging students, teachers, and the wider school community.

- *Neutral Responses* (3 responses)

A few responses were neutral, indicating that the event was neither particularly positive nor negative. Comments such as "Neutral", "Nobody knew much about it" and "The event is more suitable for younger students" suggest that there is room for improvement in terms of awareness and engagement.

- *Negative Responses* (2 responses)

There were a couple of negative responses, with participants mentioning issues such as scheduling conflicts and limited participation. Comments such as "Unfortunately, we had spring break on the day of the event, we took advantage of the opportunity to send a video." and "Only within music education" indicate some challenges that need to be addressed.

Concrete Suggestions and Future Needs

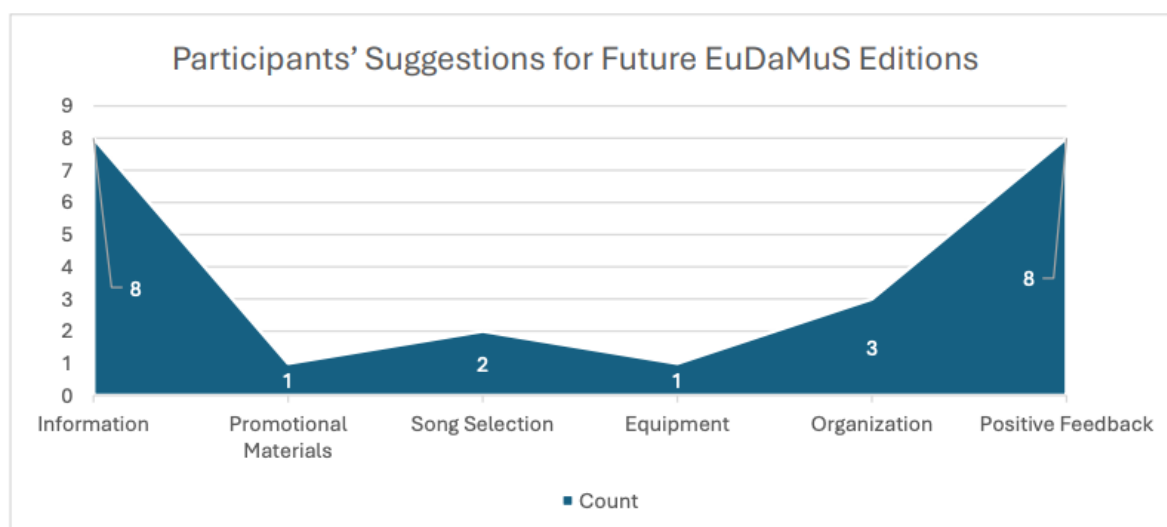


Figure 4. Suggestions and Needs for Future Editions of EuDaMuS

Participants highlighted several important needs and suggestions for future editions of EuDaMuS in their responses:

- *Information* (8 responses)

Many respondents emphasized the need for earlier and clearer communication. Suggestions included receiving information at the beginning of the school year, having deadlines announced well

in advance, and getting materials before Christmas to allow for better planning and collaboration.

- *Positive Feedback* (8 responses)

A significant number of participants expressed satisfaction with the current format. Comments such as “everything was fine,” “this suits us,” and “we’re already looking forward to next year” indicate a generally positive reception.

- *Organization* (3 responses)

Some respondents suggested improvements in time management and coordination, including better scheduling and the possibility of organizing local events in collaboration with other schools.

- *Song Selection* (2 responses)

A few participants requested a different or more varied song choice, including versions with different vocal and instrumental arrangements.

- *Promotional Materials* (1 response)

One suggestion was to provide more promotional materials aimed at students to increase engagement.

- *Equipment* (1 response)

There was also a mention of the need for better musical equipment in classrooms.

This analysis shows that while most schools are satisfied with the course of EuDaMuS, there is room for improvement, particularly in the timely provision of information and organizational support.

Authors’ Comments on the Results

This section offers a reflective interpretation of the survey data presented earlier, highlighting key insights and suggesting directions for future initiatives.

The responses indicate a balanced yet diverse level of engagement across schools. Notably, the relatively even distribution of event durations and timing suggests a wide variety of activities carried out as part of Music Day celebrations in schools. Since these data reflect only responses from schools that returned the questionnaire—and considering that some schools may have participated without reporting—we can reasonably assume a similar distribution among nonresponding schools. Therefore, it is plausible that the 43 confirmed schools represent only a subset, potentially around 60–70% of all participating schools (Fincham, 2008).

Future initiatives in the Czech Republic could focus on increasing participation among currently underrepresented age groups. For preschool children, a promising approach might be to develop a song that is both thematically and linguistically accessible to this young audience, complemented by methodological suggestions for creative activities or public performances, such as presentations for parents. This would help make the initiative more approachable and meaningful for early learners.

Regarding upper secondary students, engagement could be enhanced by linking the initiative to contemporary global issues—topics that resonate with young people today and can be expressed or explored through music. Encouraging students to create or interpret music that reflects social, environmental, or cultural themes relevant to their lives may foster deeper involvement.

