

HUDEBNÍ VÝCHOVA

4/2012

*časopis pro hudební
a obecně estetickou výchovu
školní a mimoškolní*



PLENĚNÍ ŘÍMA A TRIDENTSKÝ KONCIL

JAKO KOHERENTNÍ MEZNÍKY MANÝRISMU A POZDNÍ RENESANCE

Jaroslav Bláha

Jaroslav Bláha

Výše uvedené dominantní události, tedy vyplnění Říma vojsky španělského císaře Karla v roce 1527 a tridentský koncil v rozmezí let 1545–1563, obvykle časově vymezují slohové období manýrismu ve výtvarném umění a pozdní renesance v hudbě. Někdy bývají jako mezníky geneze manýrismu uváděny i smrt Raffaela Santi (1520) či papeže Lva X. (1521). S tak striktně vymezenými „souřadnicemi“ manýrismu či pozdní renesance se v žádném případě nemůžeme ztotožnit. Vývojové peripetie neprobíhají tak, že by jedno slohové období skončilo a bylo vystřídáno jiným, ale jde o plynulý evoluční proces, který nemá jednoznačné mezníky. A nejen to! Doznívající tendence nezmizí nekompromisně nahrazena novou, ale vytváří s ní „vývojový kontrapunkt“ připomínající vedení hlasů fugy. Zároveň je však nutno zdůraznit, že naznačený evoluční proces není živelný, ale strukturovaný klíčovými událostmi či vývojovými změnami. V souvislosti s manýrismem k nim nesporně patří ty, jež jsou uvedeny v názvu medailónku. Nejsou však striktními mezníky, ale vyvrcholením předchozího vývoje – proto ono překvapivé adjektivum „koherentní“, které zdůrazňuje dynamický charakter vývojového kontrapunktu. A tak nekompromisní zásah největšího ochránce katolické církve Karla V. do vlastních řad byl dramatickým vyvrehlení morální a politické krize církve, která začíná již papežským schizmatem. Obdobně je tridentský koncil vyústěním stále vypjatějšího ideologického konfliktu mezi protestantskou reformací a katolickou protireformací. Tvoří tedy společensko-historické souřadnice vývojové fáze, která se ve výtvarném umění označuje jako manýrismus a v hudbě pozdní renesance – nikoliv však časové mezníky.

Charakteristické znaky manýrismu a hudby pozdní renesance, které jsme uvedli v předchozím medailónku, krystalizují postupně a často v překvapivých souvislostech. Tak např. snaha o zjednodušení a přehlednost hudební faktury a těsnější propojení hudby a textu v zájmu srozumitelnosti, která se postupně prosazuje od přelomu 15. a 16. století, nesouvisí jen se stále sílícím úsilím o reformu církve (Savanarola, Erasmus Rotterdamský ad.) ale i s názory florentské platonské Akademie. Oba názorové proudy se shodly na stále narůstajícím přesvědčení, že soudobá polyfonie nepůsobí na renesančního člověka blahodárně, a tak by se měla zásadně reformovat, ať již podle

antického vzoru či v duchu křesťanských zásad. Přesvědčivým důkazem je nekompromisní názor Erasma Rotterdamského na polyfonní hudbu, který vlastně propojuje oba zmíněné názorové okruhy: „Zavedli jsme do kostelů vumělkovanou a teatrální hudbu, hluk a zmatek různých hlasů, jaký, myslím, nikdy nebyl slyšet v divadle Řeků a Římanů. Rohy, trubky, přišly zápasí v soustavném spoluznění s hlasy. Zaznívají milostné a lascivní melodie, jaké jinde doprovází jen tanec kurtizán a šašků. Lidé se hrnou do kostelů jako do divadla za smyslovým požitkem sluchu.“

Úvaha Erasma Rotterdamského propojuje vývojový proces od vyplnění Říma k tridentskému koncilu, a to nejen chronologicky, ale i názorově. K obdobnému názoru – i když z jiného zorného úhlu – totiž dospěl i tridentský koncil, a to nejen v souvislosti s hudbou, ale i s architekturou. To není náhodně minimálně ze dvou důvodů. Jednak již papež Lev X. se snažil otupit ostří názorového rozporu mezi reformací a protireformací (dokonce na čas získal na svou stranu i Erasma Rotterdamského), jednak bylo i v zájmu obnovení autority katolické církve oslabit pohanskou tematiku čerpající z řecké a římské mytologie a s ní spojený pozemský hédonismus. A tak přirozeným důsledkem byla snaha o skromnou důstojnost zbavenou balastu přebujelých ozdob. Za své vzal i humanistický ideál o sblížení antiky a křesťanství.

