



HUDEBNÍ VÝCHOVA

3 / 2022

časopis pro hudební a obecně estetickou
výchovu školní a mimoškolní

HUDEBNÍ VÝCHOVA

ročník 30/2022/číslo 3



časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní

/Řídí redakční rada/

Předseda: Mgr. Milena Kmentová, Ph.D.

Členové: doc. PhDr. Ivana Ašenbrenerová, Ph.D. (PdF UJEP, Ústí nad Labem), PhDr. Mgr. Petra Běloháková, Ph.D., Mgr. Ivana Čechová (PedF UK, Praha), prof. Belo Felix, PhD. (PdF UMB, Banská Bystrica, SR), PaedDr. Jan Holec, Ph.D. (PedF JU, České Budějovice), prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc. (PdF UHK, Hradec Králové), PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D. (PedF UK Praha), doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc. (PedF UK, Praha), doc. PaedDr. Slávka Kopčáková, Ph.D. (FF PU, Prešov, SR), PaedDr. Eva Králová, Ph.D. (Fakulta zdravotnictva TnUAD v Trenčíne), doc. PhDr. Jiří Kusák, Ph.D. (PdF OU, Ostrava), prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr. (PedF UK, Praha), prof. Mag. Dr. Franz Niemann (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Rakousko), doc. MgA. Jana Palkovská (PedF UK, Praha), prof. PhDr. Stanislav Pecháček, PhD. (PedF UK, Praha), prof. Dr. Carola Schormann (Fach Musik, Leuphana Universität Lüneburg, SRN), doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc. (PdF ZU, Plzeň), doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc. (PedF UK, Praha).

Vedoucí redaktorka: Mgr. Milena Kmentová, Ph.D.
Jazyková korektura: Julie Kloučková, Mája Šafaříková
Grafická úprava a sazba: Mgr. Zdeňka Urbanová, DiS. (zdenka.urb.art@gmail.com)

Vydává: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta – vydavatelství, vychází 4x ročně, časopis je vydáván za finanční spoluúčasti Nadace Českého hudebního fondu, roční předplatné 260 Kč plus poštovné a balné, jednotlivý výtisk 65 Kč + poštovné a balné

Předplatné zajišťuje: ADISERVIS s.r.o.
Na Nivách 18, 141 00 Praha 4 – Michle
Tel.: 241 484 521
e-mail: adiservis@seznam.cz.

Upozornění autorům:
Text příspěvků zasílejte v elektronické podobě na e-mailovou adresu: casopisHV@email.cz

Adresa redakce:
Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta – vydavatelství, M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1
<http://pages.pedf.cuni.cz/hudebnivychova/>

© Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, Praha 2022
MK ČR E 6248, ISBN 1210-3683

/Obsah/

PŮVODNÍ VĚDECKÉ STATĚ A VÝZKUMNÉ ZPRÁVY

Ludmila Kroupová: Distanční výuka v hudebním oboru základních uměleckých škol v Královéhradeckém kraji	6
Stanislav Pecháček: Dětské sbory Miroslava Raichla	10

PŘEHLEDOVÉ ČLÁNKY A STUDIE

Jaroslav Bláha: Od alegorie k subjektivnímu symbolu a secesní arabesce. Claude Debussy, James MacNeil Whistler a Stefan Mallarmée	14
--	----

NOTOVÁ PŘÍLOHA

Bert Appermont: Together EuDaMus Song příloha k článku Marka Sedláčka, Jiřiny Jiříčkové a Jana Prchala

METODICKÉ NÁMĚTY A INSPIRACE

Milena Kmentová: Jedlé ukolébavky – hudebně-dramatické pásmo pro děti ve věku 5–8 let	19
--	----

JUBILEA, ZPRÁVY, RECENZE, STÁLÉ RUBRIKY

Elvira Gadžijeva: Otakar Dubský – sbormistr, tenor, pedagog slaví životní jubileum	24
Marek Sedláček, Jiřina Jiříčková, Jan Prchal: První evropský den hudby ve školách	27
Marie Lišková: Spolupráce české a slovenské školy pedagogické – projekt Erasmus+	31
Jiřina Jiříčková: Ohlédnutí za mezinárodní konferencí EAS s tématem Hudba & význam	34
Magdalena Pešková: Studentské fórum v Bělehradě	36
Kristýna Šrámková: Jóga pro hudebníky – Z Lisabonu do Prahy	39
Leona Stříteská: Představení nové monografie Stanislava Pecháčka Česká sborová tvorba III/B (od poloviny 20. století)	43
Jana Palkovská: Recenze – Klavírní literatura. Úvod do sólového repertoáru	45
Stanislav Pecháček: History of Music – Composer and Patron – z cyklu O hudbě anglicky	48
Vít Gregor: Vytahuji se, tedy jsem – z cyklu O hudbě s úsměvem	50
Petra Běloháková: Z hudebních výročí (říjen–prosinec 2022)	52

/Editorial/

Vážené čtenářky, vážení čtenáři, časopisy jsou svědky doby. Probíráme-li se jejich čísly do stále hlubší minulosti, vidíme, jak se měnil jazyk, jak se vyvíjely náhledy na zpracovávané problémy a na svět vůbec. Časopisy přinášejí svědectví také o konkrétních lidech – nejeden člověk a jeho dílo se stávají předmětem zpracování v článcích či studiích. Časopisy ovšem svědčí nejen o lidech v úloze takových objektů, nýbrž i o těch, kdo jsou subjekty – o těch, jejichž zásluhou se každé číslo rodí v ideové i zcela konkrétní rovině. Stačí jen pročíst si složení redakčních rad i údaje o tom, kdo se podílí na grafickém a dalším zpracování. Jsme-li zvědaví, můžeme se pak z dalších zdrojů o těchto lidech dozvědět více. Leckdy je to zajímavé čtení. Vždyť redakční práce nebývá tím jediným, čemu se člověk věnuje. K tomu, aby taková činnost byla úspěšná, bývá nezbytná vlastní činnost v oboru, jemuž se časopis věnuje. Materiální podmínky nakonec třeba ani nedovolují, aby se práce pro časopis, jakkoliv náročná, stala zdrojem dostatečných příjmů.

Redakční rady našeho časopisu jsou odedávna plny jmen, která mezi hudebněpedagogickou veřejností právem rezonují. Vždyť Hudební výchova spatřila světlo světa téměř před sedmdesáti lety a její tradici nenarušila ani pozdější proměna v Estetickou výchovu či návrat k výchově hudební po roce 1989. Při takovém ohlédnutí tak před námi defilují například postavy Josefa Plavce, Radka Rajmona, Františka Sedláka, Jiřího Koláře, Hany Váňové, Petry Bělohávkové či Miloše Kodejšky. Nyní se situace opět mění, jak je to nakonec patrné i z editoriału minulého čísla. Redakci časopisu po čtyři roky úspěšně řídil docent Miloš Kodejška a patří mu za to dík čtenářské veřejnosti i vedení Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy.

Časopis Hudební výchova patří k těm, které nesklízejí hodnocení za vědecké výkony, zato však přinášejí podporu škole. Uvědomíme-li si, že pro emocionální (ale i racionální) sféru osobnosti je výchova k hudbě a hudbou nezastupitelná, vezmeme-li v potaz, že právě v rozvíjení emocionální složky osobnosti máme obrovské rezervy, že o nich svědčí absence empatie, naopak inflace bezcitného jednání i to, že tato skutečnost není pro vedoucí představitele státu ani školství alarmující, pak není problém určit, kde má časopis Hudební výchova své místo. A právě v této době se stala šéfredaktorkou Milena Kmentová. Vzhledem k situaci popsané výše je to změna příznačná. Doktorka Kmentová je totiž zaměřena nejen čistě hudebněvýchovně, ale také speciálně pedagogicky. A jsem přesvědčen o tom, že spojení těchto rovin ve výchově, vzdělávání i v každodenním životě je vysoce potřebné. Přeji tedy nové vedoucí redaktorce dostatek kvalitních námětů, které přinesou užitek vzdělávací i výchovný, aby totiž Hudební výchova jako časopis i hudební výchova jako předmět byly respektovanými a žádanými činiteli mezi odborníky i laiky. Tak tedy: hodně štěstí Hudební výchově i hudební výchově!

A nyní již k tomu, co nové číslo přináší. Výzkumná zpráva **L. Kroupové** se vrací k výuce v základních uměleckých školách za protikoronavirových opatření s přesahem nových forem výuky do dalších období. Ukazuje, že z každé situace, byť není ideální, lze vytěžit i pozitiva. A to je vlastně princip vývoje, který se nevztahuje jen na hudebněvýchovnou problematiku. Dětské sbory významného českého skladatele Miroslava Raichla přibližuje stat' **S. Pecháčka**. Představuje skladatele a jeho sborovou tvorbu po stránce hudební a pedagogické, usnadňuje tak orientaci pro případy, kdy učitel hledá či vybírá repertoár.

Vztahem uměleckého výraziva impresionismu, symbolismu a secese v hudbě a výtvarném umění s přesahem do poezie se ve své studii zabývá **J. Bláha**. Předkládá tak materiál využitelný na vyšších vzdělávacích stupních, např. na střední škole a při přípravě umělce či učitele.

M. Kmentová pak přináší námět na hudebně-dramatické pásmo pro děti předškolního a mladšího školního věku. Přirozenou součástí her se tu stávají lidové písničky, což je zvláště příznivé, podobně jako důsledně rozpracovaný scénář.

Tradičně pestrý je oddíl věnovaný jubileím, recenzím a stálým rubrikám. Nyní zde najdeme zprávu kolektivu autorů o prvním Evropském dni hudby ve školách. Význam této akce přesahuje termín, v němž se konala, představuje totiž hudbu jako organickou součást života. S tím souvisí i píseň zkomponovaná pro tuto příležitost a určená ve dvou různě náročných verzích zpěvákům různých věkových skupin.

E. Gadžijeva připomíná životní jubileum Otakara Dubského, zpěváka, pedagoga a zakladatele dětského pěveckého sboru Jitřenka. Dubského zásluhy dávno překročily hranice jihočeského regionu a svědčí o kvalitních základech dětského sbormistrovství u nás.

S projektem česko-slovenské spolupráce při středoškolské přípravě budoucích pedagogů seznamuje příspěvek **M. Liškové**. Dokládá, že hudební a kulturní tradice obou zemí jsou cenným zdrojem inspirací pro výchovu a vzdělávání a že je při tom zcela přirozené propojování aspektů hudebních i mimohudebních.

Na mezinárodní půdě zůstává i **J. Jiříčková** se zprávou o bělehradské konferenci European Association for Music in School. Informuje o přispěvcích týkajících se zásadního

problému hudby ve výchově i v běžném životě, totiž hudby a významu hudby v hudbě. Této problematiky se týkalo i studentské fórum pořádané při uvedené konferenci, o němž vypovídá příspěvek **M. Peškové**.

K. Šrámková seznamuje s vlastním výzkumem významu jógy pro hudebníky, s výzkumem, jehož část realizovala v rámci své zahraniční stáže. **L. Stríteská** představuje monografii, v níž se její autor S. Pecháček zaměřil na českou sborovou tvorbu 2. poloviny minulého století. Recenzentka oceňuje fakt, že v knize najdeme i údaje o méně známých skladatelích. Další recenzentka, tentokrát **J. Palkovská**, se zaměřuje na učební text V. Gregora věnovaný sólovému klavírnímu repertoáru a vyzdvihuje širokou interpretační a posluchačskou zkušenost autora textu.

Úlohou hudebníka a mecenáše se zabývá anglický text **S. Pecháčka** – dokládá proměny těchto rolí a jejich význam. Úsměvný pohled na muzikantskou pýchu poskytuje **V. Gregor** a **P. Bělohávková** představuje osobnosti, jejichž životní data se vztahují k poslednímu čtvrtletí tohoto roku. I tento přehled je v mnoha ohledech inspirující; dokládá neobyčejnou šíři našeho i světového hudebního a hudebněpedagogického života.

Při pohledu na šíři námětů nového čísla přeji nám všem, aby v novém školním roce i náš vlastní hudební a hudebněpedagogický život byl podobně pestrý a bohatý, aby nám přinášel potěšení a radost z hudby znějící, zapalující emoce a zůstávající v našich srdcích i v myslích žáků.

Michal Nedělka

/Abstracts/

The third issue of the 2022 Journal of Music Education consists of valuable contributions produced by renowned Czech authors, whose abstracts are presented below.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLES AND RESEARCH REPORTS

KROUPOVÁ, L. Distance Education in the Music Field of Elementary Art Schools in the Region of Hradec Králové

Abstract: The article presents the results of research that took place in 2021 in the region of Hradec Králové. The research aimed to survey how parents of music students in elementary art schools view changes in the educational process in connection with distance learning.
Keywords: research, distance education, elementary art education, music field.

PECHÁČEK, S. Children's Choirs of Miroslav Raichl

Abstract: This article aims to introduce the life story of Miroslav Raichl and his works dedicated to children's choirs. The individual pieces are accompanied by their brief characteristics and difficulty level. Furthermore, the authors of the texts, the year, the publishing place, and, at times, the year of origination are included, too.
Keywords: Miroslav Raichl, choir works, children's choirs.

ORIGINAL STUDIES — MUSIC DIDACTICS SURVEY STUDIES

BLÁHA, J. From Allegory to Subjective Symbols and Art Nouveau Arabesque: Claude Debussy, James MacNeil Whistler, and Stefan Mallarmée

Abstract: The third study of the cycle MUSIC AND PICTURE of the year 2022 broached the problem of Claude Debussy's relationship to symbolism, which manifested itself not only regarding the representatives of symbolist poetry (Mallarmé, Verlaine) but also concerning the symbolist painter McNeil Whistler. He was also closer to Debussy than Claude Monet in painting expression. Symbolist poets (Verlaine) connected the impression of the sensory perceptions of the moment to a subjective symbol in a similar way to Debussy. For instance, the vegetal arabesque of the Prelude to the Faun's Afternoon theme demonstrates the affinity of Debussy's music with Art Nouveau, while encompassing the harmonic and timbral haze of Impressionism.
Keywords: Impressionism, symbolism, Art Nouveau, allegory, subjective symbol, harmony, timbre, melodic arabesque, means of expression, composition.

ANNEX OF SHEET MUSIC

Bert Appermont: Together: EuDaMus Song — An Appendix to Sedláček, Jiříčková and Prchal's article

METHODOLOGICAL THEMES AND INSPIRATION SOURCES

KMENTOVÁ, M. Edible Lullabies – Musical-dramatic Piece for Children Aged 5–8 years

Abstract: This contribution presents a scenario of a musical-dramatic piece for children aged 5–8 years; it also provides methodological suggestions for introducing children to folklore materials.
Keywords: Czech folk song, elementary music education.

JUBILEES, NEWS, REVIEWS, PERMANENT COLUMNS

GADŽIJEVA, E. Otakar Dubský: a Choirmaster, Tenor, and Pedagogue Celebrates his Life Anniversary

Abstract: This year's jubilee Otakar Dubský (1937) celebrated his 85th birthday at the beginning of April. He is the founder of the well-known Children's Choir Jitřenka from České Budějovice, which he led for good 45 years. On top of that, he was also the artistic director of the international choral festival Cantate Budweis indefatigably. Besides, he was part of the opera ensemble of the South Bohemian Theater in České Budějovice for a quarter of a century, where he performed a wide range of tenor roles. Equally important was his almost ten years of teaching at the Department of Music, Faculty of Education, at the University of South Bohemia in České Budějovice.

Keywords: Otakar Dubský (*1937), choirmaster, violist, tenor, DPS Jitřenka, South Bohemian Theater, vocal training.

SEDLÁČEK, M., JIŘÍČKOVÁ, M., PRCHAL J. The First European Day of Music in Schools

Abstract: On March 15, 2022, and in the week around this date, the first ever European Day of Music (EuDaMuS) took place. This event, which aims to raise awareness of the importance of music in schools and children's lives in general, occurred in several European countries. One of them was the Czech Republic, which was among the most engaged ones. The whole project was celebrated through the occurrence of an online and social music meeting. This day, March 15, will be the celebration date of music in schools for years to come.

Keywords: European Day of Music in Schools, EuDaMuS, EAS, SHV ČR.

LIŠKOVÁ, M. The Cooperation of the Czech and Slovakian Secondary Vocational Schools of Education: the project Erasmus +

Abstract: This review deals with the education programme Erasmus + and the international cooperation

between the Secondary Vocational School of Education in Prague 6 and the Vocational School in Lučenec. The review points out various musical-aesthetic activities the students from both institutions conducted in kindergartens within their compulsory educational practice. Furthermore, the text also encompasses a brief overview of the similarities and differences in both countries' RVPs (framework educational programmes).

Keywords: Erasmus +, Secondary Vocational School of Education, music activities, the Czech and Slovakian Republics.

JIŘÍČKOVÁ, J. Looking Back at the EAS International Conference on the Music & Meaning Theme

Abstract: On May 18–21, 2022, the 29th EAS International Conference with the theme Music & Meaning was organized in Belgrade, Serbia. University pedagogues, musicians, researchers in music education, teachers, and students from twenty-seven European countries presented their research results accompanied by good practice examples. The current challenges of music education in connection with the chosen theme of the conference were also discussed. Moreover, ample space was dedicated to joint sharing and finding opportunities for further connection within the European Association for Music in Schools.

Keywords: EAS, International Music Pedagogical Conference, Music and Meaning, Belgrade.

PEŠKOVÁ, M. Student Forum in Beograd

Abstract: This review briefly describes how a student forum under the auspices of the European Association for Music in Schools looks. Importantly, this Student Forum gives students and teachers an opportunity to share and exchange their views and experience of music teaching and discuss issues that impact music education at schools, which is reflected in the review, too.

Keywords: Student Forum, students, Beograd, Music & Meaning, EAS.

ŠRÁMKOVÁ, K. Yoga for Musicians from Lisbon to Prague

Abstract: In the first part of the article, the author describes the course of her three-week Ph.D. internship: a study and research stay in Lisbon with Luís Marques Matias, a respected yoga teacher for musicians at the Escola Profissional da Metropolitana and the Conservatório de Música de Metropolitana de Lisboa. In the second part of the report, a transcription of a research interview with a musician/music teacher is presented, providing an inspiring insight into the very subject.

Keywords: yoga for musicians, musicians' health, internship abroad, interview, Luís Marques Matias.

STŘÍTESKÁ, L. Presentation of a New Monograph by Stanislav Pecháček: Czech Choir Work III/B (from the half of the 20th century)

Abstract: In this review, brief scrutiny of the new publication dealing with Czech choral works of the second half of the 20th century can be found. What is also provided are comments on the selection of composers, methodology, and the content of the monograph as such. The review also focuses on the publication's contribution to music educators and choirmasters.

Keywords: history of music, choral music, contemporary music, music pedagogue, choirmaster.

PALKOVSKÁ, J. Review — Piano Literature — an Introduction to the Solo Repertoire

Abstract: This paper reviews the university textbook produced by pianist and pedagogue Vít Gregor, Ph.D. The author, among other things, lectures on piano history and literature, leads interpretation seminars, and teaches piano classes at the Department of Music of the Faculty of Education, Charles University in Prague. Piano Literature — an Introduction to the Solo Repertoire was published by the Faculty of Education, Charles University, Prague publishing house in 2022. The book deals with the most influential composers of the piano repertoire and their top compositions; furthermore, it focuses on the essence of piano interpretation art, its uniqueness, and its meaning. The text is intended for both students and amateurs of piano interpretation. It is also attractive for professional pianists and piano teachers due to the consideration of the essence and meaning of piano performance art.
Keywords: piano, solo repertoire, composers, interpretation.

PECHÁČEK, S. History of Music: Composer and Patron — from the cycle About music in English

GREGOR, V. I brag, so I am — from the cycle About music with a smile.

BĚLOHLÁVKOVÁ, P. From Music Anniversaries (October–December 2022)

In our journal, there is a regular column devoted to the anniversaries of musicians and music teachers from October to December 2022.

Distanční výuka v hudebním oboru základních uměleckých škol v Královéhradeckém kraji

/Anotace/

Článek předkládá výsledky výzkumu, který proběhl v roce 2021 v Královéhradeckém kraji. Výzkum si kladl za cíl zmapovat, jak nahlíží na změny ve vzdělávacím procesu v souvislosti s distanční výukou rodiče žáků hudebního oboru základních uměleckých škol.

/Klíčová slova/

výzkum, distanční vzdělávání, základní umělecká škola, hudební obor

/Autorka/

PhDr. Mgr. Ludmila Kroupová, Ph.D., působí na Hudební katedře Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové, kde vyučuje pěveckou a hlasovou výchovu a hudební výchovu ve studijních programech Učitelství pro 1. stupeň ZŠ a Učitelství pro mateřské školy.

Úvod

Od pololetí školního roku 2019/20 do konce školního roku 2020/21 strávili žáci hudebního oboru základních uměleckých škol distanční výukou více než sedm měsíců a během této doby čelili zcela novým výzvám ve vyučovací proces. V loňském roce uskutečnila Univerzita Hradec Králové výzkum na téma *Zhodnocení distanční výuky v hudebním oboru na základních uměleckých školách Královéhradeckého kraje*, který reagoval na podmínky hudebního vzdělávání v základním uměleckém školství během pandemie. Předmětem zájmu byla oblast komunikace mezi školou a rodinou a dále oblasti negativ a limitů distanční výuky na jedné straně a pozitiv na straně druhé.

Výzkumná metoda

Anonymní výzkum byl distribuován formou dotazníku v Google Forms. Dotazník obsahoval převážně uzavřené a polouzavřené otázky, případně doplňující postřehy mohli respondenti sdělit ve dvou nepovinných otevřených otázkách v jeho závěru. Základní metodou sběru dat byla metoda CAWI.² Cílem výzkumu bylo zjistit,

¹ Vztaheno k individuální výuce, pro hromadné předměty jako hudební nauka nebo orchestry platila omezení déle.

² Computer Assisted Web Interview – průzkumná metoda, při níž jsou respondenti požádáni o vyplnění elektronického dotazníku.

jak nahlíží na změny ve vzdělávacím procesu v souvislosti s distanční výukou rodiče žáků hudebního oboru základních uměleckých škol.³ Pilotní výzkum proběhl ve spolupráci s fakultní základní uměleckou školou, ZUŠ Hradec Králové, Habrmanova 130. Do výzkumu samotného se zapojilo 25 základních uměleckých škol Královéhradeckého kraje, přičemž počet respondentů z řad rodičů žáků hudebního oboru dosáhl počtu 1078. Z hlediska studijního zaměření se jednalo o rodiče žáků z oblastí nástrojů: strunných úderných (22%), dechových jednohlasých dřevěných (20%), klasického a populárního zpěvu (16%), strunných smyčcových (12%), strunných drnkacích (10%), elektrofonických (7%), dechových jednohlasých žestových (6%), dechových vícehlasých (3%), bicích (3%) a přípravné hudební výchovy bez určení hudebního nástroje (1%).

Grafická zobrazení výsledků dotazníkových otázek a jejich stručná analýza

Pro zobrazení dosažených výsledků jsou použity sloupkové grafy.⁴ Výsledky jsou prezentovány v procentních bodech. V otázkách, v nichž mohli respondenti zaškrtnout více než jednu

Je vhodná pro rychlou návratnost odpovědí od větší skupiny dotazovaných.

³ V hudebním oboru základních uměleckých škol byl vyučovací proces díky převaze výuky typu 1:1 nejspeciřičtější.

⁴ Výjimku tvoří Graf 4.

možnost,⁵ jsou dosažené procentní body odvozeny z počtu celkových odpovědí, nikoliv z počtu respondentů.

Graf 1

Výrazná převaha odpovědí v pásmu „rozhodně ano“, „ano“ a „spíše ano“ (celkem 70,5%) koresponduje u otázky „Přivítali byste celoškolskou komunikační platformu (například Microsoft Teams, Google Classroom), která by byla jednotná napříč všemi předměty a obory?“⁶ se skutečností, že základní a střední školy, které žáci ZUŠ navštěvují, běžně jednotné platformy během distanční výuky⁷ používaly a využívaly jich nejen pro přímou výuku, nýbrž také pro komunikaci s žáky i rodiči a sdílení studijních materiálů.^{8 9}

Graf 2

Vzájemná komunikace byla zásadním faktorem k úspěšnému zvládnutí období distanční výuky – až u se jednalo o organizaci výuky, získávání oboustranné zpětné vazby nebo pouhé zprostředkování vzájemného kontaktu. Z odpovědí na otázku „Byl/a jste spokojen/a s tím, jakým způsobem s Vámi komunikoval/a učitel/ka při nastavení distančního studia Vašeho dítěte (ochota vyhovět v rozvrhu, volba komunikační platformy apod.)?“¹⁰ zřetelně vyplývá, že důležitost této oblasti byla základními uměleckými školami ve zcela zásadní míře reflektována.

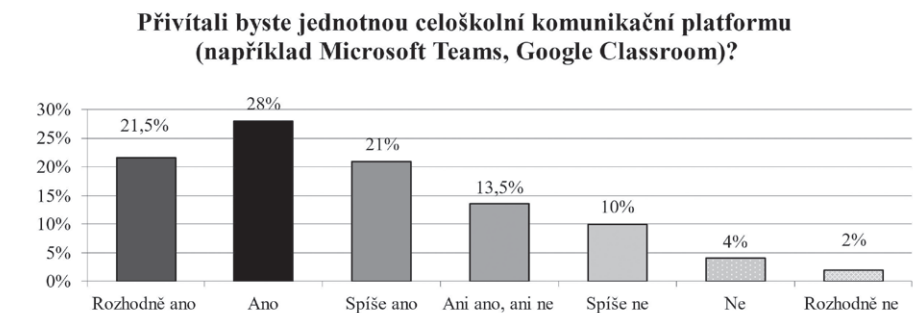
⁵ Toto je vždy uvedeno jako součást dotazníkové otázky.