Furthermore, it could be suggested that partnerships with teacher training programs at universities could help broaden participation even further. Encouraging future educators to actively contribute to and promote the initiative would help embed the values of inclusive music education early in their professional development, thereby extending the initiative's reach.

The survey outcomes also reveal that the initiative resonates most strongly when it allows for creative autonomy, opportunities for artistic presentation—whether through internal or public concerts—and cross-curricular connections. This underscores EuDaMuS's potential as a flexible framework adaptable to each school's unique context. At the same time, the chosen theme plays a vital role in fostering a sense of belonging to a shared idea—a community built through the dedication of individual teachers inspired by the spirit of EuDaMuS.

Overall, the feedback is overwhelmingly positive, indicating that the EuDaMuS event was well received. However, to achieve broader participation and greater impact, it is necessary to improve communication and scheduling.

Depending on the number of children involved, as well as the duration and nature of the schoolbased projects developed around the EAS theme, a corresponding level of didactic preparation can be expected. Often, this is accompanied by broader internal communication within the school, which in turn helps strengthen the position of music education and promotes it as a subject that contributes to creating a welcoming and safe environment for students.

Public presentations of students' work can bring joy to pupils, motivate teachers, and positively represent the school. However, such presentations should not be considered obligatory outcomes. The meaningful engagement of a school or a small group of students—who understand the initiative's purpose and feel connected to the broader “musical wave” shared by others—is equally valuable. Not everything needs to be presented externally or formally assessed; although EuDaMuS explicitly

and with the best intentions emphasizes sharing music from schools with the wider world, sometimes the true significance lies simply in the experience itself.

Conclusion

The 2025 edition of EuDaMuS confirmed the Czech Republic's stronger and consistent engagement with this European initiative. The participation of 43 schools and approximately 7,500 children and young people reflects not only the popularity of the event but also the commitment of educators to integrating music into the broader educational experience. The variety of activities—from short classroom sessions to multi-day celebrations—demonstrates the flexibility of the EuDaMuS format and its adaptability to different school contexts.

The most common forms of involvement included music projects, thematic teaching, and concerts, often combining performance with creative and reflective elements. The age distribution of participants, with a strong presence of primary and lower secondary students, suggests that EuDaMuS resonates particularly well with younger learners, while also offering opportunities for older students and even university-level participants.

Feedback from schools was overwhelmingly positive. Teachers appreciated the opportunity to showcase their students' work, foster school-wide collaboration, and engage with the broader European music education community. Many schools reported that EuDaMuS has become a valued tradition, eagerly anticipated by students and staff alike.

However, the survey also identified areas for improvement. Respondents called for earlier communication stating the theme and the possibilities of presenting the schools, better access to materials, and more support in organizing local events. Addressing these suggestions could help increase participation and enhance the overall experience for schools.

In conclusion, EuDaMuS continues to grow as a meaningful and inclusive celebration of music education. Its success in the Czech Republic illustrates the potential of such initiatives to inspire creativity, strengthen school communities, and promote the cultural and educational value of music across Europe.

References

EuDaMuS. (n.d.). EuDaMuS 2025 – Evropský den hudební výchovy [EuDaMuS 2025 – European Day of Music in Schools]. Retrieved October 8, 2024, from <https://www.eudamus.cz/>

European Association for Music in Schools. (2022, March 15). EuDaMuS – the European Day of Music in Schools on March 15th 2022. <https://eas-music.org/2022/03/15/eudamus-theeuropean-day-of-music-in-school-on-march-15th-2022/>

European Association for Music in Schools. (2025, March 14). Review on EuDaMuS 25 – the European Day of Music in Schools 2025. <https://eas-music.org/eudamus-2025/>

Fincham JE. Response rates and responsiveness for surveys, standards, and the Journal. American Journal of Pharmaceutical Education. 2008 Apr;72(2):43. DOI: 10.5688/aj720243. PMID: 18483608; PMCID: PMC2384218.

Jiříčková, J., & Grobár, M. (2023). Blíží se Evropský den hudby ve školách [The European Music Day in Schools is approaching]. Učitel'ské noviny, 126(8), 20–21.

Jiříčková, J., & Kačalová, K. (2024). EuDaMuS – oslava hudby ve školách [EuDaMuS – A Celebration of Music in Schools]. Hudební výchova 32(4), 43–44.

Sedláček, M., Jiříčková, J., & Prchal, J. (2022). První evropský den hudby ve školách [The first European Music Day in schools]. Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, 30(3), 27–30.