Na jednom ze zasedání tridentského koncilu byly zformulovány požadavky na sakrální architekturu. Ty preferovaly větší prostotu a strízlivost provedení, ideovou účelnost ve snaze zabránit rozptýlení. Konkrétní požadavky směřovaly k oprostění hlavní lodi od náhrobků a letneru (chórová přepážka), k zajištění rozlehlejších sálových prostorů pro věřící a kaplí pro kontemplaci. Ideálním prototypem se stal ve druhé polovině 16. století Vignolův a Portův chrám Il Gesú. Jestliže rozlehlý jednodlný interiér s odsazenými kaplemi podle návrhu Il Vignoly nabízí symbiózu divadelního prostoru lodi pro masu věřících a intimního prostoru kaplí pro kontemplujícího jedince, pak průčelí Giacom della Porty zaujme působivým spojením strízlivé uměřenosti celkové kompozice s dramaticčností rytmické gradace akcentující střední rizalít.

Obdobně požadavky stanovilo jiné zasedání tridentského koncilu pro duchovní hudbu. Ta byla v rámci liturgie, o jejíž očistu šlo především, natolik důležitá, že se jí koncil věnoval déle než

rok. Navíc byla dohodnutá pravidla ještě upřesněna komisí kardinálů, která zasedala v letech 1564 až 1565. Ta striktně požadovala maximální srozumitelnost liturgického textu a k tomu doporučovala jednoduchou sylabicko-akordickou deklamací většinou chorálních melodií, protože světské melodie byly striktně odmítány. Tento typ duchovní hudby, který byl pak označen jako „musica intelligibile“, reprezentoval však z významných skladatelů jen Vincenzo Ruffo a někteří jeho žáci. Ostatní – z nich je třeba jmenovat především Giovanniho Pierluigiho da Palestrinu a Giovanniho Animucciu – sice také skládali „novým způsobem“, ale zvolili kompromis mezi zachováním polyfonie a srozumitelností liturgického textu. Patrně nejslavnějším dílem komponovaným „na nový způsob“ je proslulá Palestrinova šestihlasá mše „Missa Papae Marcelli“ z roku 1567.

Porovnání vlivů tridentského koncilu na výtvarné umění a hudbu s typickými znaky manýrismu a pozdní renesance, jak jsme je v lapidární stručnosti uvedli v předchozím medailónku, svědčí o tom, že výtvarný projev a hudba zhruba druhé až čtvrté čtvrtiny 16. století je natolik rozmanitý a komplikovaný, že jej nelze postihnout nějakým výčtem charakteristických rysů. A tato různorodost je navíc umocněna jednotlivými centry, která vycházejí nejen z rozdílné umělecké tradice, ale i odlišné společensko-historické situace či mentality. A tak se v regionálních centrech Itálie liší římská, florentská či benátská škola. Navíc manýrismus i pozdní renesance se neomezily jen na Itálii ale prosadily se i v zaalpské Evropě s hlavními centry ve Fontaneblois, letním sídle francouzského krále Františka I., a na dvoře Rudolfa II. v Praze. Proto v příštím ročníku cyklu Hudba a obraz budou jednotlivé medailónky věnovány výrazným osobnostem výtvarného umění 16. století nejen z Itálie, ale i ze zaalpské Evropy.

Změna původního plánu letošního ročníku, přesněji řečeno jeho druhé poloviny, možná některé čtenáře trochu zaskočila, za což se omlouvám. Zároveň však přinesla i nesporné výhody. Jednak zasadila medailónky příštího ročníku – kam budou přesunuty i poslední dva z ročníku letošního – do dobového kontextu, naznačila i změny pohledu na sledované období a v neposlední řadě umožnila rozšířit obrazovou dokumentaci a notové ukázky.

FROM THE CONTENT

Last issue of our magazine primarily reminds Prof. Dr. Jiří Kolář’s life anniversary. He was a significant university teacher, choir conductor and a long-time editor of the magazine *Music Education*. He gave the magazine a unique conception by his effort to reach a thematic unity of the issues, by focus on practical problems of music education and by providing knowledge and also entertainment. We all respect him deeply. R. Feiferlíková and J. Bezděk remind another anniversary – the 100th birth anniversary of an outstanding Czech music aesthetician and theorist Jaroslav Zich who founded a modern theory of interpretation. The second part of the essay *The Film Biography about Music Personalities* by V. Ševčíková presents the ideas how to make the education of music history more popular by using a film biography about music personalities.