⁶ Některé z otázek byly z důvodu větší přehlednosti v grafickém zobrazení mírně zkráceny. Analýzy u jednotlivých grafů uvádí vždy jejich plné znění.

⁷ Tento systém fungoval ve vybraných školách již před pandemií.

⁸ V doplňkových komentářích vztažených k této otázce se nejčastěji objevovala doporučení pro skupinovou výuku (hudební nauka, orchestry), kde byla vyzdvihována právě možnost sdílení materiálů a hromadné komunikace na nástěnkách jednotlivých skupin (týmů) nebo ve skupinovém chatu.

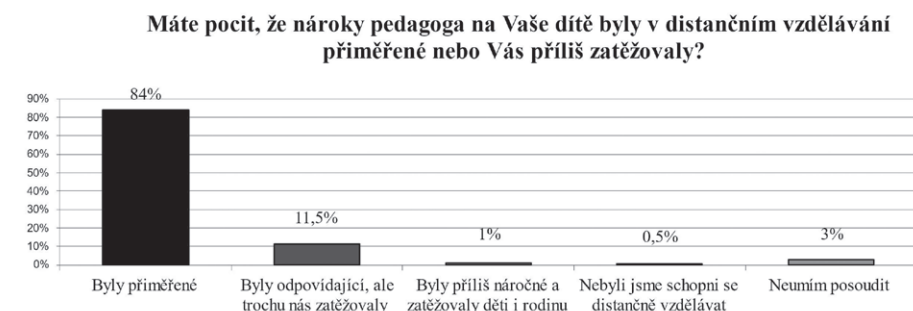
⁹ Distanční vzdělávání v základních uměleckých školách. ČŠI: Česká školní inspekce [online]. Praha: ČŠI, © 2021 [cit. 10. července 2022]. Dostupné z: https://www.csicr.cz/html/2021/TZ_Distanzni_vzdelavani_v_ZUS/html5/index.html?&locale=CSY&pn=1



Graf 1 (zdroj: vlastní)



Graf 2 (zdroj: vlastní)

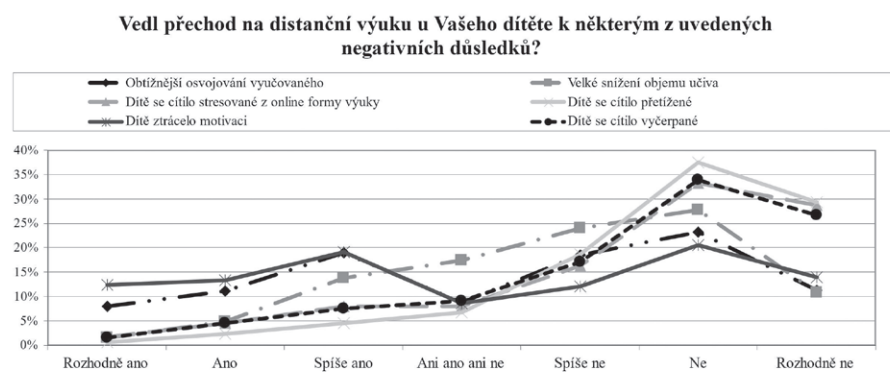


Graf 3 (zdroj: vlastní)

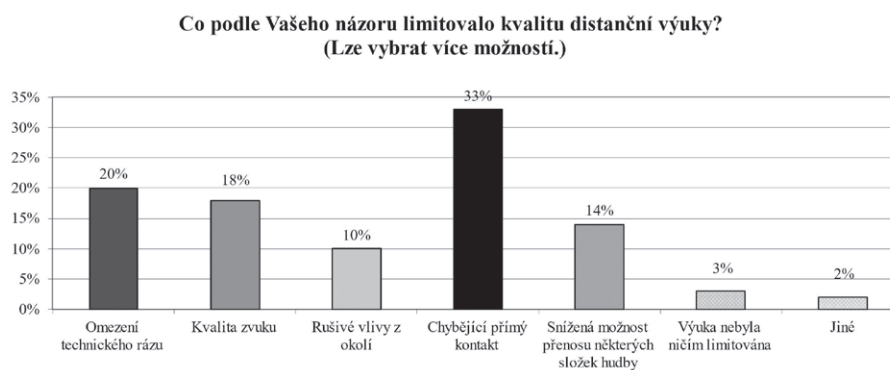
Graf 3

Přestože se základní umělecké školy, v nichž výzkum probíhal, maximálně přizpůsobovaly potřebám nové situace, distanční forma výuky kladla zvýšené požadavky i na rodiče, což bylo patrné obzvláště u mladších žáků, kteří se neobešli bez pomoci či dohledu.¹⁰ Přesto je však z výpovědí u otázky „Máte pocit, že nároky pedagoga na Vaše dítě byly v distančním vzdělávání přiměřené nebo Vás (případně provoz rodiny apod.) příliš zatěžovaly?“ patrné, že drtivá většina (84%) rodičů i přes veškeré nově vzniklé nároky vnímala požadavky základních uměleckých škol jako přiměřené.

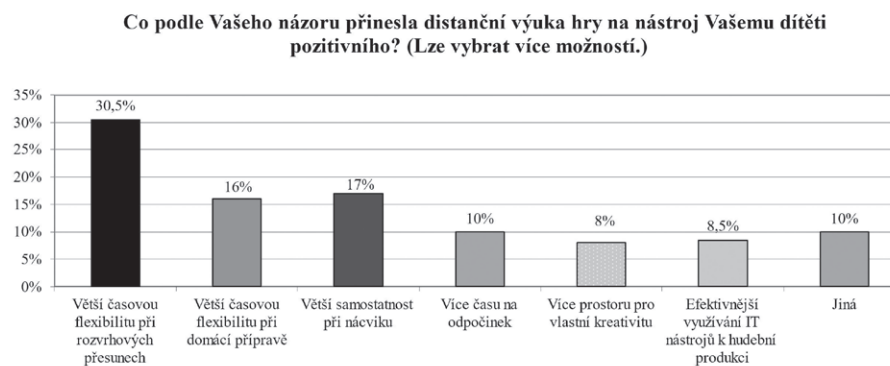
¹⁰ Viz např. POLANSKÝ, Lukáš. Problematika online výuky sólového zpěvu. *Hudební výchova. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2021, 29 (4), s. 9–12.*



Graf 4 (zdroj: vlastní)



Graf 5 (zdroj: vlastní)



Graf 6 (zdroj: vlastní)

Graf 4¹¹

U otázky „Vedl přechod na distanční výuku u Vašeho dítěte k některým z uvedených negativních důsledků?“ jsou, až na výjimku u možnosti „Žáci ztráceli motivaci“, hodnoty nejnížší v pásmu „rozhodně ano“ a hodnoty vyšší jsou celkově soustředěny do pravé části grafu, tedy do pásem „spíše ne“, „ne“, „rozhodně ne“. Je tedy zřejmé, že rodiče žáků nevnímali distanční výuku v hudebním oboru základních uměleckých škol v zásadě negativních souvislostech a u svých dětí vesměs negativní vlivy nepozorovali.

Graf 5

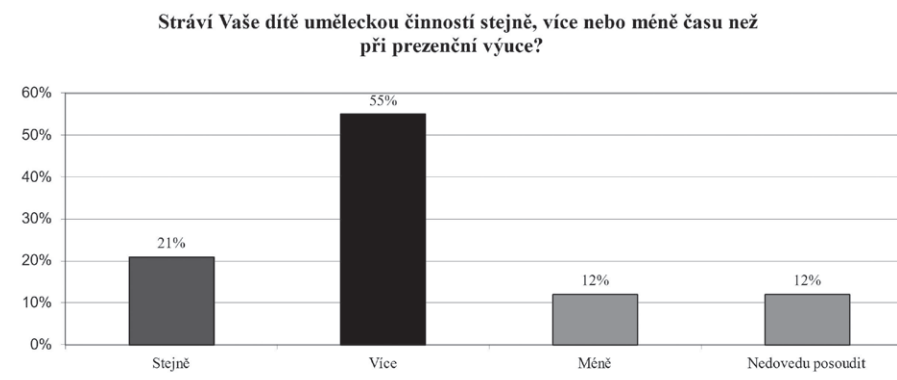
U otázky „Co podle Vašeho názoru limitovalo kvalitu distanční výuky?“ je zřejmé, že si rodiče žáků byli přítomnosti limitů distanční výuky velmi dobře vědomi. Svým procentuálním zastoupením (33%) výrazně vystupuje možnost „Chybějící přímý kontakt (např. pomoc při postavení rukou, držení nástroje apod.)“, což zrcadlí skutečnost, že například techniku držení nástroje lze „na dálku“ předat i přijmout jen velmi obtížně.

Graf 6

I přes veškeré obtíže vyplývající z distanční formy výuky nelze nevidět, že se období, v němž převládala, stalo i zdrojem nových, cenných zkušeností. Ve výběru pozitiv v otázce „Co podle Vašeho názoru přinesla distanční výuka hry na nástroj Vašemu dítěti pozitivního?“ jednoznačně dominuje akcentace časové flexibility (celkem 46,5 %), což koresponduje se zjištěním poukazujícím na dobu strávenou hrou na nástroj.¹²

¹¹ V tomto případě byl k zobrazení dosažených výsledků použit typ spojnicového grafu se značkami zobrazenými v každé hodnotě. Tato konkrétní otázka obsahovala šest možností, respondenti vybírali odpověď ke každé z nich.

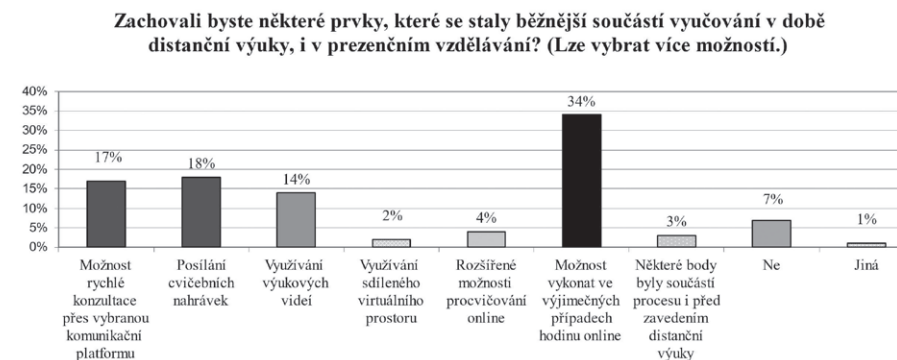
¹² viz Graf 7



Graf 7 (zdroj: vlastní)

Graf 7

Výrazný převis zvolené možnosti „Více“ (55%) u otázky „Stráví Vaše dítě uměleckou činností stejně, více nebo méně času než při prezenční výuce?“ mohl být do určité míry způsoben pouhým pocitem pramenícím ze skutečnosti, že v době různých omezení byli rodiče více zapojeni do všech vzdělávacích aktivit svých dětí. Faktem však zůstává, že díky charakteru distanční výuky byl denní časový plán u dětí a mládeže rozvrstven odlišně od běžného režimu – výrazně ubylo přímých a organizovaných aktivit, čímž se uvolnil prostor pro případnou vlastní tvůrčí činnost a objevování nových oblastí hudební kreativity.



Graf 8 (zdroj: vlastní)

Graf 8

Forma distanční výuky byla zatěžující pro žáky, rodiče i pedagogy, ovšem na druhou stranu otevřela prostor mnohým příležitostem, které by se jinak nedostaly do širšího povědomí jako uskutečnitelné. V otázce „Zachovali byste některé prvky, které se staly běžnější součástí vyučování v době distanční výuky, i v prezenčním vzdělávání?“ zřetelně dominovala „Možnost vykonat ve výjimečných případech hodinu online“ (34 %), avšak ani ty ostatní nezůstaly bez odezvy. Následující tři možnosti „Posílání cvičebních nahrávek“ (18 %), „Možnost rychlé konzultace přes vybranou komunikační platformu“ (17 %) a „Využívání výukových videí“ (14%) poměrně vyrovnaně poukazují na velký efekt smysluplné a citlivé práce s informačními a digitálními technologiemi, což je přirozenou reakcí na aktuální dění napříč všemi stupni hudebního vzdělávání.¹³

¹³ MUSIL, Ondřej. Hudební výchova v digitálním věku – reflexe nejnovějších trendů v hudebním vzdělávání. *Hudební výchova*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2021, 29 (2), s. 10–13.

Závěr

Distanční výuka měla na základní umělecké školy masivní dopad, neboť těžiště jejich činnosti leží v předávání dovedností a rozvíjení uměleckých, kulturních a osobnostně-sociálních kompetencí, což lze v online formě realizovat pouze s nepopíratelnými omezeními. Provedený výzkum však prokázal, že rodiče žáků hudebního oboru základních uměleckých škol vnímají situaci racionálně a dokážou v ní najít i pozitiva a nové inspirace. Nutnost přizpůsobit výuku novým požadavkům nabídla dosud nevyužívaná řešení a pro umělecké školství nastínila i některé možnosti do budoucna.

Literatura a prameny

Distanční vzdělávání v základních uměleckých školách. ČŠI: *Česká školní inspekce* [online]. Praha: ČŠI, © 2021 [cit. 10. července 2022]. Dostupné z: https://www.csicr.cz/html/2021/TZ_Distancni_vzdelavani_v_ZUS/html5/index.html?&locale=CSY&pn=1
 MUSIL, Ondřej. Hudební výchova v digitálním věku – reflexe nejnovějších trendů v hudebním vzdělávání. *Hudební výchova*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2021, 29 (2), s. 10–13. ISSN 1210-3683.
 POLANSKÝ, Lukáš. Problematika online výuky sólového zpěvu. *Hudební výchova*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2021, 29 (4), s. 9–12. ISSN 1210-3683.

Dětské sbory Miroslava Raichla

/Anotace/

Článek seznamuje v s životními osudy Miroslava Raichla a s jeho tvorbou určitého dětského sborů. U jednotlivých děl je vedle základních faktografických dat (autoři textových předloh, rok a místo vydání, v některých případech i rok vzniku) podána jejich stručná charakteristika a stupeň obtížnosti.

/Klíčová slova/

Miroslav Raichl, sborová tvorba, dětské sbory

/Autor/

Prof. Stanislav Pecháček působí na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty UK.

Miroslav Raichl se narodil roku 1930 v Náchodě. I když se v rodině nikdo hudbě nevěnoval, od dětství se učil hře na housle a na klavír u soukromých učitelů. Po maturitě na osmiletém gymnáziu v Náchodě 1948 odešel za dalším studiem do Prahy, kde byl v roce 1949 přijat ke studiu skladby na AMU do třídy Pavla Bořkovce. Jako mladý člověk nadšený novými společenskými poměry si více porozuměl až se svým druhým učitelem Václavem Dobíášem, u něhož v roce 1956 ukončil tříleté aspirantské studium. Již za studií byl nadšen komunistickými ideály, proto překvapí, že do komunistické strany vstoupil až v roce 1956.

Značnou část Raichlovy tvorby 50. let představovaly politické písně. Jeho orientace k populárnímu repertoáru jej již za studií přivedla ke spolupráci s několika sbory, v nichž se uplatnil jako upravovatel písní, sbormistr a klavírista.

Po ukončení aspirantury byl krátce zaměstnán v archivu Českého hudebního fondu, v letech 1958–1962 byl tvůrčím tajemníkem Svazu československých skladatelů. V letech 1965–1970 vyučoval na Pražské konzervatoři, roku 1967 se stal externím pracovníkem ÚV KSČ. V průběhu 60. let postupně vystřízlivěl ze svého prvotního nadšení z budování nového společenského řádu; sympatizoval s obrodním procesem ve straně, zvláště výrazné bylo jeho angažmá v přípravě vysočanského sjezdu strany, který byl svolán po sovětské okupaci v srpnu 1968. Tato skutečnost byla nakonec příčinou jeho perzekuce v 70. letech. Při prověrkách byl vyloučen ze strany a následně mu byl ukončen pracovní poměr na konzervatoři. Jeho hudba se nesměla hrát a jeho jméno se nesmělo objevit na plakátech; některé skladby



proto podepisoval pseudonymem Martin Roháč. Těžko si hledal stálé zaměstnání, a tak se až do roku 1980, kdy získal místo na konzervatoři v Pardubicích, potýkal s existenční nejistotou a hlavní tíha ohledně finančního zajištění rodiny spočívala na jeho manželce.

Překonávat společenskou izolovanost mu pomáhala přátelství se sbormistry dětských sborů, především s Milanem Uherkem, Josefem Baierlem a Aloisem Motýlem. Koncem 70. let se Raichlova díla začala pomalu vracet na koncertní pódia. Radikálně se změnil jeho profesní i osobní život roku 1980, kdy se Václavu Rabasovi, uznávanému varhaníkovi a řediteli konzervatoře v Pardubicích, podařilo prosadit jej i přes nepřítel nadřízených orgánů na místo učitele teoretických předmětů. Ve škole se také seznámil se zpěvačkou Svatavou Šubrtovou. Jejich přátelství brzy přerostlo v užší vztah, a tak se Raichl rozvedl a roku 1981 znovu oženil. V novém manželství našel nejen oporu, klid a životní stabilitu; manželka mu byla

navíc inspirací a rádkyní při kompozici vokálních děl.

V roce 1988 založil Raichl na konzervatoři vokálně instrumentální soubor Konzervička, později přejmenovaný na ReBelcanto. Po dobu vedení souboru byl současně jeho hlavním dramaturgem a aranžérem. Vystupovali nejen na koncertních pódii v Čechách, ale podnikli řadu zahraničních zájezdů.

Když se u Raichlovy druhé manželky začalo na přelomu 80. a 90. let zhoršovat astma, přesídlili manželé trvale do Nemojova u Dvora Králové. Tady, obklopen krásnou přírodou, strávil Raichl poslední roky svého života. Byl stále v kontaktu s konzervatoři a s milovaným ReBelcantem, hodně také cestoval. Když na počátku roku 1998 zemřel, bylo to pro většinu jeho přátel překvapení.

V Raichlově sborové tvorbě je třeba odlišit dvě stylové oblasti – hudbu populární, kterou reprezentuje především řada skladeb pro dětské sbory, a uměleckou, převažující v tvorbě pro sbory dospělých. Samozřejmě i mezi dětskými sbory se setkáme s hudbou vycházející z tendencí moderní hudby 20. století. Prvky populární hudby, hlavně v rytmické oblasti a v instrumentaci, lze identifikovat i v jeho úpravách lidových písní.

Raichl patří mezi nemnoho českých skladatelů, kteří se přednostně orientovali na vokální hudbu. Vedle sborů je početná i jeho tvorba písňová (cca 20 cyklů), pocházející většinou z pozdějších let a inspirovaná hlavně pěveckým uměním S. Šubrtové. Orchestrální oblast reprezentuje asi 15 opusů, např. 2 symfonie, 3 symfoniety či violoncellový koncert, početné jsou i skladby pro klavír, a to jak koncertní, tak instruktivní.

Dětské sbory

Na počátku Raichlovy sborové tvorby pro děti stojí dvojhlasá píseň s klavírem **Senoseč** (1961) na text B. Vahalíkové. Jedná se o veselou taneční písničku ve stylu populární hudby, které se ostatně skladatel hlavně v 50. letech i v jiných

oblastech své tvorby systematicky věnoval. Ed. Praha : Cantus, 1998, č. 1.

Dětskému jednohlasu s klavírem je určen cyklus jedenácti písní **Ivánkova zvířátka, strašidla a prasátka** (1966). Verše J. R. Picka vyprávějí o zvířátkách, jejich vlastnostech a projevech, ale také o dvou strašidlech, o černém kominíkovi atd. Jednotlivé části skladatel nepojmenovává, pouze předepisuje požadovaný výraz, jež významným způsobem dotváří poměrně obtížný klavírní doprovod. Jedná se o krátké, jednoduché popěvky, které dodnes textově ani hudebně nezastaraly. Ed. Praha : Panton, 1969.

Cyklus **Rýmování vorvani a jiná zvíř** obsahuje tři sbory s průvodem klavíru na slova E. Sojky (1970). Jedná se o krátké texty nonsensového typu, založené na hře se slovy, personifikaci či volné asociaci. Skladatel z nich však vytvořil skladby rozměrnější, a to především tím, že mezi zhudebnění textu vkládá dlouhé plochy na vokál. V rytmické složce lze pozorovat vliv populární hudby, melodicky a harmonicky je to však hudba poměrně komplikovaná. Faktura se pohybuje od jednohlasu ke čtyřhlasu, především plochy bez textu vyžadují až virtuózní pěveckou techniku; neméně virtuózní je i part doprovodného klavíru. Hudebně po všech stránkách (melodicky, rytmicky, harmonicky) velice nápadité sbory patří k Raichlovým nejlepším skladbám tohoto typu. Ed. Praha : ČHF, 1973.

Také cyklus **Jak se máme, co děláme** zhudebňuje jednoduché dětské verše E. Sojky, vyjadřující konkrétní pocity, náladu, atmosféru (1970). Jedná se opět o jednohlasy, které jsou však intonačně (především nepříliš jasným tonálním zakončením) i rytmicky poměrně náročné. Tonálnímu citění příliš nepomůže ani klavír, který je veden zcela samostatně a svými disonancemi tonalitu ještě více rozvolňuje. Ed. in Miroslav Raichl. Dětské sbory. Praha: Editio Supraphon, 1986. (Dále Supraphon, 1986.)

Z počátku 70. let pochází cyklus **Veselá teorie** také na Sojkovy verše (1. *Stupnice*, 2. *Tečky*, 3. *Piano a forte*,

4. *Křížek*, 5. *Bé*, 6. *Pauzy*). Vtipné texty většinou propojují hudební pojmy s dětským reálným světem. Ed. in Supraphon, 1986. Později se Raichl k této tematice vrátil a opět na Sojkovy texty vznikla **Veselá teorie II**. V tomto případě osvětlují autoři prostřednictvím hry se slovy protiklad dur – moll a italské termíny označující různé druhy tempa, případně výrazu. Ed. Šumperk : OPS a ODDM, 1990. Hudební charakteristika je pro oba cykly společná: jsou to vesměs melodicky vynalézavé jednohlasy, časté užití synkopického rytmu prozrazuje vliv populární hudby.

Desítka písniček z gramofonu Jendy Bendy¹, zhudebnující texty J. R. Picka (1971), je psána ve stylu populární hudby. Projevuje se to jednoduchou písňovou melodií s periodickou stavbou, velmi prostou harmonií i rytmem. V zásadě se jedná o jednohlasy; pokud skladatel použil v některých číslech vícehlasu, jedná se pouze o harmonickou výplň a lze je podle autorova doporučení vynechat. Některé písně (hlavně *Píseň jarní*, *Píseň kráková*, *Píseň uspávací* či *Píseň smutná*) se zařadily mezi nejoblíbenější čísla repertoáru řady dětských sborů. Ed. Praha : ČHF, 1976. Na tento cyklus skladatel po roce navázal **Druhou desítkou písniček Jendy Bendy**, opět na Pickovy dětsky hravé verše. Hudebně jsou ale tyto písně diametrálně odlišné. Sborový part se pohybuje od jednohlasu přes převažující dvojhlas až k trojhlasu, vícehlasy jsou v homofonní i polyfonní sazbě. Zásadní odlišnost od první řady je především v harmonii doprovodného klavíru. Oproti zpěvným vokálům zde jednoznačně převažují disonance, mnohdy i velmi ostré, hudba se někdy ocitá až na hranici atonality.

K veršům V. Fischera se Raichl obrátil poprvé v cyklu **Tři malé pohádky** (1972. 1. *O Budulínkovi*, 2. *Ďábelská*, 3. *O kohoutkovi a slepičce*). Přestože se jedná o jednohlas, nároky na intonaci a hlasový rozsah předpokládají vyspělejší sbor. Autor se zde vyjadřuje

¹ Původní název cyklu byl *Třesky plesky Jendy Bendy*.

jazykem skladatele 20. století, spočívající v uvolňování tonality. Ed. Jirkov : KP, 1973.

Pětiprsté písničky obsahují 16 jednohlasých písní s klavírem pro děti mateřských škol na verše J. R. Picka (1973). Jedná se o kratičké popěvky, někdy jen o rozměru osmi taktů. Jejich melodie jsou sice jednoduché, v přiměřeném hlasovém rozsahu, ale velmi neobvyklé a pro děti hůře zapamatovatelné. Melodická linka klavíru je na zpěvu opět zcela nezávislá a je koncipována v prostoru rozšířené tonality. Ed. Olomouc : PKO, 1973.

Bohatá tvorba počátku 70. let zahrnuje i cyklus **Veselé minizoo pro trojhlasý sbor a klavír** (1973). Verše R. Desnose v překladu J. R. Picka a E. Sojky jsou typické dadaistické hříčky, založené na volném spojování představ či hře se slovy. Hudební zpracování je podobné jako např. v pozdějších **Písničkách bez deštníku**: pevné tonální zakotvení, přitom ale obohacené především v klavíru spoustou disonancí, neustálé změny tónin, přičemž typické se stávají chromatické modulace postupující po půltónech vzhůru. Z hlediska interpretace jsou sbory náročné intonačně i rytmicky, jsou plné metrických změn a nepravidelných rytmických figur.

Dva jednohlasé sbory **Zmrzlina** a **Pochoutky** jsou určeny dětem mladšího školního věku. V obou případech obsahují čtyři sloky, které autor zhudebnil z větší části stroficky. Hlavně druhý sbor, opěvující bramboráky, lívance a buchty (s pointou, že kdo to všechno sní, bude jako sud), má blízko k populární písničce. Ed. Jirkov : KP, 1974.