Key words: Music education, European Day of Music In Schools, EuDaMuS, School participation, Educational initiatives, Czech Republic

Milena Kmentová:

Cvičebnice hudební nauky pro dospělé (začátečníky)

Veronika Růžicková

V letošním roce vyšlo pod záštitou Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy druhé a doplněné vydání Cvičebnice hudební nauky pro dospělé (začátečníky), jehož autorkou je Milena Kmentová. Jedná se o dvoudílnou publikaci, která shrnuje základy hudební nauky a klade si za úkol rozvíjet hudební gramotnost dospělých začátečníků. Cílovou skupinou této publikace jsou zejména studentky a studenti studijního programu Učitelství pro mateřské školy, ale i další dospělí začátečníci, kteří doposud s hudební naukou nemají zkušenosti. Koncept obou dílů je vystavěn na klasickém učivu hudební nauky, které je ovšem předkládáno se sofistikovaným didaktickým přístupem pomocí praktických příkladů. Toto pojetí založené na praktickém uchopení hudebního materiálu prostřednictvím hudebních činností (rytmizace říkadel, zpěvu písní, elementární hry na nástroj, poslechu a kreativních cvičení) ocenili i odborní recenzenti doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc. a PhDr. David Kozel, Ph.D. (†).

První díl se zaměřuje na zvládnutí notopisu v psané i čtené podobě, seznámení se systémem stupnic, praktické osvojení solmizace a práci s intervaly. Autorka preferuje nejprve důkladnou přípravu zaměřenou na pochopení časových vztahů v hudbě – pracuje s délkou tónu, který zaznamenává pomocí not, rytmických slabik a lineární grafické vizualizace přiřazené k notovému zápisu. K časovým souvislostem v hudbě zavádí základní terminologii metrrytmických vztahů, procvičuje synchronní čtení délky not z dvouřádkového notového zápisu i rytmizaci.

V dalším kroku přibývají výškové vztahy mezi tóny, durové stupnice s objasněním principu vzdáleností mezi jejich stupni, detailním popisem funkce posuvek a systémem kvint-kvartového kruhu. Autorka dává nahlédnout pomocí grafických schémat i do uspořádání tónů v dalších typech stupnic – mollových a starých církevních stupnic (modů) a ukazuje i stupnici pentatonickou, důležitou z hlediska možnosti elementární improvizace. Obvyklé uspořádání učiva, ve kterém většinou po stupnicích následují intervaly, je ještě obohaceno vsunutou kapitolou o solmizaci. Poslední kapitola prvního dílu, intervaly a jejich vysvětlení na příkladech písňových melodií, uzavírá graf tónového prostoru písně, který u studujících zakládá základní povědomost o vyhodnocení náročnosti písně z hlediska intervalových skoků, polohy a rozsahu melodie.

Ve druhém dílu Cvičebnice Milena Kmentová navazuje na učivo o intervalech naukou o kvintakordech a jejich obratech, mj. předkládá čtenářkám a čtenářům pomůcku sloužící k orientaci v systému akordů – tzv. tónovou mřížku (toto užitečné schéma bývá uváděno

v textech o hudební nauce spíše zřídka). Dále ozřejmuje různé role akordu a buduje znalost základních harmonických funkcí a kadencí. Začátečníci opět najdou praktické příklady a využití akordů v doprovodech písní. Po upevnění učiva v oblasti durové tonality přichází na řadu mollové stupnice a jejich vazba na stupnice durové. Další kapitola tvoří základní informace o tempu a dynamice a druhý díl je uzavřen bohatým výběrem souhrnných cvičení vytvořených k probranému učivu.

Oproti prvnímu vydání je ve stávající aktualizované verzi text doplněn a upraven na základě práce s původní publikací ve výuce a získání zpětné vazby od studentů. Na řadě míst jsou zpřesněna zadání úkolů i notový materiál a je také precizně dopracována grafická stránka učebních materiálů.

Výrazným pozitivem této Cvičebnice hudební nauky pro dospělé (začátečníky) je těsné provázání teoretického předmětu s praktickým využitím získaných vědomostí, v mnoha případech jsou znalosti získány vyvozením z předložených hudebních příkladů a studující jsou vtaženi do aktivní práce s hudebním materiálem. Kreativní přístup k problematice hudební nauky prokazuje jak autorka, tak jsou k němu vedeni i uživatelé této publikace. Bonusem je značné množství použitých písní v samotném textu i v notové příloze druhého dílu. Zároveň jsou u budoucích učitelek a učitelů v mnohých úkolech pokládány základy k didaktickému uchopení hudební výchovy.

Mgr. Milena Kmentová, Ph.D. má dlouholeté zkušenosti s výukou hudební nauky na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, kde je předmětem jejího odborného zájmu využití možností hudební výchovy k řešení výzev speciální pedagogiky a vzdělávání budoucích učitelek a učitelů mateřských škol. Vytvořením této publikace zmírňuje nedostatek učebních materiálů určených této specifické skupině studentek a studentů.



KMENTOVÁ, M. Cvičebnice hudební nauky pro dospělé (začátečníky) I+II. 2.nd ed. Praha: Pedagogická fakulta UK, 2025.

Autorkou recenze je Mgr. et Mgr. Ing. Veronika Růžičková et Ph. D.