As Christmas is coming soon with its unique charm of Christmas songs and carols, we introduce a newly published collection of songs called *The Most Beautiful Carols and Songs from Bohemia, Moravia and Silesia*. They were chosen, arranged and provided with notes by P. Svoboda. The selection from these carols forms the regular note supplement of the magazine.

Next, we present the second part of the essay by M. Nedělka *The Songs in the Keys, the Keys in the Songs*, the list of music anniversaries from October to December 2012, and a regular section *About Music in English*. J. Bláha takes us back to the 16th century in his portrait *Plunder of Rome and the Council of Trent – Coherent Milestones of Mannerism and Late Renaissance*. J. Synek thinks about the ways of attracting young generation by classical music. The essay by R. Drgáčová called *Árpakása mint a hab or Looking Back on Pomáz 2012* reminds the 15th year of the international summer course *Orff Meets Kodály*. J. Nečasová reminds the forgotten personality of a composer from Kutná Hora, M. Kučerová-Herbstová. J. Bezděk expresses his opinion about a new monograph on Czech choir works in the era of Baroque and Classicism whose author is S. Pecháček. You can familiarize yourselves with conjuring of an ice king in the essay of the same title by E. Jenčková. As the fourth issue of *Music Education* is the last one this year, we provide, as usual, a content list of the whole 20th year.

We wish all our readers and supporters a merry and peaceful Christmas and a lot of health, happiness and joy for the New Year 2013.

AUS DEM INHALT

Die letzte diesjährige Ausgabe unserer Zeitschrift erinnert zuerst an das Lebensjubiläum von Prof. Dr. Jiří Kolář, des bedeutenden Hochschulpädagogen, Chormeisters und auch langjährigen Chefredaktors der Zeitschrift „Musikerziehung“. Jiří Kolář hat der Zeitschrift eine individuelle Konzeption verliehen und durch sein Bemühen erhielt jede einzelne Ausgabe eine thematische Orientierung und hatte praktische Probleme der Musikerziehung zum Inhalt, man konnte lernen und sich unterhalten. Wir alle schätzen seine Arbeit sehr.

R. Feiferlíková und J. Bezděk erinnern uns an einen weiteren Jahrestag – an den 100. Geburtstag des bedeutenden tschechischen Musikästheten und Musiktheoretikers Jaroslav Zich, welcher die moderne Interpretationstheorie begründete. Der 2. Teil des Beitrags von V. Ševčíková „Filmbiografien musikalischer Persönlichkeiten“ enthält Anmerkungen für die Einbeziehung von Filmbiografien über bekannte musikalische Persönlichkeiten als ein Mittel zur Popularisierung für den Unterricht der Musikgeschichte. Und da die Weihnachtszeit näher rückt mit ihrem einmaligen Zauber von Weihnachtsliedern, möchten wir auf eine neu erscheinende Sammlung mit Weihnachtsliedern mit dem Titel „Unsere schönsten Weihnachtslieder aus Böhmen, Mähren und Schlesien“ aufmerksam machen. Ausgesucht, geordnet und mit Anmerkungen versehen hat diese P. Svoboda. Eine Auswahl aus diesen Liedern ist auch in der Notenbeilage dieser Zeitschrift. Weiterhin erscheinen in der Zeitschrift der zweite Teil des Artikels von M. Nedělka „Lieder in den Tasten, Tasten in Liedern“, die Übersicht über Musikjubiläen für die Monate Oktober bis Dezember und die Rubrik „Über Musik in Englisch“. In das 16. Jahrhundert bringt uns J. Bláha mit seinem Beitrag „Die Plünderung Roms und der Konzil von Trient als kohäsiver Markstein des Manierismus und der späten Renaissance.

J. Synek denkt darüber nach, wie die junge Generation anzusprechen ist, damit sie die sogenannte artifizielle Musik annimmt. Ein Rückblick auf den 15. Jahrgang des internationalen Sommerkurses „Orff meets Kodály“ ist der Beitrag von R. Drgáčová mit dem Titel „Árpakása mint a hap aneb ohlédnutí za Pomázem 2012“. An die vergessene Komponistin M. Kučerová-Herbstová aus Kutná Hora erinnert Frau J. Nečasová; J. Bezděk äußert sich zur neuen Monografie von S. Pecháček über tschechische Chorwerke während der Zeit des Barocks und des Klassizismus und mit den Zauberkünsten des Eiskönigs können Sie sich im gleichnamigen Artikel von E. Jenčková vertraut machen. Da die vierte Nummer der Musikerziehung in diesem Jahr auch die letzte Ausgabe dieses Jahres ist, finden Sie hier wie gewöhnlich einen Inhaltsüberblick über den gesamten 20. Jahrgang.