Severáčku a jeho sbormistryni Jiřině Uherkové věnoval autor čtyřhlasý sbor a cap. **Amours** (1975), označený jako parafráze na starofrancouzský chanson. V komplikované a interpretačně náročné polyfonní sazbě prokázal skladatel dokonalé zvládnutí tradičních kontrapunktických technik. Výsledná vertikální zvukovost je veskrze moderní, příslušící skladateli konce 20. stol.

V druhé polovině 70. let vznikly tři soubory písní s názvem **Co se hraje, to**

se zpívá na texty V. Fischera. Primárně jsou určeny dětským klavíristům, lze je však použít i pro sólový či sborový zpěv. I. díl obsahuje 15 písní „pro klavír tříručně“. Písnička je zároveň jednohlasým klavírním partem, který hraje žák, učitel doprovází. Harmonická pestrost doprovodu má u dětí rozvíjet moderní harmonické citění. Ed. Praha: Supraphon, 1976. II. díl je určen pro klavír čtyřručně. Ed. Praha: Supraphon, 1977. V průvodním textu zdůrazňuje Vlasta Škampová aspekt tvořivého muzicirování dětí u klavíru se zapojením zpěvu, který platí pro všechny tři soubory: „Sbírka poskytuje různé možnosti, jak jednotlivé písničky-skladbičky provozovat. Buď to může být čistá čtyřruční verze, při níž text by měl být předlohou a inspirací k dokonalému ztvárnění melodie a citového obsahu skladbičky; nebo přichází v úvahu čtyřruční verze se zpěvem, kdy zpívat může jeden z obou partnerů nebo oba dva; nebo lze písně provést jako zpěv s doprovodem čtyřručního klavíru. Ideálně lze písniček využít pro rodinné muzicirování.“ III. díl je určen dvouruční hře žáka. Ed. Praha: Supraphon, 1979. Všechny tři sbírky autor vydal pod jménem Martin Roháč.

Sedm písní z těchto souborů skladatel později upravil do sborové sazby a vydal je jako **Sedm písniček jako rybiček**. Jedná se o středně obtížné dvoj- a trojhlasý. Ed. in Zpíváme se Sušickým dětským sborem. Olomouc: PKO, 1991.

Dvojhlasému sboru s doprovodem klavíru, hoboje a fagotu jsou určeny **Písničky bez deštníku** na verše J. R. Picka (1977). Cyklus je uveden sólovou recitací: „Už zase prší. Nezbyvá než si vyhrnout límec a zazpívat si.“ Přes toto společné zastřešení jsou následující písně tematicky i hudebním zpracováním velmi pestré.

V témže roce vznikl také cyklus jedno– a dvojhlasých **Písniček pro našeho pejška** na Pickovy verše. Vokální party jsou melodicky jednoduché, jejich tonální zakotvení je často znejišťováno

klavírem, jehož disonance se mnohdy rozrůstají až do mnohohlasých klastřů. Ed. in Miroslav Raichl — Dětské sbory. Praha: IPOS Artama, 1999.

Rozsáhlou a interpretačně velmi náročnou skladbu představuje **Vyprávění o Jankovi a Aničce (1978)** na lidovou poezii. Jedná se o variantu příběhu, který známe např. ve zhudebnění B. Martinů v kantátě Kytice, část Milá nad rodinu. Janíček je vsazen do vězení. Zatímco otec a matka nemají dost peněz, aby ho z něj vyplatili, milá Anička mu přinesla provaz, s jehož pomocí z vězení uprchl. Hudba je sice tonální, ale s proměnlivými tonálními centry, plná modulací, tóninových skoků, chromatiky. Tempově a výrazově je proměnlivá, objevuje se homofonní i polyfonní faktura, od jednohlasu po čtyřhlas, promluvy postav jsou svěřeny dětským sólistům; v několika místech použil skladatel i aleatoriky. Ed. Olomouc: PKO, 1980.

Do roku 1978 se datuje vznik sborů s klavírem **Písnička dětí z jedné městské čtvrti** a **Sborová** (oba J. R. Pick). V první písni se s humorem líčí zážitky, překvapení i strach městských dětí z toho, co jim nachystá pobyt v přírodě. Druhá písnička se obrací ke sborovým zpěvákům: většinu věcí běžného života dokáže každý člověk sám. Když ale má krásně znít pěvecký sbor, musí nás být víc pohromadě a všichni musíme chtít. Ed. in Vítězné skladby Jirkovské soutěže dětské sborové tvorby. Praha: ČHF, 1979.

Raichl je autorem řady sborových písní, které nejsou součástí cyklů a u nichž většinou není známá datace jejich vzniku. Patří mezi ně populární **Kočár v oblacích** pro dětský nebo dívčí trojhlas a klavír na slova J. R. Picka. Má obvyklou dvoudílnou formu, přičemž sloka je jednohlasá v mollovém tónorodu v recitativním rytmu, zatímco refrén je trojhlasý ve stejnojmenné dur a je synkopicky rytmitizován. Ed. in KOVAŘÍK, V. Sborový zpěv na střední pedagogické škole. Praha: SPN, 1984. Do oblasti populární tvorby patří i trojhlasý sbor s klavírem **Čáry, máry, fuk**. Verše Ivo Fischera vyprávějí o prázdninových dobrodružstvích dětí, jimž

čarodějné formule umožní přenést se v představách z české krajiny na mořskou pláž. Na jedné straně probíhá celá píseň na pravidelném metro-rytmickém půdorysu, na druhé straně ji do roviny vyššího popularu posouvá složka harmonická, podstatně složitější, než bývá u populárních písní obvyklé. Ed. in Zpíváme se Sušickým dětským sborem. Olomouc: PKO, 1991. Populární písnička **Z radosti pro Radost** na text V. Fischera je oslavou dětství, mládí; v tomto případě se básník nevyhnul poněkud proklamativnímu nadšení při budování radostných zítřků. Píseň má obvyklou dvoudílnou formu: jednohlasá strofa a trojhlasý refrén. Ed. in Zpívejte s Radostí. Praha: ZUŠ Praha 7, 1989.

Pro Kühnův dětský sbor vznikl cyklus sborů s klavírem **Co se v moři vlnkám dvoří** (V. Fischer, 1983). Interpretačně náročné čtyřhlasý jsou zkomponovány v prostoru rozšířené tonality s výraznými tonálními centry, z hlediska faktury převažuje homofonie a neimitační polyfonie. Ed. in Sborník skladeb Miroslava Raichla. Olomouc: PKO Olomouc, 1990.

Na počátku 90. let Raichl tvorbu pro dětské sbory opustil a věnoval se jí již jen příležitostně. Důvodem byla samozřejmě změna politické situace a s ní související svoboda tvorby. Několik jednotlivých sborů věnoval skladatel svým „kmenovým“ tělesům a jejich sbormistrům, s nimiž byl úzce spjat v 70. a 80. letech. Tachovskému dětskému sboru k narozeninám věnoval polkovou píseň s klavírem **Kolo, kolo mlýnský** (V. Fischer, 1993); Pro Sušický dětský sbor napsal jednu ze svých posledních sborových skladeb, dvojhlas s klavírem **Vánek** (1996). Fischerova báseň je inspirována šumavskou přírodou a vztahuje se přímo k Sušicku.

V roce 1999 vyšel u příležitosti festivalu dětských sborů Letenská vonička výbor z Raichlovy dětské sborové tvorby. Jsou mezi nimi i tři dvojhlasé sbory, jež spojuje jméno autora textu Z. Kriebela. **Ukolébavka** je situována do podvodní říše. Hudebně působný dvojhlas prozrazuje v některých místech vliv impresionismu, jiná místa znějí „janáčkovsky“.

Ukolébavka — Píseň pro smutné děvčátko. Smutná nálada je spojena s mraky, s deštěm, protiklad k tomu tvoří sluníčko. Impresionistické zabarvení se projevuje např. paralelními postupy celých kvintakordů stupňovitě v rozsahu celé oktávy. Obsahem sboru **Tajtrlík** je žertovné hádání dvou brášek, kdo z nich je větším tajtrlíkem. Vokální party, vedené deklamačně v krátkých rytmických hodnotách, se přibližují křiku. Ed. in Miroslav Raichl — Dětské sbory. Praha: IPOS Artama, 1999.

Po skladatelově smrti došlo k vydání několika souborů jeho tvorby pro děti. K největším patří sbory s průvodem klavíru **At' se svět roztančí**. Tematicky i hudebně různorodé skladby na verše pěti básníků vznikly v různé době a byly spojeny poněkud neústrojně. 1. *At' svět se roztančí* (V. Fischer) je radostnou oslavou jara, máje a přírody obecně. 2. *Blahopřání (I. Bureš)* je pouhou prvomájovou agitkou. Myšlenkově nejzávažnější sbor představuje č. 3 *Rekviem za Lidice* (1974). Báseň V. Fischera je vystavěna na kontrastu obrazů vypálené vesnice a zničených životů oproti naději z obnoveného mírového života. *Na táboře* (V. Fischer) je radostnou písní z prázdninového tábora. První čtyři sbory jsou hudebně podobné, jedná se o populární styl s běžnými harmonickými kadencemi. 5. *Dívka u vodopádu* (J. R. Pick) se svým melancholickým obsahem jako první odchyluje od dosud dominující atmosféry radostného dětství. Nejznámější z tohoto souboru je č. 6 *Brusič mráz* (Z. Kriebel). Navrací se k veselé přírodní tematice, mráz je označen jako brusič, který vytváří na oknech zimní motivy. 7. *Setkání v horách* (E. Sojka) zachycuje setkání dvou skupin dětí. Textově i hudebně je vyjádřen protiklad těch, kteří jdou vesele dolů, a těch, kteří unaveni stoupají vzhůru. 8. *Řeka a les* (E. Sojka) je impresionistickým obrazkem zadumané přírody. Především harmonicky se jedná o hudbu velmi bohatou a komplikovanou. 9. *Budeme si hrát* (E. Sojka) se textově vrací k radostné atmosféře prvních sborů, jedná se však o moderní umělé hudbu

s rozvolněnou tonality, nezpěvnou melodikou a spoustou disonancí. Ed. Praha: Panton, 1985.

V roce 1986 vyšel v Supraphonu raichlovský soubor **Dětské sbory**. Vedle dříve vydaných cyklů Veselá teorie a Jak se máme, co děláme obsahuje pět dosud nepublikovaných jednotlivých písní: *Svátek zvířátek* (V. Fischer); dvojhlas je střední obtížnosti, mimořádně náročný je klavírní doprovod. *Mlsoun* (E. Sojka) je kratičká jednohlasá popěvek pro dvě dětská sóla. *Poprvé na brigádu* (J. R. Pick). Jednohlasá píseň o tom, jak se probouzí vesnice a my jdeme radostně s motykami pracovat. *Když v táboře pod bukem* (J. R. Pick). Jedná se o velice prosté zhudebnění veršů nonsensového typu v paralelních terciích. Také radostná píseň *Meteorologická* (J. R. Pick) je velmi prostá. Formálně jde o dvoudílnou píseň sloka (jednohlas) a refrén (paralelní dvojhlas). Ed. Praha: Editio Supraphon, 1986.

Do antologie Krása jednohlasu (Praha: NIPOS Artama, 2003) zařadili její editoři J. Macková a A. Motýl Raichlovy písně **Louže** a **Sosna nad hlavou**, obě na text J. R. Picka. Zatímco první je jednoduchým dětským popěvkem, druhá je krásnou poetickou skladbou, vycházející z podobnosti sosnového háje a kostela; klavírní doprovod má polyfonní, quasi varhanní charakter.

Raichlova obsáhlá sborová tvorba nabízí širokou paletu různě obtížných skladeb od jednoduchých popěvků pro předškolní děti až po vysoce náročné sbory koncertní.

V příštím čísle našeho časopisu doplníme informace o Raichlových dětských sborech pojednáním o jeho úpravách lidových písní.

Od alegorie k subjektivnímu symbolu a secesní arabesce. Claude Debussy, James MacNeil Whistler a Stefan Mallarmée

/Anotace/

Třetí studie cyklu HUDBA A OBRAZ ročníku 2022 otevřela problém vztahu Clauda Debussyho k symbolismu, který se projevil jednak ve vztahu k představitelům symbolistické poezie (Mallarmée, Verlaine), ale i k symbolistickému malíři McNeil Whistlerovi. Ten byl i z hlediska malířského projevu Debussyho bližší než Claude Monet. Symbolističtí básníci (Verlaine) podobně jako Debussy propojili impresivní smyslových dojmů okamžiku se subjektivním symbolem. Vegetabilní arabeska ústřední melodie Preludia k Faunovu odpoledni demonstruje příbuznost Debussyho hudby se secesí ve spojení s harmonickým a témbrovým oparem impresionismu.

/Klíčová slova/

Impresionismus, symbolismus, secese, alegorie, subjektivní symbol, harmonie, témbor, melodická arabeska, výrazové prostředky, kompozice

/Autor/

Doc. PhDr. Jaroslav Bláha, Ph.D. vyučuje na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UK. Je autorem několika monografií, mj. Křížovatka geneze moderního malířství a hudby: Picasso, Stravinskij, Kandinskij, Schönberg (2007) a Výtvarné umění a hudba. Tvar, prostor a čas I/1 (2012) a I/2 (2013).

Uzavření stručné analýzy malířského a hudebního impresionismu s důrazem na vztah formy a obsahu v předchozí studii připravilo jsem naznačil v úvodu vstupní studie cyklu HUDBA A OBRAZ ročníku 2022. Zmíněný problém vyvolal Stefan Jarociński kategoricky položenou otázkou „Debussy – impresionismus nebo symbolismus?“ On sám sice energicky odmítá spojení Debussyho hudby s impresionismem, ale zároveň stejně nekompromisně popírá možnost zařadit ji k symbolismu. Důvody vysvětluje Jarociński následovně:

„Protože hudba – jak jsme říkali – v zásadě nemá žádné složky určené na plnění sémantických funkcí, je jaksi svou povahou mnohoznačná – samozřejmě, pro určitý kulturní okruh –, a dokonce ani spojené úsilí romantiků a Wagnera z ní nebylo schopné úplně eliminovat prostor na hru představitosti. I když tedy Debussy tento prostor nesmírně rozšířil, není možné jeho výdobytky v oblasti hudby uznat za distinktivní, ale spíše za přirozený znak, jakmile připustíme, že hudba je pro daný kulturní okruh svou povahou symbolická ... Ale nejvýznamnější důvod, který nás varuje před postulováním symbolismu jako kategorie definující umělecký směr, jenž reprezentuje Debussy, je to, že jednoduše

nevyčerpává jeho bohatou tvorbu, nedostatečně ji charakterizuje.“¹

Je třeba náležitě zdůraznit striktně exaktní, důsledně objektivní přístup S. Jarocińskiego, jeho přesvědčivou argumentaci opřenou o bohatou odbornou literaturu i mimořádnou pozornost věnovanou „mimohudebním“ uměleckým oborům – tedy impresionistickému malířství a symbolistické literatuře, zejména poezii. Ale právě v uměleckých druzích, ve kterých je Jarociński laik – i když velice poučený – je zakopaný pes. Vybíral si totiž modelové příklady, např. Moneta a další kmenové autory malířského impresionismu, kultovní symbolisty Baudelaira, Verlainea, Mallarmea a Rimbauda a tím pádem mu unikala „umělecká periferie“ střední Evropy – ať již jde o „náladovou krajinu“, jejíž kořeny jsou v Německu, či o impresionistickou symbolistickou syntézu české generace devadesátých let na přelomu 19. a 20. století.

Avšak nejen to. Jarociński vnímá impresionismus a symbolismus jako polaritní směry. Jestliže se zdůrazňuje symbolismus jako protipól naturalistického proudu – ke kterému patří realismus i impresionismus – pak tato charakteristika platí především pro první fázi symbolismu, která

¹ Jarociński 1989, s. 213

akcentuje literární podstatu alegorie jako objektivního a jednoznačně interpretovaného symbolu. Ten si nevyžadoval žádnou specifickou formu – naopak jako cizí prvek narušoval čistotu výrazových prostředků a v důsledku toho i vnitřní jednotu výtvarného díla. Dostatek názorných příkladů nabízí novoromantický alegorismus generace Národního divadla. Nevybral jsem ho náhodou. Nápadně totiž připomíná způsob hudebního vyjádření mimohudebního obsahu ve Dvořákově symfonické básni Vodník, kterou jsme v části věnované malířskému a hudebnímu impresionismu analyzovali v konfrontaci s Debussyho 1. symfonickou skicou Moře. Ve Dvořákově pojetí je pro všechny posluchače jednoznačný jak nnámět a s ním spojený obsah daný stejnojmennou básní K. J. Erbena ze sbírky Kytice, tak i jeho hudební vyjádření: každá postava či klíčová situace je zastoupena tématem. A s těmito tématy pracuje obdobně jako třeba v symfonii – tedy obměňují se prostřednictvím tematické či motivické práce.

Jedním z argumentů Stefana Jarocińskiego o těsném sepětí Clauda Debussyho se symbolismem je, že se každé úterý scházel s „prokletými básníky“ a jejich stoupenci u Stefana Mallarmea. Mezi pravidelné účastníky těchto schůzek patřil i Paul Gauguin. A právě Gauguin byl již svými současníky pasován na průkopníka malířského symbolismu, přesněji řečeno jeho druhé fáze. On sám velice lapidárně a nekompromisně formuloval kvalitativní proměnu symbolu od objektivní alegorie k čistě subjektivnímu symbolu: „Můj sen je nerozluštělný; neobsahuje alegorie.“²

A nabízí i názorné vysvětlení pro srovnání s pojetím symbolu u představitele první fáze symbolismu, Puvise de Chavannes: „Chce-li Puvise dát svému obrazu název Čistota, namaluje, aby byl námět jasný, pannu s lilii v ruce – omšelý symbol, ale

² Alley, R., Gauguin, Praha : Odeon, 1973, s. 20 (dále Alley 1973)

každý mu rozumí. Gauguin namaluje čistotu jako krajinu s jasnými prameny vod, neposkrvněnou civilizovaným člověkem, snad vůbec člověkem.“³ (Hudební výchova 1/2022, obrazová příloha, obr. 7)

Gauguin se tak svým novým pojetím symbolu zasloužil o kvalitativní proměnu symbolismu. Místo literárního symbolu, který byl charakteristický pro první etapu symbolismu a který omezoval svobodu jeho výtvarného vyjádření, se v druhé etapě prosazuje čistě výtvarný symbol, který výrazovou i formální svébytnost malířského projevu naopak v plné míře umožňoval. Proto si také kvalitativně nový symbolický obsah determinuje adekvátní formální vyjádření od secese (od Klimta k Preislerovi a Preissigovi) přes impresionismus (Rodin, Preisler, Hudeček) k expresionismu (Munch, Váchal). A tak, jako se v jednom proudu českého umění na počátku 20. století vžil název secesní symbolismus, mohli bychom zcela adekvátně použít i označení impresivní či expresivní symbolismus.

Gauguinovy kontakty se symbolistickými básníky byly velice intenzivní a vzájemně inspirativní. Zvláště vřelý vztah choval k Verlainovi, jehož Písně beze slov (Romances sans paroles) si obzvláště oblíbil. Společným jmenovatelem uměleckého názoru symbolistických básníků, Verlainea pak především, a Paula Gauguina byl vztah k hudbě jako katalyzátoru reakce, jejímž výsledkem byla již zdůrazněná kvalitativní proměna symbolu. Gauguinovo prohlášení – „v malířství je nutno usilovat o dojem spíše než o popis, tak jako v hudbě“⁴ – by mohli podepsat i Verlaine či Mallarmé. I oni totiž vztah k hudbě nechápali jako synestetickou inspiraci, ale jako schopnost hudby suggestivně evokovat subjektivní pocity a prožitky v míře, která je ostatním druhům umění nedostupná. Hudba se tak pro symbolistické básníky,

³ Alley 1973, s. 20

⁴ Alley 1973, s. 20

stejně jako pro Gauguina, stává zprostředkovatelem osvobození výrazových prostředků z verbálního – či vizuálního v případě Gauguina – přepisu skutečnosti. To patřičně názorně demonstruje slavná Verlainova báseň Básnické umění. Ta začíná emotivním zvoláním „V básni musí především být hudba!“, které umocňuje v závěru básně: „Hlavně hudbu! Stále více ji“, a závěrečná sloka pak energicky akcentuje širší souvislosti:

Hled', at' v každém verši věštba zraje, rozptýlena v jitřní zimmici, mátou, dymíánem vonící. Jinak to jen literatura je.

K výše uvedené syntéze symbolismu s dalšími směry nedochází jen v malířství a sochařství – např. u Augusta Rodina – ale i v literatuře a hudbě. Strhujícím koncertem smyslových dojmů okamžiku – včetně jiskřivé impresionistické barevnosti – je Verlainova báseň Žár začíná se v jarním slunci chvítí⁵ ze sbírky Dobrá píseň, z níž uvedu první sloku:

*Žár něžně začíná se
v ranním slunci chvítí
a v rosných krůpějkách
se na pšenících třpytí,
blankyt si noční svěžest
ještě podržel.
A jdeš ven – proč a kam
– jen abys šel a šel, –
jdeš podle řeky,
kterou staré olše vroubí,
a žlutou trávou jdeš dál
pod listnaté loubí.
Čerstvý vzduch. Po chvíli pták
z listí tiše ti
se slámou v zobáčku
nad hlavou přeletí,
odrazem ve vodě se křídla chvíli
chvějí.
To je vše.*

⁵ Verlaine, P., Slova na strunách, Praha : Československý spisovatel, 1 a968, s. 56 (dále Verlaine 1968)

Přesvědčivým svědectvím proměny směřující k syntéze smyslových impresí se symbolickými vizemi je – vedle druhé sloky výše uvedené básně – jiná Verlainova báseň *Beams* ze sbírky *Romance* beze slov.⁶ Po úvodním čtyřverší, které v jasných konturách líčí epickou epizodu, následuje impresionisticky působivá pasáž přírodní lyriky. Báseň pak končí stejně konkrétně, jako začala. Sugestivním svědectvím kvalitativní proměny Verlainovy poetiky od smyslové určitosti k symbolickým oparům transcendentní tajemnosti je báseň *Nevím proč* jen, proč ze sbírky *Moudrost*.⁷

Spojení hudebního vyjádření nálady okamžiku se subjektivním symbolickým obsahem je naprosto přirozené vzhledem k již několikrát zdůrazněným vlastnostem hudby a specifčnosti její výpovědi. Její schopnost přesvědčivě, a především sugestivně vyjádřit „přítiv a odliv Bytí“⁸, aniž by posluchač pocítoval potřebu konkretizace onoho Bytí, je podstatou specifčnosti významu v hudbě. Proto byla hudba považována za královnu múz již v romantismu a stejně výsadní postavení jí, vedle literatury, přiznávali i preraffaelisté – tedy dvě tendence, na které symbolismus navázal. Dá se bez nadšázky říct, že s narůstající mírou subjektivity roste i dominantní postavení hudby v hierarchii uměleckých druhů. Či jinak řečeno: s postupným oslabováním ikonologického významu ve výtvarném umění i dalších oborech uměleckého projevu posiluje pozice hudby, již je tato varianta výpovědi cizí, a to přesto, že se o ni v různých vývojových etapách programní hudba pokoušela. To se týká i hudebního impresionismu, který nepopisuje konkrétní skutečnost, ale hudebně výrazovými prostředky evokuje dojmy jako reakci na tuto realitu – tedy opět jen přítiv a odliv bezprostředních projevů bytí.

6 Verlaine 1968, s. 83

7 Verlaine 1968, s. 96

8 Merleau-Ponty 1971, s. 8



Claude Debussy: *Obrazy pro orchestr, Jarní ronda, začátek* (úprava pro 2 klavíry)

Důsledkem vlivu kvalitativní proměny symbolu na hudební vyjádření mimohudebního programu bylo maximální uvolnění formového schématu, výrazný posun nejen k organické formě, ale i procesu formování smyslu uměleckého díla. Tento názor ostatně zastává i Stefan Jarociński, který rozlišuje symboly na statické, mezi které zařazuje alegorii, a dynamické, které Ossowski charakterizuje jako „neurčené na zřetelnou interpretaci“ a které „... se v básnickově představivosti nerodí pod vlivem intenzity vzrušení, ale pod vlivem intenzity uměleckého procesu“⁹ – a k tomu dodává:

9 Jarociński 1989, s. 34

„Podstatou symbolu je – abychom použili výraz R. Bayera – ‘konceptualizace v průběhu formování se’, tvarování smyslu díla, zachycené umělcem ve smyslové formě dřív, než se tento smysl zkonstituuje. Právě díky tomu v nás symbol vyvolává onen charakteristický stav napětí a očekávání. Kouzlo symbolu spočívá v tom, že je polyvalentní, že připouští různorodé interpretace, že se všechno ponechává na důvtipu příjemce, slovem – že příjemce je nucen zaujmout obzvlášť aktivní vztah k uměleckému dílu, jakmile chce, aby mu odhalilo všechna svoje tajemství a hodnoty.“¹⁰

10 Jarociński 1989, s. 35



Claude Debussy: *Preludium k Faunovu odpoledni, melodie*



Claude Debussy: *Preludium k Faunovu odpoledni, partitura*

Důkladná analýza hudebně výrazových prostředků Debussyho skladeb dokázala, že jejich symbolický obsah je převážně vyjádřen impresionistickou formou. Že toto spojení se na přelomu 19. a 20. století

uplatňuje v různých uměleckých druzích a u řady jejich představitelů jsme snad demonstrovali na dostatečně přesvědčivém vzorku. Proč by tedy nemělo být přirozené v hudbě Clauda Debussyho? Ještě důležitější

ale je, že oba směry – tedy impresionismus a symbolismus – se vzájemně nevylučují, ale naopak dokáží koexistovat ve vzájemné symbióze. Ostatně striktní zařazení k jednomu směru nekompromisně odmítá i sám Debussy v dopisu Jacquesu Durandovi z 3. září 1907: „*Obrazy budou hotovy, jestli se mi podaří dokončit Ronda, jak bych chtěl a jak bych měl. Hudba této skladby má tu zvláštnost, že je nehmotná...*“, a po roce navazuje v dalším dopisu z března 1908: „*Obrazy nebudou docela hotovy při Vašem návratu, ale doufám, že Vám z nich budu moci zahrát slušnou část ... pokouším se dělat v jistém smyslu ‘něco jiného’, jakési ‘výseky skutečnosti’, hlupáci tomu říkají impresionismus, termín tak špatně používaný, jak jen možno, zvláště uměleckými kritiky, kteří se neostýchají falešně jím označovat Turnera, nejskvělejšího tvůrce tajemna, který v umění existuje...*“¹¹

Zde je na místě připomenout, že Debussyho nejoblíbenějším soudobým malířem nebyl Claude Monet, ale symbolista James McNeil Whistler. Srovnání obou malířů nabízí zajímavé souvislosti. Zejména nejfrekvencovanější náměty vodní hladiny – ať již moře zbaveného všech pout či řeky spoutané břehy a hrázemi – spojují Whistlera s Monetem. Při pohledu na Whistlerovo plátno *Nokturno – „Le Solent“* z roku 1866 (Hudební výchova 1/2022, obrazová příloha, obr. 8) se okamžitě vybaví slavný obraz Clauda Moneta *L'Impression, soleil levant* z roku 1872 (Hudební výchova 1/2022, obrazová příloha, obr. 1), podle kterého dostal impresionismus jako směr své jméno.

Obě díla spojuje stejný motiv: ze světlomodrého oparu vodní hladiny se vynořují odhmotněné kontury dvou lodí a na zčerené hladině se odrážejí oranžové odlesky světla. To je ale vše, co mají obě plátna společné. Oranžové reflexy na vodní hladině jsou na Monetově obraze

11 Debussy 1962, s. 80–81

odrazem vycházejícího slunce při raním rozbřesku, zatímco ve Whistlerově Nokturnu světla reflektorů protínají noční tmu, která pohlcuje mohutné trupy lodí.

Důsledkem jsou rozdíly jak v barevné výstavbě, tak i v malířské technice, a především v celkovém dojmu z obou obrazů. U obou je sice dominantní barevný interval studené modré a teplé oranžové jako komplementární kontrast. Ten je však v Monetově obrazu vyhozený v plné intenzitě své energie, zatímco ve Whistlerově maríně titěrné body reflektorů a jim odpovídající oranžové „nitky“ jako nepatrné ostrůvky světla v monochromní modrozelené ploše plátna. I přes zdůrazněný komplementární interval je barevná škála Monetova obrazu daleko bohatší než v případě monochromní jednotlosti Whistlerova Nokturna. S tím souvisí i odlišná štětcová technika: dělený rukopis u Moneta, který místo impulzivních skvrn čistých barev využívá krátké energické tahy a plynulé horizontální tahy jemných lazurních vrstev jemných modrozelených odstínů Whistlerova Nokturna – „Le Solent“.

Výše uvedené rozdíly jsou důsledkem odlišného záměru obou malířů. Zatímco Monet se snažil zachytit prchavý okamžik ranního rozbřesku – tedy bezprostřední vizuální dojem – Whistler přenášel na plátno niterný prožitek „vizuální vzpomínky“. Zatímco Monet maloval v plenéru a spontánními skicovitými tahy štětce se snažil zachytit bezprostřední zrakový vjem, Whistler při hledání motivů na Temži projížděl v noci na lodi, kreslil skici, psal si poznámky, fixoval v paměti dojmy. V ateliéru pak výsledky intenzivních vzpomínek a představ zachycoval na plátno.

Koexistenci impresionismu a symbolismu však vzájemná symbióza směřů v Debussyho hudbě ještě není vyčerpána. Zejména zastánci tradičního pojetí secese zdůrazňují secesní charakter melodie v Debussyho hudbě:

„*L'art de geste se na přelomu století manifestuje stejným způsobem*

v hudbě jako ve výtvarném umění. Melodická girlanda, rozvolněný ornament, Debussyho divine arabesque, volně se rozvíjející zdobnost, to všechno jsou jeho projevy. Claude Debussy (1862–1918) používá arabesku stále: zdrženlivou a sublimovanou v Pelleásovi a Melisandě a jako symbol přírody v Moři. Chvějivě průhledná a smyslově chladná linie 'divine arabesque' je zde symbolem ezoteriky přenesené do dekorativního umění. Nikoli náhodou se první koncert věnovaný výlučně dílům Clauda Debussyho konal v roce 1884 v galerii La Libre Esthétique v Bruselu. 'Hra linií' spojovala všechna umění a to, že existovala jejich společná 'kolébka', ukazuje titulní list skladby Moře z roku 1905: Hokusaiův Pohled na Fudži z prohlubně vlny na otevřeném moři před Kanagawou (1831–1832) – tato vlna je snad nejslavnější a nejinspirativnější v dějinách umění.“⁴²

Předchozí citace názorně demonstruje negativní důsledky izolace dílčího charakteristického znaku z kontextu celkové struktury uměleckého díla nebo dokonce – jak tomu je ve výše uvedené citaci – z kontextu hudební koncepce dotyčného umělce. Kdyby si totiž Gabriela Fahr-Beckerová vybrala jeden „čitankový“ příklad – nejspíš ústřední melodii Debussyho Preludia k Faunovu odpoledni – byla by její argumentace přesvědčivější. Dokonce i optický dojem z notového záznamu této volně rozvolněné melodické girlandy je přesvědčivým argumentem její secesní linearitu zbavené těsného sepětí s harmonií jako příčiny její nezávislosti.

Až vtíravě se vnucuje konfrontace s nespoutanými motivy křivek Guimardových mříží včetně rytmicky pravidelného opakování jednotlivých „travé“. Jestliže však zkoumáme melodickou arabesku zasazenou do kontextu celkové struktury skladby, dojdeme nezbytně k závěru, že hudba Debussyho Preludia k Faunovu odpoledni je

12 Fahr-Beckerová 1998, s. 82–83

symbiózou tří směrů: impresionismu, symbolismu a secese. Jestliže symbolismus souvisí s obsahem – s důrazem na subjektivní symbol – pak impresionismus a secese jsou spojeny s morfologií hudebního tvaru a výrazem.

Úlohu symbolismu jako katalyzátoru přechodu od alegorie jako literárního symbolu k čistě hudební podstatě subjektivního symbolu budeme v následující v následujícím ročníku cyklu HUDBA A OBRAZ sledovat na peripetiích hudebního projevu Josefa Suka v komparaci s obrazy Jana Preislera a básněmi Antonína Sovy. V souvislosti s podobou a úlohou melodie ve skladbách Clauda Debussyho z dosavadní analýzy vyplynulo, že se uplatňují různé typy melodické linie – od impresionistické melodie roztržité na zvukové skvrny či nenápadné, náhle přerušované linie ztrácející se v barevném oparu harmonie a zvukové barvy, přes výše uvedenou secesní arabesku až k pevně stavěné, zpěvné melodii klasicistní provenience.

•

Literatura a prameny

ABRAHAM, G.: Stručné dejiny hudby. Bratislava : Hudobné centrum, 2019 (3. vydanie)
A fuller understanding of the paintings at Orsay (BAYLE, F. ed.). Paris : Musée d'Orsay, 2001, katalog
ALLEY, R.: Gauguin. Praha : Odeon, 1973
BEK, J.: Impresionismus a hudba. Praha : SHV 1964
BLÁHA, J.: Výtvarné umění a hudba. Tvar, prostor a čas I/2, TOGGA : Praha, 2013
BLÁHA, J.: Křížovatka geneze moderního malířství a hudby. Praha : Univerzita Karlova, PedF, 2007
BORTOLATTO, L.R.: L'opera completa di Claude Monet 1870–1889. Milano : Rizzoli Editore, 1972
BÜRGER, P.: Teorie avantgardy. Stárnutí moderny. Stati o výtvarném umění. Praha : Akademie výtvarných umění, 2015
Claude Monet. Die Welt im Fluss. Vídeň : Hirmer, 2018 katalog
DEBUSSY, C.: Barva a rytmus. Praha : SHV, 1962
Dějiny české hudební kultury, 1890–1918, 1. díl (SMETANA, R., ed.). Praha : Academia, 1972
DE LA GRANDE, H.-L.: Gustav Mahler. Praha : Argo, 2018
FAHR-BECKEROVÁ, G.: Secese. Praha : Slovart, 1998
FIALA, V.: Impresionismus. Praha : NČVU, 1964
HERZFELD, F.: Musica nova. Praha : Mladá fronta, 1966

HRČKOVÁ, N.: Dějiny 20. století VI (1). Praha : Euromedia Group – Ikar, 2006
JAROČIŇSKI, S.: Debussy – impresionismus a symbolismus. Bratislava : OPUS, 1989
KRSEK, I.: Claude Monet. Praha : Odeon, 1982
KŘIVSKÝ, P., SKŘIVAN, A.: Století odchází. Praha : Mladá fronta 1982
MARTINI, A.: L'Impressionismo, Milán : Fratelli Fabbri Editori, 1967

MERLAU-PONTY, M.: Oko a duch, Praha : Obelisk, 1971
SCHNIERER, M.: Proměny hudebního neoklasicismu. Deset studií k dějinám hudby 20. století. Praha : Academia, 2005
SCHNIERER, M.: Svět orchestru 20. století I. Brno : MaM v.o.s., 1995
SMOLKA, J. a kol.: Dějiny hudby. Praha : TOGGA, 2001

SYCHRA, A.: Impresionismus a exprese v hudbě. Praha : Supraphon, 1990
ŠOUREK, O.: Dvořákovy skladby orchestrální, 2. díl, Praha : Hudební matice Umělecké besedy, 1946
Umění a lidstvo. Umění nové doby (HUYGHE, R. ed.), Praha : Odeon, 1974
VALLAS, L.: Achille Claude Debussy. Postdam (datum neuvedeno)
VERLAINE, P.: Slova na strunách. Praha : Československý spisovatel, 1968

Milena Kmentová

Jedlé ukolébavky – hudebně-dramatické pásmo pro děti ve věku 5–8 let

/Anotace/

Příspěvek představuje scénář hudebně-dramatického pásma pro děti ve věku 5–8 let, přináší metodické podněty k seznámení dětí s folklorním materiálem.

/Klíčová slova/

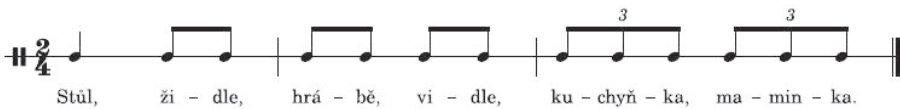
česká lidová píseň, elementární hudební výchova.

/Autorka/

Mgr. Milena Kmentová, Ph.D., působí na Katedře hudební výchovy PedF UK, věnuje se preprimární hudební pedagogice, dlouhodobě působí v dětském folklorním souboru Kytice.

Z dlouhodobých zkušeností autorky příspěvku plyne, že není problematické předkládat ani dnešním dětem tradiční folklorní materiál, pokud se zpracovává s patřičnou aktualizací, s respektem k dětské psychice a aktuálním dovednostem, s prvkem hry a dávkou humoru. Příkladem budiž hudebně-dramatické pásmo *Jedlé ukolébavky*, určené dětem ve věku 5–8 let. Následující text zahrnuje scénář možného finálního tvaru pásma, metodické náměty pro období osvojování jeho částí a také upozornění na některá rizika a náročnější aspekty.

Kontext dějové linky: Děti si hrou krátký čas, který zbývá do oběda. Hra „nečekaně“ získá cyklický charakter, protože texty ukolébavek zmiňují jídlo, k němuž se myšlenky dětí stále upírají, a to jim nedá spát.



Použité zkratky: SD – skupina dětí, D1 – první dítě (s vlastním krátkým textem), D2 – druhé dítě (s vlastním krátkým textem), D3 – třetí dítě (s větším množstvím vlastního textu), D4 – čtvrté dítě (s větším množstvím vlastního textu), M – dívka v roli maminky.

Děti přicházejí na jeviště jako skupina, jsou předem domluvené, kdo s kým vytvoří dvojici na následující tance, ve dvojici mají rozdělené role: A a B. D4 s sebou přináší jeden pár vařeček a D3 jeden pár lžic.

D1: *Já mám hlad.*
D2: *Tak si ho hlad!*
SD: *Tak si pojd' hrát!*
D3 rytmicky rozpočítává děti (ukázání na každou čtvrtovou hodnotu), tím vybírá dívku pro roli maminky¹:

¹ Při jevištním provedení se nejedná o nahodilý výběr.

M převezme od D3 vařečky a poodstoupí od skupiny.

Následuje dialog dětí² a M – rytmickou deklamací s doprovodem na lžice (hraje D4) a vařečky (hraje M).

D4: *Tak to my radši jdeme spát.*
SD: *Kdo spí, ten jí.* (Sedají si, lehají si, zavírají oči.)

M stojí nad dětmi. Zpívá a capella: *Halí belí, koně v zeli a hři-...³*

SD se prudce vzbudí, přeruší ukolébavku: *Cože?! Zeli?*

SD se během přede hry připraví na kruh. Předem smluvené dvojice již stojí vedle sebe, všichni však na jediném kruhu čelem dovnitř. Zpívají a tančí *Šla Nanyňka do zeli*.^{4, 5}

² Pokud má SD problém se společným začátkem deklamace, může D4 říkat první otázku samo, ostatní se přidají k druhé otázce.

³ Všechny notové záznamy písní jsou za textem příspěvků.

⁴ D4 neodkládá lžice, tančí, tůká s nimi místo tleskání, ve druhé sloce se jeho dvojice drží za lžice.

⁵ Maminka může tančit také, nebo stát mírně stranou zpívat a hrát na vařečky pulzací.

1. sloka:
1.–8. takt: cval stranou (podle možnosti polka) po kruhu vpravo
9. takt: stoj čelem do kruhu
10. takt: třikrát dupnout
11. takt: stoj
12. takt: třikrát tlesknout
13. a 14. takt: hrození prstem pravou a levou rukou
15. a 16. takt: děti A předstoupí před děti B (stojí tedy zády do středu kruhu), vytvoří dvojice, stojí čelem proti sobě, chytí se za ruce a mírně upaží.

2. sloka:
1.–8. takt: cval stranou ve dvojicích po kruhu vlevo
Dále jako v první sloce, v 15. a 16. taktu děti utvoří skupinu a obrátí se na maminky.

SD: *A kde je to zeli?*
M: *Zeli není.*
Opakuje se celý rytmizovaný dialog Co bude k snídani, reakce dětí a jejich usínání.
M stojí nad dětmi, zpívá: *Spi, Janičku, spi, dám ti jab'ka tři. Jedno-*
SD se prudce vzbudí, přeruší ukolébavku: *Cože?! Jab'ka?*

SD se rychle během přede hry připraví do dvojic rozmístěných volně po prostoru.⁶ Zpívají celou sloku písně *Támhle je jabloňka*, stojí na místě. Při opakování celé sloky přidají pohyb: z každé dvojice tanečním během vyběhne jedno dítě a 1.–3. takt běží volně prostorem, na 4. takt se zastaví (druhé dítě z dvojice v té době stojí

⁶ Děti mohou stát na podobných místech, kde začínaly tančit *Šla Nanyňka do zeli*.

na místě). Na 4.–8. takt druhé dítě z dvojice kopíruje trajektorii prvního a zastaví se za ním. Vše se opakuje v 9.–16. taktu.⁷ Na konci se SD obrátí na maminky.

SD: *A kde jsou ta jab'ka?*

M: *Odnesla je babka.*

Opakuje se celý rytmizovaný dialog *Co bude k snídani*, reakce dětí a jejich usínání.

M stojí nad dětmi, zpívá: *Spi, andílku, spi, zamhuř očka své. Až se vzbudíš za chvíličku, dá ti matička kašičku, spi-*

SD se prudce vzbudí, přeruší ukolébavku: *Cože?! Kaše?*

SD se rychle během přede hry k písni *Bramborová kaše* rozdělí do dvou skupin po stranách jeviště (A a B, B stojí blíže k M), obě skupiny stojí čelem k divákům. Tančí:

1.–3. takt: skupina A pět cvalů vpravo a zastavit, skupina B stojí a „jen“ zpívá

4.–6. takt: skupina A pět cvalů vlevo a zastavit, skupina B stojí a zpívá

7.–9. takt: skupina B a M1 a M2 pět cvalů vlevo a zastavit, skupina A stojí a zpívá

10.–12. takt: skupina B a M1 a M2 pět cvalů vpravo a zastavit, skupina A stojí a zpívá

13. –20. takt: všichni volně po prostoru poskoky (dvojposkočný krok), na konci se SD obrátí na maminky.

SD: *A kde je ta kaše?*

M napodobuje vařečkou míchání: *Už je skoro hotová!*

Opakuje se rytmizovaný dialog *Co bude k snídani*, ale M odpovídá tentokrát jinak:

Co bude k snídani? – Nějaké papání!

Co bude k obědu? – To, co já dovedu!

Co bude k večeři? – Co máma uvaří!

SD radostně směrem k M: *Sláva!*

SD směrem k divákům: *Dobrou chuť!*

Náměty pro fázi osvojování pásma:

- nenacvičujeme pásmo od začátku do konce, ale pronikáme do jeho

⁷ Maminka může tančit také, nebo stát mírně stranou, zpívat a podpořit tuknutím dvou osminových hodnot ve 4., 8., 12. a 16. taktu zastavení běžících dětí.

struktury různými menšími modelovými situacemi a hrami;

- dialog *Co bude k snídani* realizujeme v různých náladách: škemráme, jsme zvědaví, jsme nazlobení, jsme vyhladovělí a slabí atd.;

- osvojujeme si celé písně (zejména ukolébavky, které pak v pásmu nezazní celé). Tempo písní odpovídá jejich charakteru: ukolébavky volně, *Šla Nanyňka do zeli* a *Bramborová kaše* cca 120 BPM, *Támhle je jabloňka* cca 155 BPM;

- motivační a aktivizační rozhovory zahrnují úkol: Jak byste vysvětlili rozdíl mezi „mít hlad“ a „mít chuť“?⁸ Jaké druhy kaše znáte?

- v okamžiku částečného osvojení písní necháme děti přiřadit k sobě dvojice ukolébavka + píseň o jídle. Podle věku dětí využijeme kromě poslechu i vytištěný text nebo obrázky;

- pohybová příprava zahrne cval, taneční běh (na třídobé metrum), poskok (dvojposkočný krok) – procvičujeme i na jiné melodie;

- při nácvičení použijeme více párů vařeček (dřívěk) a lžic – jsou ale poměrně hlučné, nutno vyzkoušet s konkrétní skupinou dětí;

- zpíváme *Támhle je jabloňka* s doprovodem hrou na tělo: 1.–3. takt vytleskáváme rytmus (v každém taktu 3x), 4. takt pleskneme dvě osminové hodnoty (to se opakuje v dalších frázích) – připravujeme se na okamžik zastavení tanečního běhu;

- zpíváme *Bramborová kaše* a hrou na tělo vyjádříme komplementární rytmus ve 3., 6., 9. a 12 taktu (dvě osminové hodnoty v druhé době taktu), v následující době vyjadřujeme pulzací;

- při osvojování choreografií tanců se děti střídají na pozici tanečníků a muzikantů doprovázejících tanec hrou na lžice a vařečky;

⁸ V předškolním věku nebo při přítomnosti dětí s odlišným mateřským jazykem doporučuji i hru Co je a co není k jídlu (Kmentová, 2018, s. 13–17).

- ve fázi osvojování celého pásma střídáme děti v rolích (losujeme, střídáme role A a B v tanečních dvojicích). Pokud připravujeme jevištní provedení, finalizujeme obsazení až relativně těsně před vystoupením a stále máme připravené náhradníky.

Upozornění na náročná místa a možná rizika:

- pokud dětem nestačí na rozestavení před tancem délka přede hry, prodlužte ji;
- v roli maminky se uplatní dobrá zpěvačka. Role je náročná na paměť melodií, textů a pořadí ukolébavek v celém pásmu. Při osvojování ukolébavek se vyplatí znázorňovat průběh začátku melodie fonogestikou nebo alespoň vertikálními pohyby rukou. I při jevištním provedení může ležet na kraji jeviště (obrázková) nápověda: zeli – jablka – kaše. V době nácvičení může mít roli maminky učitelka (případně i při provedení – v tom případě je lepší vynechat úvodní rozpočítadlo *Stůl – židle...*);
- v roli D3 a D4 vyniknou dobře mluvící děti s dobrým rytmickým cítěním a jistou mírou sebekázně. Role jsou náročné na volbu přiměřeného tempa deklamace v rozpočítadle a opakujícím se dialogu. D4 navíc celou dobu drží lžice a musí zvládnout na ně i nehrát;
- v roli D1 a D2 se uplatní kterékoliv děti, jimž udělá radost plnění důležitého úkolu.

Literatura a prameny

JANEČEK, Ota a Olga JANOVSKÁ. *Malým zpěvákům zpěvník pro mateřské školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986.
KMENTOVÁ, Milena. *Slovo, slůvko, slovíčko, honem poběží, písničko!*: hudební činnosti v logopedické prevenci. Praha: Portál, 2018.
SEIDEL, Jan a Josef ŠPIČÁK. *Zahrajte mi dokola! Tance českého lidu*. Praha: L. Mazáč, 1945.
Prameny české lidové hudby : Hudební folklór Čech, Moravy a Slezska. Etnologický ústav akademie věd ČR. [online] [cit. 1. 8. 2022] Dostupné z: <https://lidoveprameny.cz>

Jedlé ukolébavky

1 zpěv

1. Ha - lí be - lí, ko - ně v ze - lí a hří - bá - tka v pe - tr - že - li.
2. Ha - lí be - lí, u - sni, dí - tě, ha - lí be - lí, ko - lé - bu tě.

2

C G C C F G C

Šla Na - nyn - ka do ze - lí, do ze - lí, do ze - lí,
Já to pla - tit ne - bu - du, ne - bu - du, ne - bu - du,

C G C G

na - tr - ha - la lu - pe - ní, lu - pe - ní - čka. Při - šel na ní Pe - pí - ček,
ra - dši se dám na voj - nu, na voj - ni - čku. Na voj - nu se ne - dá - vej,

G C C F C G C

roz - šla - pal jí ko - ší - ček. Ty ty ty, ty ty ty, ty to bu - deš pla - ti - ti.
truc ro - di - čům ne - dě - lej! U - dě - lám, u - dě - lám, na voj - nu se pře - ce dám.

3

Spi, Ja - ní - čku, spi, dám ti jab - ka tři: je - dno bu - de čer - ve - né

a to dru - hé ze - le - né, to - tře - tí mo - dré, spi, Jan - ku do - bře.

4

D A D D

Tám - hle je ja - bloň - ka, já na ní vle - zu,

D

jsou - li tam ja - blí - čka, já je se - tře - su. Jsou - li tam ja - blí - čla

D A D

pě - kný čer - ve - ný, já si je na - tr - hám pro po - tě - še - ní.

5

Spi, an - dí - lku, spi, za - mhuř o - čka svý, až se vzbu - díš za chvi - li - čku,

6 G D

dá ti ma - ti - čka ka - ši - čku, spi, mi - lá - čku, spi.

D G D G

Bram - bo - ro - vá ka - še, to je stra - va na - še, lep - ší

G D D G D

hrách a krou - py, k to - mu ně - co z mou - ky.

D G D G

Otakar Dubský – sbormistr, tenor, pedagog slaví životní jubileum

/Anotace/

Letošní jubilant Otakar Dubský (1937) oslavil začátkem dubna 2022 své 85. narozeniny. Otakar Dubský je zakladatelem známého českobudějovického dětského pěveckého sboru Jitřenka, v jehož čele stál úctyhodných 45 let. Dlouhá léta byl uměleckým vedoucím mezinárodního sborového festivalu Cantate Budweis. Čtvrt století byl také součástí operního souboru Jihočeského divadla v Českých Budějovicích, kde během svého působení ztvárnil širokou škálu operních tenorových rolí. Neméně důležitou byla i jeho téměř desetiletá pedagogická činnost na Hudební katedře Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

/Klíčová slova/

Otakar Dubský (1937), sbormistrovství, violista, tenor, DPS Jitřenka, Jihočeské divadlo, pěvecká výchova

/Autorka/

Mgr. Elvira Gadžijeva je sbormistryně a pedagogička. Vystudovala konzervatoř a Státní akademii kultury v oboru sbormistrovství v Charkově na Ukrajině. Je uměleckou ředitelkou mezinárodního festivalu Cantate Budweis. Je vedoucí hudebního oddělení DDM České Budějovice, od roku 2006 sbormistryně v Jitřence. Od roku 2015 vyučuje na katedře hudební výchovy Jihočeské univerzity v Č. Budějovicích.