Allen unseren Lesern und Freunden wünschen wir im Namen der Redaktion schöne und ruhige Weihnachtsfeiertage sowie Gesundheit, Glück und Freude im neuen Jahr 2013.

HUDEBNÍ VÝCHOVA

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní ročník 20/2012/číslo 4

OBSAH

OBSAH

Ivana Štíbrová: Vzpomínání s Jiřím Kolářem	55
Romana Feiferlíková, Jiří Bezděk: Zichova teorie interpretace v nových interdisciplinárních vazbách	58
Veronika Ševčíková: Filmová biografie o hudebních osobnostech – 2. díl	60
Bohumír Hanžlík: Největší sborník našich koled a písní	62

NOTOVÁ PŘÍLOHA	
Ej, pastýřové, Ej, všecko stvoření, Gloria, gloria, in excelsis deo, Kyrie, kyrie, eleison, U Betléma na salašu, Pojdme, bratři, do Betléma, Proč, Maria, Vy, hoši, hudbu štemujte, Na hore aj na doline (výběr koled ze sbírky Naše nejkrásnější koledy a písně z Čech, Moravy a Slezska Pavla Svobody)	
Michal Nedělka: Písně v klávesách, klávesy v písních (2)	63
Eva Jenčková: Čarování ledového krále	66
Rafaela Drgáčová: Árpakása mint a hab aneb ohlédnutí za Pomázem 2012	67
Jaromír Synek: Děti se těšily na koncert filharmonie aneb „výchovný koncert“ jinak	68
Jindra Nečasová: Zapomenutá osobnost kutnohorské skladatelky Marie Kučerové-Herbstové	70
Petra Bělohávková: Z hudebních výročí (říjen–prosinec 2012)	71
Abstracts	71
Obsah ročníku	72

OBÁLKA

- strana: **Jaroslav Bláha:** Plenění Říma a tridentský koncil jako koherentní mezníky manýrismu a pozdní renesance
- strana: **Stanislav Pecháček:** O hudbě anglicky – Woodwind Instruments (1st Part)

V čísle byly použity kresby Jolany Fenclové.

ŘÍDÍ REDAKČNÍ RADA
Předsedkyně: doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc.
Členové: doc. PhDr. Ivana Ašenbrenarová, Ph.D. (Pdf UJEP Ústí nad Labem), prof. PhDr. Eleonóra Baranová, CSc., Mgr. Ivana Čechová, prof. Belo Felix, Ph.D. (UMB, Banská Bystrica, SR), PaedDr. Jan Holec, Ph.D. (PedF JU České Budějovice), prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc. (Pdf UHK), PhDr. Jiřina Jiříčná, Ph.D. (ZUŠ Mladá Boleslav), PhDr. Blanka Knopová, CSc. (Pdf MU Brno), doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc., doc. MgA. Irena Medňanská, Ph.D. (PU Prešov, SR), prof. PaedDr. Eva Michalová, CSc. (UMB, Banská Bystrica, SR), prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr., prof. Mag. Dr. Franz Niermann (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Rakousko), doc. MgA. Jana Palkovská, prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D., prof. UŠ dr. hab. Wiesława Alexandra Sacher (Wydział Pedagogiki i Psychologii, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polsko), prof. Dr. Carola Schormann (Fach Musik, Leuphana Universität Lüneburg, SRN), doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc. (Pdf ZU Plzeň), doc. Mgr. Art. PhDr. Jozef Vereš, CSc. (Pdf UKF, Nitra, SR).

Vedoucí redaktorka: doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc.
Výkonná redaktorka: PhDr. Helena Justová (221 900 288)
Zástupce vedoucí redaktorky: PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D.
Grafická úprava a sazba: Mgr. Zdeňka Urbanová, DiS. (zdenka.urb.art@gmail.com)
Vydává: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta – vydavatelství, vychází 4x ročně, roční předplatné 260 Kč plus poštovné a balné, jednotlivý výtisk 65 Kč + poštovné a balné
Tisk: Grafické studio & tiskárna PIP, Petr Pacner, http://www.tiskpip.cz/

Upozornění autorům:
Text příspěvků zasílejte v elektronické podobě na e–mailovou adresu: vanova.ha@seznam.cz. Redakce si vyhrazuje právo na nezbytné úpravy rukopisů a jejich krácení, příspěvky nejsou honorované.