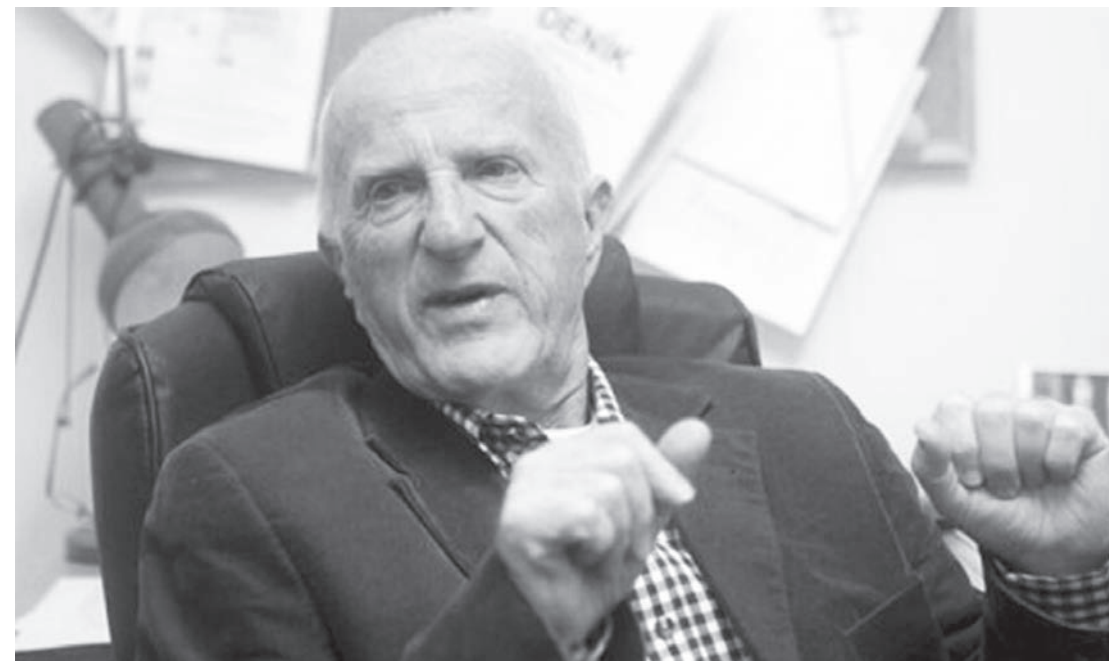
Otakar Dubský se narodil 5. dubna 1937 v Praze, je ale významnou hudební osobností Českobudějovicka a s jižními Čechami je spojený celý jeho život. Angažmá v Jihočeském divadle přijal jako 23letý mladík, kde až do roku 1965 coby vyškolený violista sledoval operní dění nejprve z orchestřiště. Hned poté ale stanul na jevišti historické budovy jako Skřivánek v inscenaci Smetanova Tajemství. Mezi touto „debutovou“ úlohou a tou poslední, komediální rolí Alfréda ve Straussově operetě Netopýr v roce 1991 můžeme napočítat na sedm desítek dalších inscenací, ve kterých coby univerzální tenor s přesahy do spinto i lyrického oboru vytvořil neuvěřitelně rozlehlou plejádu jevištních postav v operách Mozartových, Verdiho, Pucciniho, Donnizettiho, Bizeta, Wagnera, Janáčka, Dvořáka, ale i v operách soudobých skladatelů, tak jak je přinášela doba i široký divadelní repertoár. Na jevišti Jihočeského divadla, jako doslova univerzální tenorista, stál tak víc jak čtvrtstoletí. Sám si cenil snad nejvíc svého Dona Josého, Cavaradosiho, Laci, Dalibora, Prince z Rusalky, Dona Carlose, Turidda i Cania z veristických dvojčat Sedlák kavalír a Komediant. Diváci pamětníci by jistě přidali i tolik jimi oblíbené role v Kálmánových, Lehárových, Straussových i Nedbalových operetách.

Se sborovým zpěvem se poprvé setkal jako malé dítě, když ho maminka vzala v Praze, odkud pochází,

na koncert Kühnova dětského sboru. Malý Otakar měl výjimečné pěvecké nadání a již ve druhé třídě základní školy se stal členem zmíněného sboru a zanedlouho i jeho sólistou. Účinkoval i v dětských rolích v operách Národního divadla (Jakobín A. Dvořáka, Bohémě G. Pucciniho, Carmen G. Bizeta a dalších). Později se pak věnoval hře na violu na Pražské konzervatoři, kterou úspěšně ukončil II. koncertem D dur pro violu a orchestr Karla Stamice. Absolventský koncert se konal v Malém sále Rudolfiny (Dvořáková síň). Vysokoškolské vzdělání v oboru operní pěvec získal O. Dubský po úspěšném absolvování Hudební fakulty Akademie múzických umění ve třídě slavného barytonisty Přemysla Kočího, pokračovatele efektivní metody Rudolfa Vaška (v letech 1965–1969). Absolventskou prací byla role Ladislava Podhájského v Smetanově komické opeře Dvě vdovy.

První opravdové sbormistrovské zkušenosti získal O. Dubský během vojenské služby, kde na Poddůstojnické škole automobilní v Mladém u Českých Budějovic založil malý pěvecký sbor s poetickým názvem Havárie. S tímto souborem se zúčastnil všech vojenských kulturních akcí v regionu, vyhrával vojenské soutěže a dvakrát získal i 1. místo v pochodovém zpěvu čet v rámci celé republiky v letech 1959 a 1950.

V roce 1966 se, v té době sólista opery Jihočeského divadla Otakar Dubský, ujal řízení polorozpadlého



Otakar Dubský (foto: archiv Jitřenky)

dětského pěveckého sboru při Krajském domu pionýrů v Českých Budějovicích, a tímto tedy datujeme založení klasického pěveckého sboru DPS Jitřenka právě rokem 1966. V poměrně krátkém čase se podařilo sbor rozšířit na čtyřicet zpěváků. Sbor se pravidelně účastnil krajských celostátních přehlídek, organizoval výměnné zahraniční pobyty, zahraniční letní sborové tábory v Německu, Bulharsku a Jugoslávii. Velice podnětnou, a pro děti magickou, se stala spolupráce s Jihočeským divadlem, která trvá již od roku 1968. První takovou spoluprací byla Dvořáková opera Jakobín. Následovala celá řada dalších titulů: Tosca, Kouzelná flétna, Polská krev, Divotvorný hrnec, Carmen. V posledních sedmi letech se pak Jitřenka podílela například na těchto inscenacích: Příhody Lišky Bystroušky (L. Janáčka), Bohéma (G. Pucciniho), Komínček (B. Brittena), Prodaná nevěsta (B. Smetany), Turandot (G. Pucciniho), Její pastorkyňa (L. Janáčka), Mefistofeles (A. Boita) a muzikál Evita z pera Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice.

Pan Dubský působil v čele sboru a byl jeho hlavním sbormistrem neuvěřitelných 45 let. Jitřenka absolvovala mnoho vystoupení, jak na domácí půdě,

tak i v zahraničí, kde získala celou řadu ocenění z USA, Anglie, Turecka, Řecka, Finska, Španělska a ostatních zemí EU. Díky entuziasmu O. Dubského, jeho vytrvalosti a oddanosti jako sbormistra, rozkvetla Jitřenka nejen početně, ale hlavně umělecky. Rozšířila se o přípravná oddělení a později i o sbor mladých Puellae Budvicienses. Za léta svého působení Jitřence přispěli svým vlivným vedením i pedagogové jako Jitka Pražáková, Tomáš Vránek, Jitka Valentová, a od roku 2006 Elvira Gadžijeva. V roce roku 2010 převzala vedení sboru E. Gadžijeva a s pomocí kolegyně Jany Vortnerové ho vede dodnes. Na klavír Jitřenku doprovázejí tradičně studentky českobudějovické konzervatoře. V současné době se sboru i nadále skvěle daří a Otakar Dubský působí jako jeho cenný umělecký poradce.

Neméně významnou životní etapou byla i pedagogická činnost MgA. Dubského na hudební katedře PF Jihočeské univerzity, kam nastoupil jako odborný asistent v roce 1992, po svém odchodu z divadla. Na katedře učil ještě deset let do svého odchodu do důchodu. Zpočátku vyučoval hlasovou výchovu budoucích učitelů 1. stupně ZŠ, postupně se vzhledem k širokému spektru aprobací přidaly i další předměty,

jako například intonace, cvičný sbor fakulty, hra na housle, dirigování a hudební teorie. Práce na fakultě byla dle slov pana Dubského „velmi zajímavá a na posluchačích jsem, oproti Lidové škole umění (kde také krátce vyučoval), daleko rychleji mohl pozorovat výsledky svého pedagogického snažení. A mám i dobrý pocit z toho, že jsem jim během těch let působení na katedře hudební výchovy mohl předat alespoň část svých nejlepších sbormistrovských zkušeností, které jsem pracně shromáždil za dlouhá léta u Jitřenky“.

Otakar Dubský věnoval sboru a umění svůj celý život. V Českých Budějovicích je bezesporu legendou a pojmem. Díky němu měly tisíce dětí Českobudějovicka krásné hudební dětství a hudba se stala jejich důležitou součástí. Do dalších let přeji panu sbormistrovi Dubskému hodně zdraví, spokojenosti, radosti ze života a hlavně – ať má hudbu stále ve svém srdci.

Prameny

KRCH, Jan. Rozhovory s Otakarem Dubským. absolventská práce. České Budějovice. 2006.
DUBSKÝ, Otakar – ústní sdělení (sbormistr, pedagog, operní pěvec, DDM Č. Budějovice, U Zimního stadionu 1, 370 01 České Budějovice) únor–březen 2022.



Časopis HUDEBNÍ VÝCHOVA
je vydáván za finanční spoluúčasti
NČHF

Hudební výchova

časopis

Together

EuDaMus Song

Lyrics & Music by Bert Appermont

Introduction

This song is composed for the **European Day of Music** in Schools. This day will be organized each year on the 15th of March. During the week of 15 March, schools and children in the whole of Europe are invited to sing, play and dance (to) this song. It is commissioned by **EAS**, the **European Association of Music in Schools**.

The lyrics are inspired by words and phrases of children from different European countries.

There are 2 versions: of the song:

- Version 1 is meant to be sung by children between the age of 3 and 12 years.
- Version 2 is meant to be sung by children older than 12 or choirs of all possible ages.

Both versions can be used simultaneously, for example verse 1 can be sung by primary school children and verse 2 by secondary school children.

There are many performance options:

The last chorus can be sung or played as a canon with different groups starting to sing one after another each other. It is also possible to repeat the same 8 bars of chorus 1.

Soloists can sing the verse or bridge (rap), instruments can be added... There is a version of the chorus for orff-instruments and Instrumental parts of the canon are provided in different transpositions.

When you want to take part in making a video montage of the song, it is best to use the provided backing track as an accompaniment. The stable tempo and similar sound will help to edit the various clips and create a successful compilation.

Together

Version 1

EuDaMus Song

Bert Appermont

A **Moderato** ♩ = 108

Dm F C G

To - ge - ther, To - ge - ther!

5 Dm F C G

To - ge - ther, To - ge - ther!

B **VERSE**

9 Dm

1. Sing of snow, _
2. Sing of trees, _

13 C Dm

mor - ning glow. Sing of love, _
ho - ney bees _ Sing of cats, _

17 C Gm

stars a - bove. Sing of pain, _
fun - ny hats. Sing with me _

21 Dm Bb Asus4 A

mor - ning rain. _ Sing, have fun, eve - ry - one!
and feel free. Sing with might, shine your light!

C **CHORUS**

27 Dm F C G

We sing u - ni - ted, _ hand in hand. _ To - ge - ther we are strong.

31 Dm F C

We dream of peace in _ e - v'ry land, come on and sing a - long! long!

1. G 2. G

D RAP

36 B $\flat$ F A7/C $\sharp$

Lis - ten to our song, we sing all day long. We shake it up and down. We

39 Dm B $\flat$ F

walk like a clown. We rap like a star. We play the bass guitar. Come

42 Gm Asus4 A

on and move your feet_ and dance to the beat!_

E CANON (or repeat chorus 4 times)

44 1) Dm F C G

We sing u - ni - ted, hand in hand. To - ge - ther we are strong.

48 Dm F C G (To Coda)

We dream of peace in_ e - v'ry land, come on and sing a - long!_ We

52 2) Dm F C G

sing u - ni - ted, to - ge - ther we are strong. We

56 Dm F 1. 2. G $\oplus$ Coda

dream of peace, come on and sing a - long. long. To -

61 F C G D

- ge - ther!_ We all sing to - ge - ther!_

Together

Version 2

EuDaMus Song

Bert Appermont

A Moderato $\text{♩} = 108$ **B** VERSE Dm

To - ge - ther, to - ge - ther!

7 Dm C

1. Sing of moun - tains full of snow, sing of wond' - rous mor - ning glow.
2. Sing of sun - shine af - ter rain, sing of what you can't ex - plain.

11 Dm C

Sing of laugh - ter, sing of love, of a mil - lion stars a - bove.
Sing of thou - sand lit - tle things, of the gift that na - ture brings.

15 Gm Dm

Sing of o - ceans wide and blue, sing of fee - lings, sweet and true.
Sing of day_ and sing of night, sing of friend - ship, share your light.

19 B $\flat$ Asus4 A

Sing of sad - ness, sing of glee, so much beau - ty we can see...
Sing of gen - tle - ness and grace. Make the world a bet - ter place...

C CHORUS

23 Dm F C G

We sing u - ni - ted, hand in hand. To - ge - ther we are strong.

27 Dm F C 1. G 2. G

We dream of peace in_ e - v'ry land, come on and sing a - long! long!

D RAP

32 B $\flat$ F

Lis - ten to our mu - sic, lis - ten to our song. We keep on sing - ing all_ day long. We

34 A7/C $\sharp$ Dm

spread our mes - sage a - round the globe. We share our smiles, we share our hope!_ We

36 B $\flat$ F

rap and groove like a cool rock - star. We play pi - a - no and the bass gui - tar. So,

38 Gm Asus4 A

come on ev' - ry - bo - dy, come on and move your feet. Clap your hands and dance to the beat!

E

1) **CANON** (or repeat chorus 4 times)

40 Dm F C G

We sing u - ni - ted, hand in hand. To - ge - ther we are strong.

44 Dm F C G (To Coda)

We dream of peace in e - v'ry land, come on and sing a - long! We

2)

48 Dm F C G

sing u - - ni - ted, to - - ge - ther we are strong. We

52 Dm F C G (To Coda)

dream of peace, come on and sing a - long.

3)

56 Dm F C G

Oh! We sing u - ni - ted, hand in hand. To - ge - ther we are strong,

60 Dm F C G (*) (To Coda)

so strong! We dream of peace in ev - 'ry land. Come on and sing a - long!

4)

64 Dm F C G

To - ge - ther, to - ge - ther, to - ge - ther we are strong.

68 Dm F C G

to - ge - ther, to - ge - ther, come on and sing a - long!

♩ Coda
[71]

F C G D

To - ge ther! We all sing to - ge - ther!

(*) leave out note when you go to Coda

Together

Didactical Arrangement

Bert Appermont

CHORUS **Moderato** ♩ = 108

Dm F C G

We sing u - ni - ted, hand in hand. To - ge - ther we are strong.

Orff 1

Orff 2

Boomwh.

Chest/foot Clap

Body Perc.

Bass

Dm F C G

5 Dm F C G

We dream of peace in e - v'ry land, come on and sing a - long!

Orff 1

Orff 2

Boomwh.

Body Perc.

Bass

Dm F C G

Together

Instrumental (C)

Bert Appermont

CANON

1) **Moderato** ♩ = 108

Musical score for Instrumental (C) in C major, 4/4 time. The score consists of 8 staves. The first staff is the main melody with chords Dm, F, C, and G. The second staff is a variation with a (To Coda) instruction. The third staff is another variation. The fourth staff is a variation with a (To Coda) instruction. The fifth staff is a variation with a (*) (To Coda) instruction. The sixth staff is a variation with a (To Coda) instruction. The seventh staff is a variation with a (To Coda) instruction. The eighth staff is the Coda, marked with a double bar line and a Coda symbol.

(*) leave out note when you go to Coda

Together

Instrumental (Bb)

Bert Appermont

CANON

1) **Moderato** ♩ = 108

Musical score for Instrumental (Bb) in Bb major, 4/4 time. The score consists of 8 staves. The first staff is the main melody with chords Em, G, D, and A. The second staff is a variation with a (To Coda) instruction. The third staff is another variation. The fourth staff is a variation with a (To Coda) instruction. The fifth staff is a variation with a (*) (To Coda) instruction. The sixth staff is a variation with a (To Coda) instruction. The seventh staff is a variation with a (To Coda) instruction. The eighth staff is the Coda, marked with a double bar line and a Coda symbol.

(*) leave out note when you go to Coda

Together

Instrumental (Eb)

Bert Appermont

CANON

1) **Moderato** ♩ = 108

Musical score for Instrumental (Eb) in G major (one sharp). The score consists of 8 staves. The first two staves are for the first part, the next two for the second part, and the last two for the third part. Each part has a key signature of one sharp (F#) and a tempo of Moderato (♩ = 108). The first part starts with a Bm chord and ends with a (To Coda) instruction. The second part starts with a Bm chord and ends with a (To Coda) instruction. The third part starts with a Bm chord and ends with a (To Coda) instruction. The Coda section is marked with a Coda symbol and contains a sequence of chords: D, A, E, B.

(*) leave out note when you go to Coda

Together

Instrumental (F)

Bert Appermont

CANON

1) **Moderato** ♩ = 108

Musical score for Instrumental (F) in G major (one sharp). The score consists of 8 staves. The first two staves are for the first part, the next two for the second part, and the last two for the third part. Each part has a key signature of one sharp (F#) and a tempo of Moderato (♩ = 108). The first part starts with an Am chord and ends with a (To Coda) instruction. The second part starts with an Am chord and ends with a (To Coda) instruction. The third part starts with an Am chord and ends with a (To Coda) instruction. The Coda section is marked with a Coda symbol and contains a sequence of chords: C, G, D, A.

(*) leave out note when you go to Coda

První evropský den hudby ve školách

/Anotace/

15. března 2022 a v týdnu okolo tohoto data se uskutečnil historicky první ročník Evropského dne hudební výchovy (EuDaMuS). Tato akce, která si klade za cíl zvýšit povědomí o důležitosti hudby ve škole i v životě dětí obecně, proběhla v řadě evropských zemí. Jednou z nich byla i Česká republika, která patřila mezi nejangažovanější státy. Celý projekt měl svou velkou oslavu v podobě online hudebního a společenského setkání. 15. březen bude oslavou hudby ve školách i v následujících letech.

/Klíčová slova/

Evropský den hudby ve školách, EuDaMuS, EAS, SHV ČR

/Autoři/

Doc. PhDr. Marek Sedláček, Ph.D., je vedoucím katedry hudební výchovy na Pedagogické fakultě MU v Brně. Působí jako národní koordinátor EAS.

PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D., je odbornou asistentkou na KHV PedF UK, členkou prezidia České hudební rady, výkonného výboru SHV ČR a zástupkyně této společnosti v MTA.

PaedDr. Jan Prchal působí na KHV PedF UJEP v Ústí nad Labem a na ZŠ a ZUŠ Jablonoň v Liberci. Je předsedou SHV ČR.

Together (Version 1)

Sing of snow, evening glow
Sing of love, stars above

Sing of pain, morning rain
Sing, have fun, everyone!

**We sing united, hand in hand
Together we are strong
We dream of peace in every land
Come on and sing along**

Sing of trees, honeybees
Sing of cats, funny hats

Sing with me and feel free
Sing with might, share your light!

Chorus

*Listen to our song
We sing all day long
We shake it, up and down
We walk like a clown*

*We rap like a star
We play the bass guitar
Come on and move your feet
and dance to the beat!*

**We sing united, hand in hand
Together we are strong
We dream of peace in every land
Come on and sing along!**

**We sing united
Together we are strong
We dream of peace
Come on and sing along!**

Together (Version 2)

Sing of mountains full of snow,
sing of wondrous morning glow
Sing of laughter, sing of love
of a million stars above

Sing of oceans wide and blue
Sing of feelings, sweet and true

Sing of sadness, sing of glee
So much beauty we can see

**We sing united, hand in hand
Together we are strong
We dream of peace in every land
Come on and sing along**

Sing of sunshine after rain
Sing of what you can't explain
Sing of thousand little things
of the gift that nature brings

Sing of day and sing of night
Sing of friendship, shine your light
Sing of gentleness and grace
Make the world a better place!

Chorus

*Listen to our music, listen to our song
We keep on singing all day long
We spread our message around the globe
We share our smiles, we share our hope*

*We rap and groove like a cool rock star,
we play piano and the bass guitar
So, come on everybody,
come on and move your feet
Clap your hands and dance to the beat!*

**We sing united, hand in hand
Together we are strong
We dream of peace in every land
Come on and sing along**

**We sing united
Together we are strong
We dream of peace
Come on and sing along!**

**Oh, we sing united, hand in hand.
Together we are strong, so strong!
We dream of peace in every land
Come on and sing along**

**Together, together,
together we are strong!
Together, together,
come on and sing along!**

European Association for Music in Schools (EAS) ve spolupráci s Music Teachers' Association (MTA) se v letošním roce podařil z pohledu institucionální hudební výchovy úžasný počín. Iniciovala založení European Day of Music in Schools (EuDaMuS), tedy Evropského dne hudby ve školách či Evropského dne hudební výchovy, který po dlouhých diskusích během jeho roční přípravy připadl na 15. březen 2022. Koordinace historicky prvního ročníku této akce se v České republice bez závažného a ve spolupráci s národním koordinátorem EAS Markem Sedláčkem, vedoucím Katedry hudební výchovy PdF MU v Brně, ujala Společnost pro hudební výchovu České republiky. Společnost, která je následovnicí vůbec první organizace tohoto druhu v Evropě, ustanovené v roce 1934, sdružuje na dvě stovky aktivních a kreativních hudebních pedagogů všech stupňů a rozmanitých druhů škol a dlouhodobě se zaměřuje na smysluplnou propagaci hudební výchovy a odpovídající podporu jejích pedagogů. Společnost pro hudební výchovu v čele s Janem Prchalem oslovila svou výzvou k zapojení řady škol a požádala také o záštitu nad akcí MŠMT, které ji také posléze převzalo. Pedagogové spolu se svými žáky mohli zpívat, hrát, muzicírovat, zorganizovat jakoukoli hudební akci – workshop, besedu s umělcem, hudební besídku, vystoupení třídy, školní koncert, hudební projekt, mezitřídní hudební projekt,

mezigenerační setkání na pódiu atd., a to nejen v uvedený den 15. března, ale v celém týdnu okolo tohoto data. Kromě libovolných aktivit měli také možnost společně nastudovat hymnu Evropského dne hudby ve školách autora Berta Appermonta (Belgie), a fotky nebo videozáznamy ze svých aktivit bylo možné sdílet s ostatními hudebními pedagogy (více na : <https://www.shvcr.cz/evropsky-den-hudby/>). Přihlášené školy – a byly mezi nimi nejen školy základní, ale také základní umělecké školy, gymnázia a některé katedry hudební výchovy pedagogických fakult – měly k dispozici k propagaci daného dne logo, které vytvořil Martin Grobár. Právě Česká republika se může pochlubit tím, že původně české interní logo



Více informací: <https://www.shvcr.cz/2022/02/17/evropsky-den-hudby/>



Oslava EuDaMu v ZŠ a ZUŠ Jabloňová

následně převzalo Rakousko, Řecko, Norsko a Lotyšsko, kterým se design Martina Grobára zalíbil.

Školy své aktivity pojímaly velmi různorodě, což byla také hlavní myšlenka EuDaMu.

Například na ZŠ a ZUŠ Jabloňová v Liberci připravili Jan Prchal s Martinem Grobárem na středu 16. března celoškolský projekt, který zapojil žáky od třetích ročníků po žáky devátých tříd. Jednotliví pedagogové (nebo jejich tandemy) připravili hodinové dílny, ve kterých činnostně propojili hudební tematiku se svým předmětem – cizími jazyky, jazykem českým, fyzikou, matematikou, přírodopisem, dějepisem i zeměpisem,

pracovními činnostmi, ICT a pocho-pitelně s výchovou tělesnou. Hodně se tančilo. Dílny a výstupy byly značně různorodé, od měření frekvence zpěv-ních hlasů i zpěvu ptačího po práci s hymnami evropských států, od pře-textování „hitů“ po výrobu vlastních kartonových cajonů a hru na kytary a ukulele. Pro dílnu Orchestr pro ka-ždého Jan Prchal připravil speciální partituru s úpravou hymny EuDaMu *Together* a zahrát si mohli opravdu všichni: žáci ZUŠ na své klasické ná-stroje, žáci ZŠ – neinstrumentalisté – na perkuse, boomwhackers a key-boardy s barevně označenými klá-vesami. Je potěšující, že se aktivně zapojily i děti z Ukrajiny do školy právě přijaté. Jasně se potvrdilo, že

hudba je opravdu jazykem meziná-rodním. Všechny skupiny byly věkově heterogenní, což bylo pro žáky ne-zvyklé a podnětné. Projekt završil koncert v tělocvičně, na kterém ně-které skupiny předvedly své kreace. Prvňáčci a druháci se ve třídách věno-vali dramatizaci pohádky Ilji Hurníka *O princezně žabce* a vzájemně si při-pravili divadelní představení. Ve fázi přípravy se řada pedagogů k této my-šlence stavěla negativně, ex post byli nadšeni všichni, učitelé i žáci a je již nyní zřejmé, že EuDaMu na této škole pevně zakotvil.

K EuDaMu se aktivně připojily také Katedra hudební výchovy na PedF UK, PdF MU v Brně, a Katedra hudební výchovy PF UJEP v Ústí nad Labem.



Oslava EuDaMu v ZŠ a ZUŠ Jabloňová

Konkrétně v Ústí nad Labem vyučující 15. března studenty v určený čas ze své výuky uvolnili – ba co více: sami se aktivně zapojili! Jan Prchal připravil partituru a party písně *Together* i pro snadno ovladatelné ná-stroje, studentka Eva Rohnová za kla-vírního doprovodu prof. Jiřího Holubce v krátkosti nacvičila vícehlasý sborový part a po nedlouhé zkoušce s instru-mentalisty byla hymna EuDaMu reali-zována. Výsledek byl skutečně skvělý a studenti si uvědomili, do jaké míry je aktivní muzicírování při zapojení všech zúčastněných důležité – a zá-bavné. Celkový dojem: nadšení a chuť akci zopakovat. Vůli pokračovat v ko-lektivním „celokatedrálním“ muzicí-rování studenti prokázali již v květnu

– iniciovali společné muzicírování *Dej mi víc své hudebky* a tento trend bude pokračovat i v zimním semestru. To lze považovat za největší přínos akce jako takové. Kéž by tomu bylo i na většině základních škol, kde je „hudebka“ stále Popelkou!

15. března 2022 se nadto uskutečnila velká evropská online ceremonie, která náležitě oslavila přítomnost hudby a hudební výchovy ve vzdě-lávacích institucích v mezinárodním měřítku. Po uvítacím proslovu Ruty Girdzijauskiene (Litva) za organi-zační tým (Annette Ziegenmeyer – Německo, Ene Kangron – Estonsko, Helmut Schaumberger – Rakousko, Jelena Martinović Bogojević – Černá Hora, Ruta Kanteruka – Lotyšsko,

Marek Sedláček – Česká republika) k 167 online připojeným školám a in-stitucím byl prezentován sestřih spo-lečné písně *Together*, kterou nazpívaly a EAS zaslaly školy z celkem sedm-nácti zúčastněných evropských států. Českou republiku reprezentovaly dvě školy: Základní škola Krásného z Brna se svým učitelem hudební výchovy Michaelem Ratislavem a Základní umělecká škola Rosice, kde nahrávku písně s dětmi připravil tým složený z ředitele Zdeňka Doležala a učitelů zpěvu Ivany Markové a Romana Andrla.

Píseň *Together se vrátila ještě jed-nou v závěru ceremonie v podobě ka-raoke, k níž si všichni online připojení*

*mohli společně zazpívat.*¹ Přenos slavnostního aktu se odehrával prostřednictvím komunikační platformy Zoom a serveru YouTube, kde je záznam dosud k dispozici ke zhlédnutí. Vyjádřit podporu hudbě ve školách bylo možné i výtvarnou formou, pomocí obrázků, které měly děti namalovat, nakreslit, sestavit pomocí koláže apod. na téma letošního ročníku „Power of Music“. Českou republiku v tomto směru zastupovala jedna z největších základních škol v republice, ZŠ Šlapanice, souborem osmi malovaných výkresů, které žáci a žákyně 6. až 8. tříd vytvořili pod vedením učitelky Rebecky Kasapidu. Důležitou součástí ceremonie bylo vystoupení prezidentky EAS Isoldy Malmberg, která představila činnost a poslání této asociace. Zdůraznila důvod setkání, a sice upozornění na sílu hudby, která lidstvo spojuje, stmeluje (jak se mj. zpívá ve společné písni *Together*), a na důležitost hudební výchovy ve školské výchově dětí a mládeže.

1 Notový záznam v původní podobě určené účastníkům EuDaMu tvoří notovou přílohu časopisu.



Online oslava EuDaMu – obě školy najdete na přiložené společné fotografii EuDaMu v pravém horním a dolním rohu.



EuDaMu se v konečném součtu zúčastnilo 400 evropských škol, což znamenalo 12 000 žáků a studentů. Jen v České republice proběhla oslava na více než 60 (!) základních, základních uměleckých a středních i vysokých školách. Úctyhodnou koncentrací akcí naší republiky můžeme vidět na virtuální mapě Evropy, znázorňující počty škol, které zaslaly EAS fotografie a další materiály ze svých aktivit.

Také v dalším roce Evropský den hudby ve školách proběhne. Vedle řady jednotlivých hudebních akcí

na školách se uskuteční i oficiální oslava EuDaMu, a to opět ve virtuálním prostoru 15. března 2023 v 11:00 SEČ. I čtenáři časopisu Hudební výchova jsou srdečně zváni k účasti v živých nebo virtuálních vzdělávacích platformách, na nichž se lze účastnit různými způsoby: muzicírujte sami nebo společně s přáteli, pozvěte i hudební profesionály; poslouchejte živá hudební vystoupení a/nebo hudební nahrávky; diskutujte o úloze hudby v každodenním životě, společnosti a kultuře; sdílejte hudbu s rodinou,

přáteli, vrstevníky z jiných škol, měst a zemí; setkejte se s hudebníky, kteří inspirují a svým uměním fascinují; vizualizujte hudbu prostřednictvím kreseb, instalací nebo koláží. Bližší informace k EuDaMu 2023 budou v dostatečném předstihu k nalezení na webových stránkách Společnosti pro hudební výchovu ČR: www.shvcr.cz.

Marie Lišková

Spolupráce české a slovenské školy pedagogické – projekt Erasmus+

/Anotace/

Článek pojednává o vzdělávacím programu Erasmus+ a mezinárodní spolupráci mezi SOŠP Praha 6 a SOŠP v Lučenci. Text poukazuje na konkrétní hudebně estetické činnosti, které konaly žákyně obou škol v rámci pedagogické praxe v mateřských školách. Součástí článku je i nástin shodných a odlišných rysů RVP PV obou zemí.

/Klíčová slova/

Erasmus+, střední odborná škola pedagogická, hudební aktivity, Česká republika, Slovensko

/Autorka/

PhDr. Mgr. Marie Lišková se věnuje popularizaci hudební výchovy. Je autorkou učebnic HV pro 1. st. ZŠ a mnohých metodických publikací pro MŠ. Pracuje v organizačním týmu „Regionálního centra Praha“ v rámci aktivit České Filharmonie – „Hudba do škol“.

Vzdělávací program Erasmus+ umožnil pražské Střední odborné škole pedagogické a její partnerské škole na Slovensku v Lučenci¹ uskutečnit projekt s názvem *Poznejme se říkádlem*. Základní myšlenkou celého projektu bylo poznávání folklórních a jazykových zvláštností obou spřátelených zemí. Nejpřirozenější

¹ Vyšší odborná škola pedagogická a sociální, Střední odborná škola pedagogická a Gymnázium, Praha 6, Evropská 33; Střední odborná škola pedagogická – Pedagogiai Szakközépiskola Lučenec



Hrajeme si s Vltavou B. Smetany

formou pro uskutečnění tohoto cíle se staly hudební aktivity, jedny z dominantních činností realizovaných v mateřských školách, a to v obou zemích. Celý projekt trval dva roky. Vzájemná setkání na Slovensku a v Praze, tzv. mobility, se kvůli problémům s onemocněním covid mohla uskutečnit až na sklonku letošního školního roku. V roce 2021 byla návštěva uskutečněna v on-line podobě. V rámci projektu Erasmus+ vykonávaly žákyně praxe v místních mateřských školách: na Slovensku v soukromé mateřské škole DSA Lučenec, v Praze v MŠ Tréglova na Barrandově.

Školou organizovaná návštěva Slovenské republiky byla pro mnohé české žákyně premiérou. Prohlídka hlavního města Bratislavy, která se uskutečnila v rámci cesty do Lučence, byla pro mnohé účastnice překvapením: krásný historický střed města totiž působil oproti české metropoli miniaturním dojmem. Naopak

cíl naší cesty, Lučenec, předčil co do velikosti a množství pamětihodností veškerá naše očekávání.

Lučenecká Střední odborná škola pedagogická patří k historicky nejstarším školám tohoto typu na Slovensku. Slovenské školství, včetně kurikula SOŠP má obdobné parametry jako české. Ohledně metodiky hudební výchovy si však Slovensko zachovalo tradiční pojetí, tj. v mateřských školách jsou hudební aktivity rozděleny po jednotlivých činnostech. Na rozdíl od našeho RVP PV, jehož snahou je integrovat všechny hudební činnosti do jednoho vzdělávacího celku, tak na Slovensku vyučují v MŠ samostatně vokální, instrumentální, hudebně-pohybové a poslechové činnosti. Každé pojetí má své výhody, ale i nevýhody. Nevýhodou integrativního vzdělávání je opomíjení výuky tzv. metodických řad. Pokud však učitelka zná hudební zákonitosti, a to i v souvislosti s věkovými zvláštnostmi dětí, je pak pole její

činnosti mnohem širší a činnosti kreativnější a variabilnější. Jestliže však informace o posloupnosti metodických řad chybí, uchyluje se pedagog mnohdy pouze k tematické mimohudební návaznosti, což vede například k velmi nevhodnému výběru písně, jejíž provedení předškoláci nemohou zvládnout.

Naše úvodní setkání s dětmi v MŠ v Lučenci patřilo představení hudebně literárního pásma „Voda a život kolem ní“. Jednalo se o interaktivní představení, do kterého byly činnostně vtaženy i děti, nejen hrou na tělo, pohybem, ale i zpěvem. Díky říkadlům si děti mohly zahrát na žabky, ryby i raky. V dalších dnech si žákyně ze SOŠP připravily pro děti nejen hudební aktivity, např. pohybové a poslechové, ale i mimohudební činnosti, ve kterých se zrcadlila předchozí tematika, vody a zvířátek žijících v její blízkosti. Jednou z poslechových aktivit se stala populární symfonická báseň B. Smetany, Vltava. Ve výchovně

vzdělávacích aktivitách vznikli např. velmi působiví čápi a žabky. Při komunikaci bylo zajímavé, že se slovenským dětem zdála čeština velmi příjemně zvukomalebná a taktéž tomu bylo i opačně.

Kromě pamětihodností, které jsme mohli na Slovensku v blízkosti Lučence navštívit, jsme v Banské Bystrici v Bábkově divadle zhlédli představení „Tajomný maják“ Xénie Dragunské v režii Júlie Rázusové. Při našem pobytu nechyběl ani zpěv: účastnice projektu měly možnost zazpívat si v krásném sále lučenecké synagogy s výbornou akustikou a zpěvem lidových písní rozezněly i místní městský park.

Dvouletá spolupráce na projektu s názvem „Poznejme se říkadlem“ byla završena návštěvou slovenské strany v Praze. Obsahová náplň byla obdobná jako předchozí návštěva pražské SOŠP na Slovensku. Pedagogickou praxi uskutecnily žákyně slovenské školy v MŠ Tréglova na Barrandově. Českým dětem kromě hudebně literárního pásma „Zvířátka v lese“, které propojily s dramatickou výchovou a předvedením nápaditých kostýmů zvířátek, nabídly v rámci konané praxe další rozličné činnosti. V doprovodném kulturním programu zaujala kromě návštěv dominantních pražských památek komentovaná prohlídka Obecního domu. Nevšedním zážitkem se stala i návštěva muzikoterapeutického semináře v Českém muzeu hudby. Hezkou tečkou za celým projektem se stalo zhlédnutí výstavy „Hudební zvířinec“. Interaktivní expozice Českého muzea hudby tak velmi pěkně tematicky uzavřela dvouletou spolupráci našich středních odborných škol pedagogických.

Díky projektu Erasmus+ získaly žákyně na obou stranách nejen cenné zkušenosti a dovednosti, které mohou využít při studiu i v budoucí odborné pedagogické praxi, ale i širší kulturní česko-slovenské povědomí. Mezinárodní projekt „Poznejme se říkadlem“ byl realizován v rámci vzdělávacího programu Erasmus+ a financován z prostředků Evropské unie.

Několik říkadel z projektu

Žába leze do bezu

Žába leze do bezu,
já tam za ní polezu;
kudy ona, tudy já,
budeme tam oba dva.

Ryby raky

Ryby raky, ryby raky, rak, rak, rak,
uděláme my to tak, tak, tak,
uděláme na ně sáček
třeba se nám chytí ráček.

Medved'ku, daj labku

Medved'ku, daj labku,
pôjdeme na svadbu.
Napečieme medovníky
pre malúcke medvedíky.
Medved'ku, daj labku,
pôjdeme na svadbu.

Žabiak

Sed' si, žaba, v jačmeni, v jačmeni,
ani sa tam nepohni, nepohni.
Sed' si, žaba, sed' si, žaba,
sed' si, žaba, sed' si, žaba.
Sed' si, žaba, v jačmeni, v jačmeni,
ani sa tam nepohni, nepohni, kvá!

Ohlédnutí za mezinárodní konferencí EAS s tématem Hudba & význam

/Anotace/

18.–21. května 2022 se uskutečnila 29.27 evropských zemí si v srbském Bělehradě mezinárodní konference EAS s tématem *Hudba & význam*. Vysokoškolské pedagogové, hudebníci, výzkumníci v oblasti hudebního vzdělávání, učitelé i studenti z 27 evropských zemí si v srbském Bělehradě navzájem prezentovali výsledky svých výzkumů, příklady dobré praxe i diskutovali na téma aktuálních výzev hudebního vzdělávání v souvislosti se zvoleným tématem konference. Velký prostor byl věnován společnému sdílení a hledání možností dalšího propojení v rámci European Association for Music in Schools.

/Klíčová slova/

EAS, mezinárodní hudebně pedagogická konference, Hudba a význam, Bělehrad

/Autorka/

PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D. působí jako odborná asistentka na KHV PedF UK. Předmětem jejího zájmu je didaktika hudební výchovy a Orffův Schulwerk. Je mj. aktivní členkou České hudební rady, Společnosti pro hudební výchovu ČR a České Orffovy společnosti.

V květnu 2022 se uskutečnila v pořadí již 29. mezinárodní konference pořádaná organizací European Association for Music in School (EAS). Konferenci, která byla po loňském online setkání ohlášena jako prezenční s možností distančního připojení, hostila ve dnech 18. až 21. května 2022 Kolarac University v Bělehradě. Účastnili se jí zejména hudební pedagogové, hudebníci, výzkumníci, které sdružuje EAS, platforma, která usiluje o zkvalitňování hudebního vzdělávání v zemích Evropy. Řady prezenčních účastníků konference rozšířilo také množství vysokoškolských studentů, zejména z německy mluvících zemí.

Před vlastními konferenčními dny měli účastníci možnost navštívit výuku hudební výchovy, sborového zpěvu a orchestru v bělehradských základních školách Braća Baruh, Skadarlija a Drinka Pavlović a Gymnasium First Bělehrad. Spolu s konferencí EAS navíc v Bělehradě probíhaly hned tři již zavedené akce: mezinárodní Studentské fórum, konající se v Kulturním centru Parobrod od 16. do 19. května, Doktorandské fórum v Kolaracu od 17. do 19. května a 25. výroční mezinárodní setkání Pedagogického fóra múzických umění 21.–22. května. Zatímco Doktorandské fórum v letošním roce bojovalo s nízkým zájmem doktorandů se akce zúčastnit, Studentské fórum kvalitně obsadilo 22 studentů ze 17 evropských zemí. K nim

patřila také Magdalena Pešková (KHV PedF UK) a Roman Kobylka (KHV PdF MU Brno), kteří zastupovali Českou republiku.

Konference byla slavnostně zahájena v koncertní síni Kolarac 18. května. Po projevech rektorky Univerzity umění v Bělehradě prof. Mirjany Nikolić, prezidentky EAS prof. Isolde Malmberg a vedoucí místního organizačního týmu prof. Mileny Petrović přítomným zazpíval pěvecký sbor bělehradského Dětského kulturního centra. Na stejném místě pak při závěrečném ceremoniálu 21. května vystoupil Bělehradský dětský pěvecký sbor. Téma letošní mezinárodní konference znělo *Hudba a význam*. Tomu odpovídal i výběr hostujících přednášejících: Alexandra Lamont z Keele University (VB), která promluvila na téma *Odkud pocházejí hudební vzpomínky a preference*; Adam Ockelford z Roehampton University (VB) zaujal přítomné svou přednáškou nazvanou *Počítejte se mnou! Zkoumání významu hudby napříč spektrem neurodiverzity* a stejně tak poutavě představil Mihailo Antović z Filozofické fakulty v Niš (Srbsko) svůj příspěvek *Víceúrovňové základy: Teorie hudebního významu a její důsledky pro hudební výchovu*.

V rámci konference zaznělo dohromady sto pět příspěvků, bylo prezentováno sedm posterů, uskutečnilo se sedm sympózií a deset workshopů. Není bez zajímavosti, že právě mezi

workshopy měla Česká republika své několikanásobné zastoupení: workshop s názvem *Smysluplná rozmanitost – od ticha k hudbě, zevnitř ven a zase zpátky zde uskutečnila Jiřina Jiříčková (UK Praha)*; Judita Kučerová s Michaelovou Šilhavíkovou (MU Brno) na dálku z Brna vedly workshop *Lidové taneční písně v kontextu hudebně pedagogické praxe* a Klára Břenová, Anežka Nováková a Oran Etkin se prezentovali workshopem nazvaným *Nástroje ožívají jako postavy a mluví jazykem hudby, začleňují jazz a globální tradice prostřednictvím metody Timbalooloo*. Na konferenci vystoupil také Marek Sedláček (MU Brno) se svým příspěvkem *Ikona jako významotvorný prostředek v klasické hudbě ze sémiotického a recipientního hlediska*. Příspěvek Evy Novotné (UJEP) nesl název *Implementace inovativní výukové*

metody do výuky hudby na českých základních školách a její přínos k pracovní spokojenosti učitelů.

Konference měla zajištěný také bohatý doprovodný program. V Rezidenci kněžny Ljubici se představili studenti bělehradské Hudební fakulty, v Etnografickém muzeu vystoupil Stanislav Binički kvintet a studenti bakalářského studia hudební výchovy hostící instituce, kteří se účastnili celé konference, během přestávek na kávu několikrát předvedli své vlastní vokální úpravy některých populárních srbských tradičních, církevních a popových písní.

Stejně jako každý rok, i letos mezinárodní konference EAS naplnila svůj proklamovaný záměr, totiž uskutečňovat aktivní výměnu a dialog kultur, které jsou založeny na respektu k rozmanitosti a rozdílům

v kulturních tradicích. EAS, evropský partner ISME a člen European Music Council, tak v květnu letošního roku uspořádal v Bělehradě konferenci, které se v celkovém součtu zúčastnilo 259 účastníků (148 živě a 107 online) z 27 zemí: Rakouska, Belgie, Bosny a Hercegoviny, České republiky, Chorvatska, Kypru, Finska, Řecka, Irska, Itálie, Lotyšska, Litvy, Lucemburska, Maďarska, Německa, Černé Hory, Norska, Polska, Portugalska, Srbska, Slovinska, Španělska, Švédsko, Švýcarska, Turecko, Velké Británie a USA. Jubilejní 30. ročník konference EAS proběhne v červnu příštího roku v Lyonu ve Francii.¹

¹ Zdroj: EAS, dostupné na: <https://eas-music.org/2022-belgrade/>



Studentské fórum v Bělehradě

/Anotace/

Článek v krátkosti přibližuje, jak vypadá Studentské fórum pod záštitou Evropské asociace pro hudbu ve školách. Studentské fórum umožňuje studentům učitelství sdílet a vyměňovat si své zkušenosti a názory na hudební výuku a diskutovat o problémech, které ovlivňují hudební výchovu na školách.

/Klíčová slova/

Studentské fórum, studenti, Bělehrad, Hudba & Význam, EAS

/Autorka/

Bc. Magdalena Pešková je studentkou NMgr. český jazyk – hudební výchova na Pedagogické fakultě UK. Současně působí na jako učitelka českého jazyka a hudební výchovy na fakultní základní škole v Praze.

„Music & Meaning“, tak znělo téma letošní mezinárodní konference organizované European Association for Music in Schools. Doslovný překlad, tedy „hudba & význam“, otevírá velkou škálu otázek, na které se horko těžko hledají odpovědi, o to pestřejší se může rozvinout diskuse, jak jsem se sama přesvědčila v průběhu dní.

Konference se letos uskutečnila ve městě, kde se řeka Sáva vlévá do tónů Straussova¹ valčíku. Bělehrad – město, ve kterém se mimo přenáherné památky odráží válečná historie. Vyhořelé budovy uvnitř města žijí v kontrastu s kouzelnými parky, rušnými i klidnými čtvrtěmi nebo třeba v blízkosti významných budov. Má to své kouzlo.

Začátek předposledního májového týdne, tedy 16. května, konference započala. Nezačala ale konferencí hlavní, nýbrž studentskou, resp. studentským fórem. To se konalo již po devatenácté a účastnilo se ho 22 studentů z různých částí Evropy. Dva z onoho čísla jsme i my, zástupci z České republiky: já a Roman Kobylka.

Na konferenci jsme vyjeli ze dvou různých fakult – Karlovy Univerzity v Praze a Masarykovy univerzity v Brně. Roman zůstal pouze na studentskou část konference, já jsem se rozhodla prodloužit svůj pobyt i přes konferenci hlavní, a to nejenom ze zvědavosti, co a jak na hlavní konferenci probíhá, ale i proto, abych trochu poznala město, do kterého jsem přijela.

16. května v ranních hodinách se s Romanem setkáváme na letišti

Václava Havla v Praze a se společností Air Serbia se vydáváme přímo za Nikolou Teslou. Letiště v Bělehradě se celé rekonstruuje, tak jsme byli rádi, že jsem tam vůbec našli autobus dle pokynů, které nám zaslali koordinátoři Fóra. Z psané půlhodinové cesty se stala cesta hodinová, v pouštním autobusovém parnu a bez nejmenšího tušení, na které zastávce zrovna jsme – hlasatelka nebyla slyšet. Celou cestu držíme oči otevřené a procvičujeme azbuku, na kterou jsme si rychle zvykli. Potřebujeme vystoupit na stanici Zeleni venac. Nakonec zjistujeme, že naše zastávka je konečná. Příště si možná můžeme přečíst, kam autobus míří, přeci je to všude stejné.

První dojmy z Bělehradu nejsou nejrůznější, ale v průběhu konference se velice rychle mění. Ze zastávky míříme do hostelu, kde se setkáváme s jednou polovinou naší studentské party a rovnou vyrážíme na zahájení konference, které se uskutečnilo v Parobrodu, bělehradském kulturním centru. Od seznámení se přes procházení programu na následující dny až po uvítací akci se v pozdních hodinách a zcela znavení vracíme na hostely a usínáme. Na tomto místě jsme se scházeli každý den počínaje devátou ranní hodinou, konče šestou hodinou večerní.

V průběhu dní jsme byli rozděleni ve skupinách, ve kterých jsme postupně pracovali na workshopu, jímž se účastníci Studentského fóra prezentovali na EAS konferenci. Mimo nespočet hodin strávených hudbou a smíchem, jsme se seznamovali s různými zvyky, písněmi, stylem výuky, studiem apod. v různých zemích a diskutovali.



Studenti před Parobrodem

Mimo práci na našem workshopu jsme se účastnili workshopu o rytmičké struktuře v srbské muzice s Verou Milanković, diskuse o tématu konference s Mihailo Antonovićem a také nás navštívili vyučující a žáci jedné z místních základních škol, kteří nám ukázali, jak probíhá hodina hudební výchovy u nich.

Rytmičká struktura v srbské muzice byla pro mě i pro Romana poměrně složitá, hlavně tedy na vytleskávání, protože takovou rytmičkou strukturu naše písně typicky nemají. Diskuse na téma Music & Meaning byla velice zajímavá, pro mě hlavně z psychologického hlediska. Mihailo Antonović velice krásně, zajímavě a nadšeně povídal, hledal odpovědi a ukazoval nám v praxi vše, co šlo.

Na Mihailovu přednášku jsem se poté vydala i poslední den hlavní konference, v sobotu, těsně před odletem.

Ve volných chvílích jsme se procházeli ulicemi města nebo parkem u přílehlého hradu Belgrade Fortress. V parku jsme objevili přístřešek, ve kterém jsme se rozhodli veřejnosti předvést vše, co jsme se ve skupinách naučili – národní písně a různé rytmičké a warm-up aktivity. Byla to taková zkouška, jak by mohl vypadat náš workshop na hlavní konferenci.

Ve středu večer proběhlo oficiální zahájení hlavní konference, při kterém vystoupil místní dětský pěvecký sbor. Bylo to velice krásné vystoupení. Některé srbské písně nejen mně vhnaly slzy do očí. Zahájení proběhlo

v Kolarac People's University Building, kde probíhaly následující dny všechny workshopy.

Ve čtvrtek ráno dorazila i proděkanka z PedF UK, paní doktorka Jiřina Jiříčková, díky které jsem se o Studentském fóru dozvěděla a mohla se ho zúčastnit. Hlavní konference začala a my, studenti, máme poslední úkol. Workshop jsme pojali jako cestování lodí po Evropě. Loď zakotvila vždy v nějaké zemi a podle skupinek, ve kterých jsme pracovali, se předváděly nacvičené národní písně. Zástupce z dané země vždy v jeho jazyce pozdravil a ostatní, včetně publika, zdravili v tomtéž jazyce také. V rodném jazyce poté i ostatní přivítal ve své zemi. Tedy za Českou republiku jsem

1 Johann Strauss mladší



Nácvik v parku



Finále workshopu

vystoupila já s Romanem a slovy *Vítejte v České republice!* jsme zahájili českou výpravu. Zpívali jsme písničku *Já jsem muzikant* a také kánon *Bejvávalo dobře*. Do obou písní se skvěle zapojilo i publikum. Na konci workshopu jsme předváděli krátké warm-up aktivity, které mohou učitelé využít a se kterými se my, jako studenti, setkáváme i při výuce ve škole.

Doworkshopováno. Čas se loučit. Melancholická chvíle, při které děkuji době, ve které žiju, za možnost udržování kontaktů na dálku. Music & Meaning, přátelství & emoce.

Kristýna Šrámková

Jóga pro hudebníky – Z Lisabonu do Prahy

/Anotace/

V první části článku autorka přibližuje průběh své třítydenní doktorské stáže. Studijně výzkumný pobyt v Lisabonu u Luíse Marqueze Matias, který působí jako učitel jógy pro hudebníky na Escola Profissional da Metropolitana a Conservatório de Música de Metropolitana de Lisboa. Ve druhé části potom doktorandka předkládá transkripci rozhovoru s jedním z hudebníků/hudebních pedagogů, který přináší inspirativní vhled do problematiky.