Adresa redakce:
Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta – vydavatelství, M. D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1 http://userweb.pedf.cuni.cz/hudebnivychova
Administrace, objednávky a fakturace:
tel. 272 932 840, e–mail: cernochova@upcmail.cz

© Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, Praha 2004
MK ČR E 6248, ISSN 1210-3683

JKF NADACE ČESKÝ HUDEBNÍ FOND

Časopis HUDEBNÍ VÝCHOVA
je vydáván za finanční spoluúčasti NČHF

V čase adventním a vánočním oslaví své 60. výročí narození dva členové redakční rady Hudební výchovy – paní doc. MgA. Jana Palkovská (14.12.) a pan doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc. (26.12.).

Přejeme oběma jubilantům hodně štěstí, pevné zdraví, spokojenost v osobním i v profesním životě a děkujeme jim za dosavadní spolupráci.

Také všem našim čtenářům a autorům vinšujeme klidné prožití Vánoc a po všech stránkách příjemný a úspěšný rok 2013.

Redakce

Když se v roce 1992 počal vydávat na Pedagogické fakultě UK v Praze za významné finanční spoluúčasti Nadace Českého hudebního fondu časopis Hudební výchova (jako pokračování dřívější Estetické výchovy, vydávané SPN), stanul v čele její redakční rady **prof. PaedDr. Jiří Kolář**. Během svého třináctiletého působení vycházel z bohatých zkušeností, které získal jako dlouholetý člen redakční rady časopisu Estetická výchova, vedeného tehdy doc. PhDr. Františkem Sedlákem, CSc. Jiří Kolář vtiskl časopisu osobitou koncepci snahou o tematickou jednotu jednotlivých čísel, orientací na praktické problémy výuky hudební výchovy a partii,

kteř poskytovaly nejenom poznání, ale i pobavení. Pod jeho vedením se Hudební výchova otevřela široké hudebněpedagogické veřejnosti a získala si značný okruh čtenářů.

Profesor PaedDr. Jiří Kolář oslaví dne 16. 11. významné životní jubileum. Redakce Hudební výchovy mu s upřímným poděkováním za vše vykonané a s nadějí na další spolupráci přeje do příštích let pevné zdraví a mnoho radosti a osobního uspokojení z komunikace s hudbou a se zástupci vděčných sbormistrů, interpretů, skladatelů, posluchačů, čtenářů i studentů.

Za redakci Hudební výchovy, ale i za sebe, milý Jirko, a v zastoupení za otce, který si velice vážil Vašeho přátelství,

Hana Váňová



VZPOMÍNÁNÍ S JIŘÍM KOLÁŘEM

Ivana Štíbrová

Když jsem přijala nabídku redakce časopisu Hudební výchova, abych napsala medailóněk k osmdesátinám Jiřího Koláře, netušila jsem, jak to bude složité. Za téměř čtyřicet let, co se spolu známe, od dob hluboké totality až po současnost, jsme prožili tolik dobrého i zlého, tolik pádů a naopak famózních úspěchů, že vůbec nevím, odkud začít. Čtyřicet let lidského, uměleckého, kamarádského života... Je vůbec možné vtěsnat vše do jednoho malého vzpomínání a na nic podstatného nezapomenout? Zcela jistě musí každého, kdo Jiřího Koláře osobně zná, ta osmdesátka překvapit. Už před třiceti lety na jednom z našich koncertů, který uváděla paní Anna Hostomská, řekla před nastoupením sborem divákům, že „pan sbormistr klame tělem“. Ale on „neklame“ jenom tělem, věčně mladé a vynalézavé jsou jeho nápady a podněty, kterými výrazně ovlivňuje veškeré naše (nejen) umělecké počínání.

Představovat Jiřího Koláře není jistě třeba. Každý, kdo jen trochu sleduje především oblast sborového života u nás, se s ním setkává téměř na všech významných koncertech a sborových akcích. Na většině mezinárodních soutěžních sborových festivalů zastává obvykle funkci předsedy odborné poroty a rozhodujícím způsobem spoluvytváří i jejich profil. Všichni známe jeho dobrušednou tvář, vždy nadšenou z dobře odvedené práce, jeho profesionálně analyzující proslovy, na které v závěru festivalů nedočkavě čekají všichni soutěžící. Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že na jeho názoru mi záleželo pokaždé nejvíce. Musím stále obdivovat způsob a takt, s jakým dovede povzbudit i méně vydařená vystoupení. Při jeho porotování se určitě nikdo nemůže cítit poražený. V jeho přítomnosti všichni fandí všem a každý festival je velkou



„Profesor Jiří Kolář je bezesporu vůdčí osobností českého sborového zpěvu a mezinárodně uznávanou autoritou. Jeho práce budí již více jak pět desetiletí naši zaslouženou úctu. Dokázal získat pro sborový zpěv stovky mladých lidí, mnozí z jeho žáků působí jako vynikající učitelé a sbormistři vyspělých pěveckých sborů. Jiřího Koláře považuji za nepostradatelného rádce a vzácného přítele.“ (prof. PhDr. Jiří Skopal, CSc., dirigent královéhradeckého dětského sboru Jitro)

„Právem a rádi ve světě hovoříme o krásě a bohatství české sborové tradice, kterou velkolepým způsobem pomáhají oživovat i naše sborové festivaly, mezinárodní soutěže a řada společných koncertů. Jubilant Jiří Kolář byl iniciátorem mnoha z nich a u řady dalších stál vždy jako spolehlivý rádce. A tam, kde právě nebyl on, našli jsme jistě některého z nepřehlédlného zástupu mladých sbormistrů, které tento znamenitý pedagog a vynikající člověk vychoval. Před čase jsem byl kdesi zmíněn jako nestor našich sbormistrů. Z tohoto křesla, a jistě i z vůle všeho lidu, Tě tedy, vážený příteli, usazuji na trůn s titulem a právy Guru českého sborového zpěvu.“ (prof. Miroslav Košler, umělecký vedoucí Pražského smíšeného sboru)

Ochota Jiřího Koláře pomáhat ostatním a konzultovat s nimi donekonečna interpretační problémy nezná hranic, a sborům tak pomohla dosáhnout významných ocenění i v zahraničí. Co nestačí vysvětlit osobně, o tom se dočítáme v jeho v rozsáhlých odborných publikacích, článkách a recenzích, zejména v časopisech Cantus, Hudební výchova, Hudební rozhledy nebo ve skriptech Sborový zpěv a řízení sboru, jejichž nově vydaný II. díl je dosud jediným v Evropě publikovaným učebním textem, věnovaným specifickým problémům sborové interpretace.



oslavou sborové sounáležitosti. Z posledních jmenujme např. Festival sborového umění Jihlava 2011, který tak trochu v závěru připomínal počtu Jiřímu Kolářovi. Je bezdennou studnicí nápadů a návrhů, jak koncepčně i organizačně vylepšovat další soutěže, a není divu, že Cena jednoho z festivalů nese dokonce jeho jméno.



Již z tohoto výčtu jeho činností je patrné, že jde o zcela výjimečnou osobnost. Kamarád všech, kteří ho neklamali, úžasný učitel, na kterého všichni jeho žáci s úctou a obdivem vzpomínají, zásadový kolega, na kterého vždy bylo spolehnutí a který ani v dobách, kdy měl v posudku psáno, že je notorický kverulant a nepřítel už nevím kolikátého sjezdu KSČ, neopustil nic ze svých postojů poctivého člověka.

„V souvislosti s jubileem Jiřího Koláře se mi vybavuje význam slova moudrost. Není to jen rozum, ale určitě i citová hloubka a vůle spojená s jeho úžasnou pracovitostí. Znám ho od svého příchodu na Pedagogickou fakultu UK v Praze před 35 lety. Ve svém vědomí ho mám pevně zasazeného jako kolegu, přítele a velmi vzdělaného, otevřeného, lidsky hodnotného a pravdivého člověka. Jeho jméno mám spojené se souborem Iuventus paedagogica, který po mnoho let znamenitě reprezentoval české sborové umění a naši vysokou školu doma a v cizině. Udělal a dělá stále mnoho pro rozvoj uměleckého i obecně lidského citu u dětí, mládeže a dospělých lidí. Rád vzpomínám na významné visegrádské sbormistrovské kurzy, které jsem v roce 2003 organizačně připravil se svými slovenskými, českými, polskými a maďarskými kolegy pro mladé hudebníky ze zemí V4 na Prešovské univerzitě v Prešově. Jiří Kolář byl uměleckým vedoucím této události a více jak 100 mladých sbormistrů tehdy nadšeně poslouchalo jeho slova na závěrečném koncertu v Prešově. Hodnotil tehdy celou mezinárodní událost slovy, která podnítila u všech přítomných obrovský zájem o zakládání a vedení dětských pěveckých sborů. Myšlenky Jiřího Koláře, jeho názory, koncepce uměleckých aktivit, publikace, učebnice, redakční články měly a mají ve všech koutech Česka a Slovenska i daleko v zahraničí stále velký ohlas. V souvislosti s jubileem může s radostným vědomím bilancovat, neboť pomáhal a pomáhá zejména mladým lidem hledat a nacházet jejich hudební zdroje, podněcovat jejich představy a dodávat jim odvalu se umělecky realizovat. V tom je jeho život vpravdě krásný, hodný obdivu a ocenění.“ (S gratulací a úctou

doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc., katedra hudební výchovy PedF UK v Praze)