/Klíčová slova/

jóga pro hudebníky, zdraví hudebníků; zahraniční stáž, rozhovor, Luís Marques Matias

/Autorka/

Mgr. Kristýna Šrámková, DiS. je doktorandkou na katedře hudební výchovy na Pedagogické fakultě UK. Svému doktorskému projektu se věnuje pod vedením doc. MgA. Jany Palkovské, v jejíž třídě absolvovala navazující magisterské studium hry na klavír v kombinaci s hudební výchovou. S vlastní zkušeností klavíristky, klavírní pedagogy a certifikované lektorky jógy se věnuje výzkumu vlivu jógy na fyzické zdraví, mentální kondici a kvalitu života studentů hudby a profesionálních hudebníků se speciálním zaměřením na studenty klavírní hry.

Úvod

Doktorskou stáž jsem absolvovala od 8. do 30. dubna 2022 a byla zásadní etapou v řešení mého projektu. Mojí hlavní motivací bylo pod vedením odborníka proniknout hlouběji do, u nás zatím nepříliš známé, praxe jógy pro hudebníky. Osobní setkání a spolupráce s odborníkem, který se věnuje této problematice dlouhodobě a v praxi dosahuje dobrých výsledků, mi pomohlo získat know how pro mou vlastní práci s hudebníky. Druhým zásadním momentem bylo hovořit o józe přímo s praktikujícími studenty hudby a profesionálními hudebníky. Tyto

rozhovory mi přinesly ověření toho, že účinky a benefity, které pozoruji na sobě a chci šířit dál, jsou opravdu relevantní.

Jóga se i podle výzkumů¹ ukazuje jako ucelený systém, který svou

¹ KHALSA, Sat Bir S, and Stephen Cope. "Effects of a yoga lifestyle intervention on performance-related characteristics of musicians: a preliminary study." *Medical science monitor: international medical journal of experimental and clinical research* vol. 12,8 (2006): 325–31. (*Účinky intervence jógového životního stylu na koncertní činnost hudebníků: předběžná studie.*)

KHALSA, Sat Bir S et al. "Yoga ameliorates performance anxiety and mood disturbance in young professional musicians." *Applied*



Kristýna Šrámková a Luís Marques Matias, lektor jógy pro hudebníky a supervizor portugalské stáže. Společně nad jógovou „bibli“ B. K. S. Iyengara cestou na lekce (21. 4. 2022).

komplexností může pokrýt pestrou šíři i hloubku (klavírního) interpretačního umění – tedy aspekty fyzické, mentální i emoční. V řadě hudebních vzdělávacích institucí za hranicemi je začleněna přímo do vzdělávacích osnov a jednou z takových institucí je i lisabonská Escola Proffisional da Metropolitana and the Conservatório de Música de Metropolitana de Lisboa³, kde studují ve třech stupních hudebního vzdělávání děti od 6 let až po členy orchestrální akademie, která potom může vést dospělé hudebníky až do Orquestra Metropolitana de Lisboa. Jógu tu od roku 2015 vede Luís Marques Matias.

Průběh stáže

Během tří týdnů jsem absolvovala skupinové lekce jógy a odborné konzultace pod vedením Luíse Marquese Matiasa (dále jen L. M. M.). Osobnost, otevřenost a laskavost lektora pro mě byla obrovským přínosem nejen profesním a studijním, ale i lidským. Lektor mě přijal „do učení“ a uvedl do své jógové skupiny. Vzhledem k tomu, že naše komunikace před příjezdem byla velmi stručná, byla pro mě ochota a entuziasmus, se kterými se mnou lektor sdílel své zkušenosti a znalosti, ohromující. Jeho nadšení pro můj projekt a přesvědčení o jeho smysluplnosti bylo velkou motivací. V úvodu mi vysvětlil, jakým způsobem jógu vede a nastínil mi strukturu tří týdnů lekcí, které koncipoval tak, abych měla možnost zažít průřez problematikou a styly, kterým se věnuje. Před každou hodinou jsme společně procházeli přípravu – krok po kroku jsem se tak dozvíдалa o jednotlivých ásanách, jejich místě v lekci a účincích na praktikující hudebníky. Po lekcích, které byly vedené v portugalské, jsme se společně vraceli



Luís Marques Matias a studentka flétny Ana Clara Sousa, se kterou jsem nahrála jeden z rozhovorů. L. M. M. provádí adjustment pozice trojúhelníku za využití bloků (19. 4. 2022).

k mým poznámkám a záznamům a doplňovali je o poznatky z vlastní praxe během hodin.

Přijela jsem se záměrem věnovat se pouze klavíristům, ale z dialogu s L. M. M. o jeho zkušenostech s vedením jógy, a hlavně na základě mých rozhovorů s různými hudebníky vyplynulo, že pozitivní účinky jógy jsou stejné. Rozdíl v postuře a zatěžovaných svalových skupinách se u jednotlivých nástrojů sice liší, ale zůstává tu celá řada jevů, na které má jóga vliv u všech instrumentalistů: otevírání hrudníku/ramen, s tím související narovnání zad a otevření přirozeného prostoru pro dech; posílení středu těla, aby nevhodnou kompenzací nevznikalo přetížení

v jiných svalových oblastech; stabilní kontakt chodidel se zemí a práce s těžištěm; vědomé používání dechu, rozšíření jeho kapacity – techniky pránájámy at' už ke zklidnění, povzbuzení anebo zlepšení koncentrace; řízená vizualizace a reflexe své vnitřní krajiny; vnímání napětí v těle a jeho cílené uvolnění; protažení a posílení horních končetin a jejich kloubů; cviky na prodloužení páteře a vytvoření prostoru v těle i mysli (protože, jak říká i můj pražský učitel jógy Ladislav Pokorný: „S flexibilitou těla posouváme i flexibilitu mysli.“).

Stěžejním směrem, ze kterého L. M. M. vychází je Iyengar jóga. Některé z lekcí byly tematicky laděné prvky

hatha, restorativní nebo yin jógy, proložené vinjasa flow. Pro usnadnění a správné provedení pozic se využívaly pomůcky: kromě jógových podložek také bloky (cihly), popruhy, bolstery, židle a samozřejmě zdi.

Výzkumné rozhovory

Setkala jsem se s některými z pestré skupiny hudebníků, kterou kolem sebe L. M. M. během svého působení na Metropolitaně³ od r. 2015 vytvořil a kteří nyní dochází na jeho skupinové lekce i mimo školu. V rámci kvalitativního výzkumu jsem nahrála polostrukturované rozhovory o józe se sedmi hudebníky a získala jsem tak cenná data pro své další bádání a praxi. Okruhy otázek jsem po konzultacích s lektorem rozdělila do tří základních oblastí, které jóga u (nejen) hudebníků postihuje: tělo – mysl – emoce.

Skupina hudebníků (výzkumný vzorek) zahrnovala studenty hudby, hudební pedagogy a aktivní profesionály. Díky organizaci L. M. M. jsem měla možnost nahrát rozhovor o józe s šéfdirigentem Orquestra Metropolitana de Lisboa (Pedro Neves), jeho první houslistkou (Ana Pereira), flétnistou a pedagogem (Nuno Inácio), jeho studentkou (Ana Clara Sousa), s úspěšným brazilským klavíristou mladé generace (Leonardo Hilsdorf) a se dvěma členy žest'ového kvinteta GMS – Quinteto de Metais do Seixal (Hugo Santos a Rodrigo Carreira). Milým překvapením pro mě byla otevřenost hudebníků, s jakou se mnou sdíleli prožitky ze své jógové a interpretační praxe. I přes jazykovou bariéru se mi dostalo niterných a upřímných zpovědí skvělých hudebníků z druhé strany Evropy. Z nahraných rozhovorů jsem pro účely tohoto článku vybrala jednoho zástupce, se kterým jsem hovořila jak o interpretaci a koncertování, tak o pedagogické činnosti.

³ Escola Proffisional da Metropolitana a Conservatório de Música de Metropolitana de Lisboa a k tomu náležící Orquestra Metropolitana de Lisboa

S Nunem Ináciem⁴ (profesionální hudebník a pedagog, 45 let, na flétnu hraje od 8 let) jsem se sešla v před-sálí před jednou z poledních lekcí jógy. V přátelském duchu jsme vedli přes půl hodiny dlouhý rozhovor o hudbě, józe a životě hudebníka s jógou. Zde je stěžejní část rozhovoru:

Kristýna Šrámková: Kdy jste začal s jógou a co vás k tomu vedlo?

Nuno Inácio: Začal jsem před čtyřmi lety. Slyšel jsem o benefitech a o tom, co všechno může jóga změnit.

KŠ: O jakých benefitech jste slyšel?
NI: O lepším soustředění, možnosti poznání sebe sama, vědomém dýchání, rovnováze... Začal jsem úplně od začátku právě s Luísem.

KŠ: Cítil jste nějaké změny už na začátku?

NI: Na koncertech jsem si začal být mnohem víc vědom všeho – at' už spojeného s hudbou, nebo se mnou, ale hlavně svého těla! Jako flétnista používám svoje tělo hodně, je potřeba dýchat a cítit balanc mezi mým tělem a nástrojem, který se vlastně stává součástí mého těla. O tom lidé často nepřemýšlí, že je třeba vnímat nástroj jako součást sebe. Jóga dělá tuhle symbiózu víc intenzivní, protože čím víc znám své tělo, tím víc jsem v rovnováze i s nástrojem. A také moje kapacita pozornosti a soustředění je daleko, daleko lepší; způsob, jakým cvičím je mnohem efektivnější.

KŠ: Říkal jste, že cvičíte jógu denně, jak vypadá vaše praxe?

NI: Snažím se to zachovat co nej-jednodušší. Vstávám hodně brzy ráno a začnu s meditací – jen procítit moje tělo a dech a potom tohle spojení přenesu do pohybu, do ásan. Střídám jednoduché sekvence. Cvičím tak 45 minut až hodinu a půl, záleží na dni.

KŠ: Věnujete se i jógovým technikám dechu (pránájámě)?

NI: Pránájámě přímo ne, ale vědomému dechu ano. Dech je úplně zásadní, je to první věc, kterou děláme,

když jsme naživu, že? Takže je potřeba na to myslet. A také na přenesení dechu do hudby – cítit, že hudba potřebuje dýchat stejně jako já. Hudba je něco živého, takže musí dýchat! Frázování, způsob, jakým vyslovujeme tóny – potřebujete k tomu vědět, jak dýchat, aby to plynulo přirozeně, a to u jakéhokoliv nástroje!

KŠ: Rozehříváte se jógou, než jdete hrát (warm up)?

NI: Ano, samozřejmě! Ramena, lokty, zápěstí, ruce, používám toho hodně. A hned co začnu hrát, tak je způsob, jakým dýchám, jakým cítím svoje chodidla dotýkající se podlahy a jakým balancuju své tělo, spojen s mou praxí jógy. Je to něco, co jsem přenesl z jógy do cvičení na nástroj. Je to pro mě stejný pocit, stejný způsob bytí, nemůžu to od sebe oddělit. Protože způsob, jakým se propojuji s nástrojem, je něco tak emocionálně a fyzicky hlubokého, že je to vlastně to samé, co se děje v józe! Tam se také propojujeme sami se sebou, s naším tělem = naším nástrojem. Existuje o tom skvělá kniha s názvem „You Are Your Instrument“⁵. Mluví přesně o těchto pocitech.

A pak je tu také uvědomování si napětí v těle. Protože když hrajeme, vznikají nám na různých místech v těle malá napětí. Jazyk, krk, paže, ramena. Všichni to děláme, sice trochu, ale když tohle děláte během 6 hodin cvičení, tak vás to zničí! Takže jsem se naučil být si toho víc vědomý, pomohla mi k tomu, už když jsem byl student, Alexandrova technika. Ale teď s jógou se zdá být všechno, co se týká mého fyzického těla a emocí, víc jasné.

KŠ: Emoce jsou další z oblastí, kam se vliv jógy promítá. Jak jste na tom s trémou a úzkostí před vystupováním?

NI: Od té doby, co dělám jógu, je tahle úzkost – nebo spíš zodpovědnost, protože když jdete na pódium, jste zodpovědní za to předvést dobrý výkon a zprostředkovat umění publiku

⁵ LIEBERMANN, Julie Lyonn. *You Are Your Instrument*. New York: Huiksi Music Company; 3rd edition, 1997. 978-1879730205.

psychophysiology and biofeedback vol. 34,4 (2009): 279–89. (*Jóga zmiňuje úzkost z výkonu a poruchy nálady u mladých profesionálních hudebníků.*)

² <https://www.metropolitana.pt/>

– daleko snesitelnější. Díky tomu, že moje soustředěnost je daleko lepší, začal jsem mít víc potěšení a být s hudbou víc spojený. Způsob, jakým proniknu do hudby, zůstávám tam a komunikuji to publiku, je víc přímý a jasný. Jako rovná cesta! Než jsem začal s jógou, byla to spíš cesta plná zatáček. Jsem líp napojený na můj výkon, vše je plynulejší, takže se cítím líp a pozitivně, vnímám, jak publikum hudbu přijímá a cítím také daleko větší spojení mezi námi. Taková je moje zkušenost.

KŠ: To zní úžasné. Děláte něco z jógových technik i těsně před tím, než jdete na pódium?

NI: Medituji a soustředím se na sebe a hudbu, kterou chci předat. Když jsem byl mladší, vnímal jsem víc pasáž, která mi nejde a měl z ní strach, ale díky józe si vytvoříte schopnost se orientovat na dobré věci, jako jsou předávání umění a pocitů. To je pro mě teď to hlavní měřítko. Cítím, že si můžu vybrat, na co se budu soustředit! A v tom je svoboda, kterou jóga a meditace přináší.

KŠ: Ta možnost volby přináší velkou lehkost. Odráží se jóga také ve způsobu, jakým učíte?

NI: Ano, začal jsem své studenty tohle také učit a navrhl jim, aby zkusili jógu, někteří z nich chodí také na hodiny k Luisovi, a to přineslo revoluční změnu! Čeho jsem si všiml na mých studentech je, že mají daleko větší schopnost řešit problémy se soustředěním během hodin a také během koncertů. Daleko víc si všeho všimají – dechu a samozřejmě fyzického těla, což je skvělé, protože vnímají své tělo jako celek, jako celý fenomén! A zásadně se mění i jejich zvuk, s méně fyzickým úsilím produkují více zvuku.

Jóga je jedinečný nástroj, jak se cítit lépe v životě, lépe sám se sebou i s hudbou. Ovlivňuje způsob, jakým hraji, cvičím, učím a hlavně způsob, jakým připravuji své koncerty. Což se hodně změnilo za tyhle poslední roky s jógou, je to fascinující a je škoda, že jsem to objevil, tak pozdě. Na druhou stranu je skvělé, že mí studenti, kterým



Kristýna Šrámková a flétnista, pedagog Nuno Inácio, Po rozhovoru nahrávaném 26. 4. 2022.

je kolem 18 let začínají s jógou už teď. Říkám to i na všech masterclassech, kde učím: „Běžte na jógu, přinese vám to tohle a tamto...“. Všichni jsou zvědaví a zkouší to, i když je jim třeba teprve 14 let! Myslím, že to je v posledních 5/6 letech v Portugalsku velká změna – lidé jsou víc citliví a všímaví k věcem jako je jóga, tai-chi, čchi-kung.

KŠ: Přinesla jóga ještě nějaké změny do Vašeho života?

NI: Lépe odpočívám. Potřebuji méně spánku a spím kvalitněji. Když usnu, spím opravdu tvrdě a ráno jsem plný energie, v minulosti jsem neměl režim, potřeboval jsem 9–10 hodin, abych se cítil dobře. Ted' vstávám v 6 ráno a cítím potřebu cvičit jógu a meditovat a až potom cvičit na nástroj, dřív to bylo obráceně. Také jsem klidnější, když se kolem mě děje hodně věcí, nebo dojde ke konfliktu, vnímám v sobě víc prostoru a možnost podívat se na svět

a druhé lidi z jiné perspektivy. Myslím, že jógu by mělo dělat víc lidí! ☺

Závěr

Zahraniční stáž pro mě byla jedinečnou a obohacující zkušeností, na kterou bych ráda navázala a rozvinula spolupráci s L. M. M. Mým dlouhodobým záměrem je rozšířit povědomí o józe jako o možné preventivní metodě nebo neinvazivním řešení už nastalých problémů. Formou praktických zážitkových seminářů seznamuji studenty hudby s technikami jógy tak, aby si je vyzkoušeli přímo na svém těle. První z workshopů jsem vedla 15. 6. 2022 na Pražské konzervatoři a byl organizovaný za laskavé pomoci MgA. Milana Langer, vedoucího klavírního oddělení. Druhou „osvětovou“ akci na toto téma byl seminář „Jóga jako cesta ke zdravému hraní na klavír“ pořádaný

v rámci 36. Jihočeských klavírních kurzů v Blatné. Obou akcí se zúčastnilo přes dvacet studentů hudby a ohlasy pro mě byly potěšující. Další workshop na PK je naplánovaný na 14. 9. 2022. V rámci doktorského výzkumu s experimentální skupinou hudebníků bude mým cílem zjistit, jaký přínos mají jednotlivé techniky na fyzickou, mentální a emoční stránku jedinců věnujících se denně aktivně hudbě. Mým ideálem by bylo začlenit jógu do hudebního vzdělávání tak, jak je tomu v zahraničí. Aby se mohli hudebníci věnovat

bez omezení tomu, co mají rádi a pečovali o svá těla, mysl i duši.

Zahraniční stáž a výzkum byly podpořeny Grantovou agenturou Univerzity Karlovy (projekt č. 432322), projekt je řešen na Pedagogické fakultě UK.

Literatura

www.jogaprohudebniky.cz

IYENGAR, Bellur Krishnamachar Sundararaja. *Yoga: The Path to Holistic Health: The Definitive Step-by-Step Guide*. London: Dorling Kindersley Ltd. Revised edition, 2013. ISBN 978-1465415837.

LIEBERMANN, Julie Lyonn. *You Are Your Instrument*. New York: Huiksi Music Company; 3rd edition, 1997. 978-1879730205.

MARK, Thomas. *What Every Pianist Needs to Know about the Body*. Chicago: GIA Publications, 2003. ISBN 978-1579992064.

MCALLISTER, Lesley. *Yoga in the Music studio*. Oxford University Press, Incorporated, 2020. ISBN 978-0190915018.

MCALLISTER, Lesley. *The Balanced Musician: Integrating Mind and Body for Peak Performance*. Lanham, United States: Scarecrow Press, 2012. ISBN 978-0810882935.

OLSON, Mia. *Musicians Yoga: A Guide to Practice, Performance, and Inspiration*. Berklee Press, 2009. ISBN 978-0876390955.

VÁŇOVÁ, Hana a SKOPAL, Jiří. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3621-4.

Leona Stříteská

Představení nové monografie Stanislava Pecháčka Česká sborová tvorba III/B (od poloviny 20. století)

/Anotace/

Recenze představuje novou publikaci, zabývající se českou sborovou tvorbou druhé poloviny 20. století. Komentuje výběr skladatelů, metodologii a obsah monografie. Zaměřuje se na její přínos pro hudební pedagogy a sbormistry.

/Autorka/

PhDr. Leona Stříteská, Ph.D. působí na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty UK, věnuje se duchovní hudbě a sbormistrovství.

/Klíčová slova/

dějiny hudby, sborová tvorba, soudobá hudba, hudební pedagog, sbormistr

Stanislav Pecháček, profesor na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, se ve své odborné činnosti zaměřuje na sborovou tvorbu českých skladatelů. Dosud publikoval čtyři monografie: Česká sborová tvorba 1800–1950, Česká sborová tvorba II (Baroko a klasicismus) a Česká sborová tvorba III/A (od poloviny 20. století). V nakladatelství Pedagogické fakulty UK letos vychází další díl, věnovaný opět české sborové tvorbě od poloviny 20. století. Rozdíl oproti předchozí monografii spočívá v dostupnosti zdrojů k jednotlivým skladatelům. Zatímco v České sborové tvorbě III/A se Pecháček

zaměřil na autory, kterým byly již v minulosti věnovány monografie, nová publikace se věnuje neméně významným autorům ze stejného období, o jejichž životě a díle byly napsány zatím pouze dílčí studie. V předmluvě Pecháček zmiňuje smutný fakt, že v internetovém Českém hudebním slovníku osob a institucí, jehož vydavatelem je Ústav hudební vědy FF MU v Brně, nejsou dosud zařazeni např. Zdeněk Lukáš, Jan Málék a Antonín Tučapský. Tvorba jiných významných skladatelů je charakterizována velmi stručnými hesly (např. Miroslav Raichl). Recenzovanou monografií splácí Stanislav Pecháček symbolicky dluh mnoha českým skladatelům, kteří věnovali svou tvorbu pěveckým sborům.

Publikace sestává z předmluvy, úvodu a portrétů dvanácti skladatelů (E. Hradecký, J. Laburda, Z. Lukáš, J. Málék, J. Novák, A. Piňos, M. Raichl, L. Sluka, Z. Šesták, J. Teml, A. Tučapský, J. Vičar). V předmluvě autor popisuje zdroje, ze kterých čerpal, a představuje metodologii práce. Úvod přináší charakteristiku doby 2. poloviny 20. století a inspirační zdroje hudební tvorby. Portréty skladatelů jsou uvedeny stručným životopisem, pohledem na celé dílo autora (nejen sborové) a inspirační zdroje. Vlastní sborovou tvorbu třídí Pecháček do kategorií, zejména podle typu sboru (dětský, dívčí, chlapecký a mužský, smíšený), ale také podle typu skladeb (úpravy lidových písní, sbory na lidové texty, sbory na umělou poezii, duchovní hudba). K dílům uvádí všechna dostupná fakta, zejména rok vzniku, tematiku, informace o premiéře, u cyklických skladeb jejich části a údaje o případném vydání v nakladatelství. Cenné jsou informace o okolnostech vzniku skladeb či přímo citace skladatelů k jednotlivým dílům. U významných děl přidává Pecháček stručnou hudebně textovou analýzu, která je čtivá a pochopitelná i pro amatérské sbormistry. Každý portrét končí závěrem, ve kterém autor shrnuje obecné charakteristiky kompozičního stylu sborové tvorby jednotlivých skladatelů.



Česká sborová tvorba III/B (od poloviny 20. století)

Stanislav Pecháček



Následuje ještě shrnutí v angličtině a seznam literatury.

Přínos nově vydané monografie Stanislava Pecháčka spatřuji zejména v sumarizaci sborového díla nejvýznamnějších českých skladatelů. S mnoha z nich mluvil autor osobně a mohl tak čerpat informace přímo u zdroje. Komentáře skladatelů k vlastním skladbám jsou pro interpreta přirozeně nejceněnější. Velmi cenné jsou také analýzy skladeb, které Pecháček vytvořil na základě studia partitur. Jak sám píše v předmluvě, z uváděných

děl měl drtivou většinu partitur k dispozici a přímo s nimi pracoval. Jde tak o nezpochybnitelný tvůrčí přínos, který do své monografie vložil.

Všem hudebním pedagogům monografii doporučuji k zakoupení, může se stát dobrým zdrojem pro vyhledávání nových skladeb či informací o nich.

PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba III/B (od poloviny století)*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta 2022. ISBN 978-80-7603-331-3.

Jana Palkovská

Recenze — Klavírní literatura. Úvod do sólového repertoáru

/Anotace/

Příspěvek je recenzí skript klavíristy a pedagoga PhDr. MgA. Víta Gregora, Ph.D., který přednáší na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy dějiny a literaturu klavíru, vede interpretační semináře a vyučuje též hru na klavír. Publikace *Klavírní literatura – úvod do sólového repertoáru* byla vydána v roce 2022 v nakladatelství Pedagogické fakulty UK. Pojednává nejen o nejvýznamnějších skladatelích klavírního repertoáru a jejich vrcholných skladbách. Zaměřuje se též na podstatu klavírního interpretačního umění, jeho jedinečnost a smysl. Publikace je určena jak studentům, tak amatérským příznivcům klavírní interpretace. Velmi zajímavá je vzhledem k úvahám o podstatě a smyslu klavírního interpretačního umění i pro profesionální klavíristy a pedagogy klavírní hry.

/Klíčová slova/

klavír, sólový repertoár, skladatelé, interpretace

/Autorka/

Doc. MgA. Jana Palkovská působí na Pedagogické fakultě UK.

Sólová klavírní tvorba je velmi specifická. Na rozdíl od sólových kompozic pro většinu ostatních nástrojů, klavírista – stejně jako dirigent – dostává do rukou komplexní partituru. Výjimku tvoří nástroje v jistém smyslu blízké, tedy sólové skladby pro cembalo a varhany. Horizontální (polyfonické, melodické) i vertikální (harmonické) složky partitur mohou být velmi komplikované. Výslednému provedení předchází obvykle náročné období četby a technického studia, je zapotřebí času k ujasnění struktury skladby, její architektury, důležitá je práce s detaily i celkem a jejich vzájemná relace. Klavírní interpretační umění je výsostně tvůrčí prací, je to dobrodružná cesta, která dokáže naplnit celý život.

Vstup do této problematiky představuje publikace *Klavírní literatura – úvod do sólového repertoáru*. Autor Vít Gregor navazuje na své předělané publikace – skripta *Klavírní koncerty* a knihu *Černobílé tajemství* interpretace. Způsob zpracování je vzhledem k technologickému vývoji (např. přístupnost nahrávek a partitur) aktualizován.