„Milý Jiří, když se nyní ohlídím za sebe, uvědomuji si, že naším společným osudem byla Pedagogická fakulta v Praze, kde jsme se potkávali nejen během řádného studia, ale i v dalších přibližně čtyřiceti letech již na učitelských postech. Tam začalo pozvolna klíčit naše přátelství, neboť ihned od začátku nás vzájemně spojovala láska k naší milé sborové muzice. Živě si vzpomínám, jak jsi poměrně brzy celou katedru udivil založením svého sboru Iuventus paedagogica, který již od začátku znamenitě zpíval a velmi brzy se dopracoval k naší sborové špičce. Pro mne měl ovšem tento Tvůj krásný čin velmi příznivé následky, neboť jsi na mne jako autora sborových skladeb nikdy nezapomínal, např. krásným provedením *Hořce* na Jihlavě 1978 nebo zejména kantáty *Svatba*. Pracovali jsme na fakultě vedle sebe pěknou řádku let a nikdy jsem si nepřipouštěl, že by vedle mne vyrůstala nějaká mimořádná osobnost. Tys byl pro mne vždy dobrým přítelem Jirkou, kterého jsem jistě plně respektoval jako sbormistra. Teprve stáří mi dalo uvědomit si, že jsem žil v blízkém přátelském kontaktu s naší naprostou sbormistrovskou špičkou a že jsem si toho nedokázal dostatečně vážít. Promiň! Ale to také potvrzuje známou pravdu, že vše nejdokonalejší se obvykle decentně skrývá za prostotou a jednoduchostí.“ (PhDr. Jiří Laburda, hudební skladatel a pedagog)

„Když jsem koncem sedmdesátých let přišel na katedru, Jiří Kolář byl v té době již uznávaným pedagogem a umělcem, zároveň také noblesním a skvělým člověkem. Byl úžasným učitelem a studenti ho milovali i přesto, že byl nekompromisní a náročný. Několikrát jsem navštívil jeho hodiny intonace a vždy obdivoval promyšlenost systému. Byl jsem i svědkem jeho působení v porotách pěveckých soutěží a v hodnoceních jsem vždy oceňoval hloubku jeho znalostí pěvecké techniky a uvědomělé interpretace, postižení nejjemnějších nuancí, které by jinak unikaly. Jeho podrobné hodnotící analýzy by se daly rovnou publikovat, jak dokázal spatra bravurně hovořit. S vděčností na něj vzpomínám také jako



na kamaráda, který mi pomohl v nelehké životní situaci. Tak tedy ČLOVĚK, PŘÍTEL, UČITEL, UMĚLEC, vše s velkými písmeny. Rád vzpomínám.“ (RNDr. Zbyněk Blecha, CSc., dlouholetý pedagog katedry hudební výchovy PedF UK)

„Z opačného konca nášho niekdajšieho spoločného štátu sa hlásime s úprimou gratuláciou k Vaším krásnym 80-tim narodeninám. Veľa sa zmenilo, akademické zborové hnutie na Slovensku má čoraz menšiu základňu, ale tí, ktorí sme zažili roky jeho najväčšieho rozkvetu, sme za toto poznanie vďační aj Vám. Vaša neúnavná snaha o kultivovanie mladého človeka v zborovom kolektíve, objavovanie zbor-majstrovských talentov z radov študentov, pomoc začínajúcim dirigentom, aktivity v oblasti šírenia národnej zborovej tvorby v zahraničí, objektívne hodnotenia vo funkcii predsedu významných zborových súťaží, to všetko je tá hlboká brázda, po ktorej na Prešovskej univerzite stále ešte chodíme a čerpáme z vašich odborných skúseností v rámci vyšehradských zborových seminárov v r. 2003. S vďakou a úctou, so želaním zdravia a tvorivých síl k reflexii Vašej zbor-majstrovskej práce sa ku gratulantom pridáva dlhoročná vedúca katedry hudby Prešovskej univerzity v Prešove.“ (prof. Irena Medňanská, Ph.D.)