Struktura publikace je srozumitelná a logická, plně souznějící se záměry a cílem autora. Tím je umožnění vstupu a pochopení široké problematiky klavírního interpretačního umění prostřednictvím znalosti toho nejlepšího, co zmiňovaní autoři skladeb vytvořili a co má dodnes své pevné místo na koncertních pódii, v nahrávacích studiích a ve velké míře i v pedagogické praxi na uměleckých školách.

Skladatelů, kteří psali pro klavír, je mnoho – od doby před vynálezem klavírového klavíru, kdy mnohé kompozice interpretací na klavír dostaly novou dimenzi, až po současnost. Pro autora bylo prioritní sdělení klíčových myšlenek, zdůraznění smyslu a souvislostí publikovaných informací. A také stručnost zvláště ve výběru faktů, neboť mnohé je dnes možné lehce dohledat v elektronických zdrojích. Zaměřil se především na podstatu, jejíž pochopení umožní nahlížet na klavírní interpretační umění ve všech jeho aspektech s porozuměním.

Čtenář by se neměl nechat zmást nepřilíš šťastně členěným obsahem, je to patrně chyba vydavatele. Tři kapitoly, které jsou mostem mezi jednotlivými epochami a přinášejí informace o autorech, kteří zanechali zajímavý, leč v některých směrech méně výrazný odkaz a při tom jejich dílo má své důležité postavení v oblasti klavírní sólové literatury, jsou graficky řazeny jako vůdčí kapitoly k následujícímu obsahu. Z vlastního textu je pak patrné, co autor těmito kapitolami ve struktuře díla zamýšlel.

Autor nevychází prioritně z teoretických spisů o klavírní literatuře, neutápí se v citátech, prvotní není práce s názory již publikovanými. Je ale samozřejmě se stěžejní literaturou pojednávající o skladbách pro sólový klavír a o jejich interpretaci velmi dobře obeznámen. Originalita spisu tkví v tom, že autor vychází především z partitur a z bohaté zkušenosti umělecké, pedagogické a poslechové.

Doporučuji si pro začátek přečíst nejen úvod, ale zároveň i oba závěry. Čtenář zde najde vysvětlení záměru autora ke způsobu zpracování nesmírně obsáhlé oblasti sólové klavírní literatury. A teprve poté navrhuji vybírat si jednotlivé komponisty dle momentálního zájmu a spojit text, pokud možno, vždy s poslechem.

Ve zpracování klade autor velký důraz na časování, ať už v detailech nebo jednotlivých epochách. Hned na začátku je umístěn graf, který znázorňuje časovou osu života jednotlivých skladatelů v dějinném kontextu. Záměr barevného odlišení narazil na limity vydavatelství – publikace je bohužel pouze černobílá. Ale i tak je orientace v tomto smyslu velmi žádoucí. Zaměření se na data je pro autora typické, tyto informace jsou u něj vždy akcentované. Jistě není problém tato data vyhledat, ale je mnoho důvodů, proč je v základní podobě bezpečně ovládat bez nutnosti hledání – například pro objektivní náhled na výběr skladeb a hodnocení jejich kvality může získat tato znalost na zásadní důležitosti.

Cílem skript je tedy seznámení se základním, nezpochybnitelným sólovým klavírním repertoárem, jehož znalost je pro studenty klavírní hry nezbytná. Autor se snaží uchopit to, co je podstatné pro interpretaci toho či onoho díla. To je velmi obtížný úkol, existence hudby je v určitém směru dána právě tím, že dokáže sdělit to, co je slovy nevyjádřitelné.

Z celého textu publikace vyplývá snaha o vytvoření důležité platformy, která vede k pochopení jednotlivých děl a k orientaci v nich. Je zde nastíněno, proč jsou tato (a ne jiná) díla z autorova pohledu stěžejní a v čem se skladatel nasmazatelně vepsal do hudebních dějin. Vytváří tak pevný základ nejen pro znalost, ale i pro pochopení daného autora, jeho přínosu, vnitřního obsahu jeho umělecké výpovědi. Odtud pak vede poměrně spolehlivá cesta k dalšímu poznání klavírních děl, jejich autorů, k jejich hodnocení,



k pochopení hloubky jejich výpovědi i posouzení důvodu, proč je interpretovat, či nikoliv.

Všichni vybraní autoři se řadí mezi tzv. klasiky, tedy skladatele, jejichž odkaz je stále živý. I pro současného člověka znamená poznání jejich díla velmi silnou, aktuální, hluboce oslovující výpověď, jejich myšlenky a ideály žijí i v dnešní době.

Z období baroka vybral autor J. S. Bacha, G. F. Handela a D. Scarlattioho, klasicismus reprezentují J. Haydn, W. A. Mozart a L. van Beethoven. Z období velkého rozmachu klavírního interpretačního umění v 19. století byly zvoleny nejreprezentativnější osobnosti – F. Schubert, F. Mendelssohn-Bartholdy, R. Schumann, F. Chopin, F. Liszt a J. Brahms. Dvacáté století

pak reprezentují v podstatě již provedení a uznávání klasici jeho první poloviny – S. Rachmaninov, A. Skrjabin, L. Janáček, C. Debussy, M. Ravel, B. Bartók, G. Gerschwin, S. Prokofjev a D. Šostakovič. Proč autor nehovoří o autorech, kteří žili blíže naší současnosti, to vysvětluje v úvaze v závěru publikace. Nahlédneme-li do historie, pak velmi často byl nový sloh reakcí na sloh předcházející a byl vlastně jistým popřením předchozího. Zda je tomu tak i nyní, to si nejsem jistá. A, jak je psáno v poslední části publikace, s určitými pochybnostmi se k aplikaci tohoto historického pravidla na současnost staví i její autor. Ale zhodnocení doby nedávné je ošidné, asi je nutné ponechat tomu časový odstup.

U jednotlivých skladatelů dodržuje V. Gregor linii pedagogického zaměření své publikace. Obsahově jsou kapitoly jednotně strukturovány, samozřejmě s jistou volností vzhledem k osobnosti skladatele a charakteru jeho díla. Nejprve je představen všeobecný náhled na podstatné záležitosti, týkající se autora a jeho klavírní skladeb, poté jsou uvedeny V. Gregorem vybrané doporučené kompozice. Následuje hledání odpovědi na otázku „Co je třeba k dosažení uspokojivé interpretace?“ a na závěr nabídka vynikajících interpretů.

Jak autor sám podotýká, volba interpretů může být pro mnohé neúplná, výběr přímo nutí k otázce – proč tam není ten či onen jedinečný/á, skvělý/á, dnes vysoce oceňovaný/á? Podstatné je ale něco jiného – každý jmenovaný interpret je velkou uměleckou osobností, každá nahrávka, kterou si čtenář v jejich provedení poslechne, má ty nejvyšší umělecké a technické kvality. A toto poznání pak může přinést relevantní hodnocení dalších interpretačních výkonů. A to jistě bylo autorovým cílem. Jedná se o otevření cesty k poznání a tento způsob je, dle mého, ten nejlepší.

V mezikapitolách pak V. Gregor zmiňuje další skladatele. Doplnění už sám nechává na studiu, seminářích a přednáškách, specializované četbě či

zpracování kvalifikačních prací a také na přímém studiu skladeb, poslechu a koncertních prezentací. V těchto kapitolách se V. Gregor zabývá i souvislostmi politickými, ekonomickými, sociálními a kulturními, které jdou ruku v ruce s rozvojem klavírního interpretačního umění a s osudy skladatelů, interpretů i klavírních pedagogů.

Skripta *Klavírní literatura – úvod so sólového repertoáru* jsou svým způsobem zpracování určena širokému spektru zájemců o klavírní interpretační umění.

Určena jsou studentům oboru Hra na klavír Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy (vzhledem k místu vydání). Vhodná jsou i pro studenty konzervatoří a vyšších ročníků základních uměleckých škol, do rukou by se měla dostat i studentům vysokých uměleckých škol. Skripta jsou jakýmsi úvodem, nahlédnutím do přebohaté pokladnice partitur sólových skladeb pro klavír, k jejich autorům a interpretům. Slouží k pochopení smyslu interpretace. Jsou jednou ze vstupních bran ke klavírnímu interpretačnímu a pedagogickému umění. Je samozřejmé, že získáváním zkušeností v oblasti vlastní interpretace, poslechu a analýz na přednáškách a seminářích klavírní literatury, psaním bakalářských a diplomových prací, poslechem a četbou odborné i populární literatury získávají studenti další a další znalosti. Tato publikace poskytuje pro tento vpravdě celoživotní proces velkou dávku inspirace.

Nekomplikovaný, srozumitelný způsob, jakým se autor vyjadřuje, zpřístupňuje text i hudbymilovné veřejnosti, amatérům se zájmem o klavírní interpretační umění. Může jim otevřít nové obzory ve vnímání a pochopení klavírních skladeb. Mnozí mají k této hudbě pozitivní vztah, ale nedokáží dešifrovat její podstatu ze zvukové podoby. Tato publikace je tomuto přijetí velmi nápomocná. Z těchto důvodů je též inspiračním zdrojem pro pedagogickou práci učitelů klavírní hry.

Je pozoruhodné, jak je text zajímavý pro profesionály. Tím, že autor přináší své vlastní myšlenky, úvahy a závěry, tím, že zdrojem jsou partitury a dlouholetá zkušenost umělecká a pedagogická, vás vtáhne do debaty. Mnohé je samozřejmé, skvěle formulované a budete beze zbytku souhlasit. Některé záležitosti téměř vyzývají k diskuzi, máte chuť se s autorem setkat a o problému, názoru a vyvozených závěrech si pohovořit. A na něco můžete mít možná i jiný názor, podnět k tomu Vám autor předkládá a určitě si neklade nárok na uzavřenou neomylnost.

Tato publikace v mnohém překračuje úroveň běžných učebních textů. Jedná se v ní totiž o něco pro klavíristy životně důležitého – o samou podstatu klavírního interpretačního umění.

GREGOR, Vít. *KLAVÍRNÍ LITERATURA. Úvod do sólového repertoáru*. Praha : Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2022. 114 stran. ISBN 978-80-7603-301-6.

History of Music – Composer and Patron

/Autor/

prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D.
působí na Katedře hudební výchovy
Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy.

In the Age of *Enlightenment*, the forward-looking composer had more significant problems than the writer. The writer had only to outwit the censorship: despite a struggle with church and state, the *Encyclopédie* appeared in print; by substituting *Freude* (joy) for *Freiheit* (freedom), Schiller could publish his celebrated *Ode* (1785), and nobody was longer *deceived*. On the other hand, a composer of instrumental music, however revolutionary, could hardly be sentenced to ten years imprisonment for “criminal *outspokenness*” as the poet Schubart was. Music, however, is not fully realized until it is performed. And since the means of music-making were controlled mainly by the courts and the aristocracy, aristocratic patronage was virtually *indispensable*. Only gradually, with the growing importance of the middle classes, did public concerts become a prominent feature of musical life. In this and the publishing of music, London and Paris led the way. Beethoven made a considerable living in Vienna by selling and performing his own music. Mozart *conspicuously* failed to do so. Haydn served a princely family until he was nearly sixty and then, free at last, took the *plunge* into a completely different world, that of Salomon’s London concerts.

Times were changing, yet the terms of patronage remained much the same. To their patrons, many musicians were *liveried* servants, superior *artists*, in standing comparable with

cooks and *valets*. Mozart, we know, found his status quite intolerable. Haydn was a great deal better placed and more equable in temperament, but shortly before his unexpected release, he described himself as a “slave”, “a poor *wretch*”, and “constantly *harassed*” with much work and all too little leisure. With the decline of the aristocracy, the role of such an artist became increasingly equivocal. He still had to meet his patron’s demands, which could mean more personal control than that imposed by any censorship; at the same time, he was an innovator, developing in music an *outlook* that was fundamentally liberal and middle-class.

This does not mean that the great composers of the Enlightenment – Beethoven’s predecessors – were revolutionaries anxious to *proclaim* the Year One. They were not. To some extent, the courtly milieu could represent for them the continuity of civilization, within which the forces of reason and enlightenment would prevail. Haydn’s Austrian Hymn was both a patriotic gesture and an expression of *esteem* for the Habsburg monarchy. Nevertheless, it is at least symbolical that three of the most noted composers of opera buffa – Piccinni, Paisiello, and Cimarosa – spent a part of their lives in prison for political reasons.

Opera buffa was a “comic” entertainment, and because it was comic, the tensions in society could be labelled; there was a good deal

of *veiled* satire – and, with the aid of ‘*ad-libbing*’, not so veiled. It is rather significant that virtually all the greatest operas from the end of the period – *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, even *Fidelio* – are in the so-called comic or popular tradition. *Fidelio* is in the form of a *Singspiel*, the popular German opera. Still, the form is revolutionized by the subject and its treatment: we can point to the moment when it *ceases* to be a *Singspiel* in any recognizable sense – Leonore’s great recitative and aria “*Abscheulicher! Wo eilst du hin!*”. At this moment, heroic opera is reborn. Far from belonging to a mythological Golden Age, like the heroines of opera seria, Leonore is Beethoven’s own ideal of *womanhood*, precisely in the year 1805. And Beethoven, we remember, treated his patrons as equals, or, if they *let him down*, as *scoundrels*. These two facts are intimately related, and each should be interpreted in the light of Beethoven’s belief that music is a higher *revelation* than the whole of wisdom and the whole of philosophy.

Vocabulary

Enlightenment	osvětlení
outwit	přelstít
deceive	oklamat
outspokenness	otevřenost
indispensable	nezbytný
conspicuously	zřetelně, nápadně
take a plunge	vrhnout se, skočit do vody
liveried	livrejovaný
artisan	řemeslník
valet	komorník
wretch	chudák, ubožák
harassed	uštvaný, vyčerpaný
equivocal	nejasný, dvojnásobný
outlook	(životní) postoj
proclaim	vyhlásit
esteem	úcta
veiled	skrytý, nepřímý
ad-lib	improvizace, improvizovat
cease	přestat
womanhood	ženství
let down	zklamat, zradit, ponížit
scoundrel	lump, darebák
revelation	odhalení, odkrytí, zjevení

Stanislav Pecháček podle HUTCHINGS, A. J. B. *The Enlightenment and the Revolution*, In *The Pelican History of Music*, ed. by A. Robertson and D. Stevens. Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex, England, 1973.

Vytahuji se, tedy jsem

/Autor/

PhDr. Vít Gregor, Ph.D. vyučuje na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty UK.

Jakožto dítě z hudební rodiny jsem se v útlém věku setkával opakovane s řečmi, jež rozhodně nebyly malému klukovi cíleně adresovány. Ale co, dítě reaguje jako houba a absorbuje cokoli. Kromě toho má výhodu, že se vlastně ničemu nediví a všechno v okolí považuje za normální. Přebírat si to musí až později.

A tak se v mé hlavičce usídlily nejrůznější výroky, kterým jsem samozřejmě vůbec nerozuměl a příležitostně si je po svém vykládal. Vedle nejrůznějších jaderných muzikantských výrazů a obrátů jsem získal rovněž pozoruhodný přehled o historii hudby. Obávám se, že s tímto pojetím dějin bych byl asi jen stěží úspěšný u jakýchkoli zkoušek na různých stupních hudebních škol. Každopádně mě to však později přivedlo k dalekosáhlým úvahám o tom, jak to vlastně s tou muzikou je.

Co tedy bylo na počátku mých často zmatených hledání? Přemýšlet jsem začal pravděpodobně v okamžiku, kdy mi stále silněji vrtalo hlavou, proč se hudba, mnohdy slovy do nebe vynášená, nedá vůbec poslouchat. Co stálo u kořene tohoto rozporu?

Byly to nekonečné úvahy různých hudebníků, jež jsem mimoděk vyslechl, zatímco jsem si hrál s modely vláček, autíček či jiných důmyslných zařízeníček. Kdybych ze získaných vědomostí posléze sestavil své vlastní hudební dějiny, byl by leckdo šokován jak stěžíznými autory, tak přístupem k výběru kmenového repertoáru.

Co mi utkvělo nejvíc? Skladatelé, z nichž z pochopitelných důvodů nebudu nikoho jmenovat, se nápadně často vraceli k osobnímu zájmenu „já“.

Jejich přínos světové hudbě, jakož i veškerému lidstvu obecně, byl prostě zásadní a nepřehlédnutelný.

Zvláštní bylo, že totéž tvrdili prakticky všichni. Někteří sice snad připouštěli, že jistý Beethoven může případně mít určité kvality, je to ovšem pouze jeden z mnoha nepřilíš významných předchůdců toho kterého pana skladatele. Úvahy a nářky často končily povzdechem nad skutečností, že lidstvo bohužel skutečné hodnoty nechápe, takže se stále dokola vrací k pochybným zjevům typu Schuberta, Brahmsa či Rachmaninova. Pokud dotyčný pokračoval navzdory alkoholové únavě ještě dál, došlo zhusta na spílání interpretům, kteří si soustavně „kupují publikum svými Beethoveny a Chopiny“. Místo toho se měli přece systematicky zabývat dodekafonií či čtvrttóny, zapomenout na konsonance a s nasazením života převychovávat posluchače žádoucím směrem.

Velmi poctivě jsem srovnával Bacha se Stockhausenem či Ligetím. Světe, div se, kvality dvou posledně jmenovaných jsem nemohl za žádnou cenu objevit. Je celkem bezpečně ověřeno, že jazyk, který dítě od narození slyší, přijme za svůj. Přestože jsem slyšel v tomto věku ty nejprapodivnější zvuky, za mateřštinu jsem je nepřijal. Že by tady něco nesedělo? Že by to nebyl smysluplný systém?

Zajímavé je, že bludům propadli i lidé, o nichž si rozhodně nelze myslet, že byli hloupí nebo nevzdělaní. Absolutně ne! Že bychom byli opravdu tvory, kteří se řídí v první řadě blíže nedefinovanými principy a jen občas

používají mozek? Možná ano, historie to ostatně v mnoha případech potvrzuje.

Jak si vysvětlit výbuch renomovaného hudebníka širokého rozhledu? Otcovsky se otázel mladého, velmi talentovaného pianisty, copak že hoch právě studuje. Mladík ani nedořekl „Rachmani...“, když zahřmělo: „Ale chlapče! Zahnívajících romantismus... fuj!!!“

Během let jsem na nejrůznější obdobné projevy mnohokrát opakovaně narazil. Vůbec se nestalo to, co jsem – ovšem zřejmě značně naivně – předpokládal. Zdaleka ne každý si v hierarchii hudebních kvalit udělal jakžtakž jasno. Někdo to třeba i dokázal, ale z různých důvodů poznanou pravdu popíral.

Připomenu scénu, jež se odehrála v mírně pokročilé večerní hodině, kde jinde než v restauračním zařízení. Jak už to bývá, bouřlivá diskuse notně vyčerpala již tak znavené přítomné a nastalo ono specifické, ryze hospodské ticho. Vzato fyzikálně, trvalo vteřiny, pocitově půl večera. V hlubokém pianissimu do něj vplul skladatel a začal rozvíjet úvahu o svém (jak jinak?) celoživotním díle. Dalekosáhlé přemítání směřovalo k zasněnému povzdechu: „...ale stejně by mě strašně zajímalo, co se po mé smrti bude z mých věcí hrát nejvíc...“ Někteří, do té chvíle klimbající okolo sedící stolovníci poněkud zpozorněli, hlavně pak jeden hudební praktik. „To ti můžu říct přesně,“ vyhrkl. Skladatel významně ožil: „Co? Co, co myslíš???“ Dychtivě se přisál pohledem ke společníkovým rtům, a ještě po dobu dvou vteřin se vznášel v oblacích...

„Nic!“ třesklo vzápětí vzduchem.

Skladatel oněměl. S viditelnou námahou, nicméně spěšně se vztyčil. Zcela pokořen opustil lokál vrávoravým krokem. Zaplatit ho ani nenapadlo. Pokud vím z dostupných pramenů, již nikdy se v této společnosti neobjevil...

Ne že bych si občas nezkusil složit nějakou tu skladbičku, i dodekafonii jsem vyzkoušel. Z mnoha důvodů to může být i pro interpreta prospěšné. Je však nezbytně nutné, stavět se k těmto výtvarům realisticky (nikdy jsem svými výplody nikoho neotravoval).

Směřuji k tomu, abych nebyl vůči skladatelům nespravedlivý. Koneckonců jsme všichni lidé, a i mezi interprety se najdou slušné kousky. Snad nejkřídlenějším výrokiem je: „Já to ale hraju úplně jinak!“ Když však dojde k produkci, člověk pořád čeká, kdy už konečně přijde aspoň to „jinak“ (když už ne „úplně“) – a ono nic.

Jako ještě vyšší stupeň narcismu uvedu příhodu, lépe řečeno svědectví jednoho klavíristy: „Vrátil jsem se z půlročního pobytu na americké univerzitě. Všechno výborné, podmínky skvělé, jen jednu věc totálně zvorali. Na závěr pobytu jsem měl recitál a ... představ si, že mě dali do malého sálu. A v tom velkém hrál ve stejnou dobu Itzhak Perlman. Vstupenky na něho stály dvě stě dolarů, na mne osm dolarů. A ti lidi, ti lidi, to je neuvěřitelné, oni ti lidi šli na Perlmana (tečky tady představují půlminutu s hlavou v dlaních), no, ale kdo opravdu chtěl tu kvalitou, ten do toho malého sálu přišel.“

•

Z hudebních výročí (říjen—prosinec 2022)

10

2. 10. – **Otmar Mácha**, 100. výročí narození českého skladatele, hudebního dramaturga a režiséra (1922–2006)

3. 10. – **Karol Szymanowski**, 140. výročí narození polského skladatele, klavíristy a pedagoga (1882–1937)

9. 10. – **Vratislav Vycpálek**, 60. výročí úmrtí českého skladatele, hudebního teoretika a folkloristy (1892–1962); **Lubomír Novosad**, 100. výročí narození českého skladatele a klavíristy (1922–1991)

12. 10. – **Ralph Vaughan Williams**, 150. výročí narození anglického skladatele a folkloristy (1872–1958)

13. 10. – **Alexej Fried**, 100. výročí narození českého dirigenta a skladatele (1922–2011)

16. 10. – **Mario del Monaco**, 40. výročí úmrtí italského operního pěvce (1915–1982); **Věroslav Němec**, 70. výročí narození českého muzikologa, hudebního redaktora a publicisty (1952)

17. 10. – **Otakar Jeremiáš**, 130. výročí narození českého skladatele a dirigenta (1892–1962; 5. 3. 1962 – 60. výročí úmrtí)

21. 10. – **Jan Mařák**, 90. výročí úmrtí českého houslisty a pedagoga (1870–1932); **Jan Šoupal**, 130. výročí

narození českého sbormistra, hudebního pedagoga a publicisty (1892–1964); **Sir Georg Solti** (vl. jm. Solti György), 110. výročí narození britského dirigenta a skladatele židovského maďarského (1912–1997)

24. 10. – **Imre (Emmerich) Kalmán**, 140. výročí narození maďarského skladatele (1882–1953)

27. 10. – **Niccolò Paganini**, 240. výročí narození italského houslového virtuosa, kytaristy a skladatele (1782–1840)

05. 11. – **Václav Lidl**, 100. výročí narození českého skladatele (1922–2004)

10. 11. – **Jan Nepomuk Kaňka ml.**, 250. výročí narození českého právníka, hudebního organizátora a skladatele (1772–1865)

15. 11. – **Daniel Barenboim**, 80. výročí narození argentinsko-izraelsko-španělského klavíristy a dirigenta (1942)

16. 11. – **Jiří Kolář**, 90. výročí narození českého sbormistra a pedagoga (1932)

21. 11. – **Miloslav Nedbal**, 100. výročí narození českého muzikologa a hudebního redaktora (1922–2009)

23. 11. – **Jiří Stivín**, 80. výročí narození českého flétnisty, jazzmana, skladatele a pedagoga (1942)

25. 11. – **Ilja Hurník**, 100. výročí narození českého skladatele, klavíristy, pedagoga a spisovatele (1922–2013)

28. 11. – **Jean Baptiste Lully** (Giovanni Battista Lulli), 390. výročí narození francouzského skladatele a kapelníka italského původu (1632–1687)

29. 11. – **Ivan Kurz**, 75. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1947)

30. 11. – **Semjon Byčkov**, 70. výročí narození amerického dirigenta a pedagoga ruského původu (1952)

05. 12. – **Eva Bernáthová**, 100. výročí narození české klavíristky (1922–2019)

05. 12. – **José Cura**, 60. výročí narození argentinského tenoristy (1962)

07. 12. – **Adrian Willaert**, 460. výročí úmrtí vlámského skladatele (cca 1490–1562)

09. 12. – **Karel Kovařovic**, 160. výročí narození českého skladatele a dirigenta (1862–1920)

10. 12. – **César Franck**, 200. výročí narození francouzského skladatele a varhaníka (1822–1890)

12. 12. – **Karel Hoffmann**, 150. výročí narození českého houslisty a pedagoga (1872–1936)

14. 12. – **Jana Palkovská**, 70. výročí narození české klavíristky a pedagožky (1952)

16. 12. – **Zoltán Kodály**, 140. výročí narození maďarského skladatele, folkloristy a pedagoga (1882–1967)

19. 12. – **Gracian Černušák**, 140. výročí narození českého hudebního historika, pedagoga, publicisty a lexikografa (1882–1961)

20. 12. – **Vítězslav Drápal**, 85. výročí narození českého flétnisty a pedagoga (1937)

12

25. 12. – **Bedřich Diviš Weber**, 180. výročí úmrtí českého hudebního teoretika, skladatele a pedagoga (1766–1842)

26. 12. – **Jiří Kout**, 85. výročí narození českého dirigenta (1937); **Miloš Kodejška**, 70. výročí narození českého hudebního pedagoga (1952)

•

ISSN 1210-3683
MK ČR E 6248
80 Kč