V roce 1990, již ve funkci zástupce vedoucího katedry hudební výchovy, stál Jiří Kolář u zrodu magisterského oboru Sborníctví na Pedagogické fakultě UK a v roce 1992 ve spolupráci s Týnskou vyšší odbornou školou Collegium Marianum u otevření bakalářského studijního oboru Sborníctví chrámové hudby.

„S Jiřím Kolářem jsem se poprvé setkala před 30 lety, když jsem jako mladý pedagog přišla na katedru hudební výchovy. Nyní, když toto pracoviště vedu, mám stále v paměti jeho profesionalitu, klid, pozitivní vztah ke kolegům i studentům. Často se mi při práci vybavuje jeho rozvaha, jasnost úsudku i tolerance v krizových situacích. Vzácné a nedocenené bylo jeho okouzující pedagogické mistrovství, kterým Jiří dokázal studenty, přicházející bez zkušeností, s minimálními znalostmi a často i zájmem,



přivést k hudbě, k učitelské profesi a k vlastním uměleckým krokům.

V roce 1990 byly na katedře hudební výchovy založeny dva nové studijní obory – Sborníctví a Hra na nástroj. Přivedly na naše pracoviště nové, profesionálně zdatné studenty a změnily a výrazně obohatily náš pedagogický, koncertní i odborný profil. Sborníctví, jehož založení a řízení se Jiří Kolář ujal, je do dnešních dnů svými výsledky klenotem mezi studijními obory fakulty. Způsob, jakým Jiří sborníctví vedl, jeho pojetí všech jednotlivých aspektů a vize vývoje mi byly při zakládání oboru Hra na nástroj velkým vzorem. I díky jeho profesionalitě a zázemí, které mi svým lidským rozměrem vytvořil, jsem mohla s jistotou prosazovat svou vizi a dnes řídit katedru s přesvědčením, že tato koncepce je správná, smysluplná a perspektivní. Jiří, děkuji Ti.“ (doc. MgA. Jana Palkovská, vedoucí katedry hudební výchovy, PedF UK v Praze)

„Profesor Jiří Kolář stál spolu s profesorem Jaroslavem Herdenem v roce 1992 u zrodu znovuobjevené Týnské školy. Z jejich iniciativy tehdy započala spolupráce Týnské školy a Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. Oba využili zaměření Týnské školy pro vznik ve své době zcela unikátního oboru Sborníctví chrámové hudby, který od roku 2000 začal fungovat jako bakalářský obor. Navazoval na českou kantorskou tradici, kterou absolventi měli dále rozvíjet, a přinášet tak do svých regionů zcela nový hudebně vzdělávací prvek. Studium připravovalo sborníctví a ředitele chrámových kůrů v návaznosti na generacemi osvědčený vzor kantor – sborníctví – varhaník. Pan profesor Kolář předával studentům své bohaté zkušenosti z dirigování, vedení sboru a studia partitury. Výstupem z bakalářského studia byly práce s tematikou vztahující se k chrámovým sborům a kůrům, na kterých absolventi působili. Studenti se ponořili do objevování zapomenutých skladeb 18. a 19. století, své dílo dovedli od edice partitury až k nastudování a provedení skladby v rámci bakalářského koncertu. Každý z koncertů, připravených a nastudovaných pod vedením profesora Koláře, byl obrovským zážitkem. Mnohdy zazněly na kůrech

i velké sborové skladby s doprovodem orchestru. Nezbývá mi než vyslovit velmi vřelý poděkování profesoru Kolářovi za jeho iniciativu při založení tohoto oboru a samozřejmě také za to, že díky jemu vyrostla generace dalších vzdělaných a vytrvalých sborníctví a chorregentů.“ (Mgr. Pavla Semerádová, ředitelka Collegium Marianum – Týnské vyšší odborné školy)

Po vzoru pražské Pedagogické fakulty byla krátce nato zahájena výuka v oboru Sborníctví i na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity, Pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem a s určitými obměnami později i na dalších pedagogických fakultách v Hradci Králové, Brně, Plzni, Olomouci i na Slovensku. Jiřimu Kolářovi se doslova podařilo rozezpívat celou zemi. Díky „absolventům oboru Sborníctví, z nichž mnozí se stali již nositeli národních i mezinárodních sborníctví ocenění, začaly vznikat nové kvalifikovaně vedené sbory, které se umísťují na předních místech i v mezinárodních soutěžích a stále častěji se objevují i na našich koncertních pódiích. Vznikají nové sborové soutěže, narůstá počet nejrůznějších regionálních festivalů, ale zvláště těší mimořádně stoupající kvalita našich mladých smíšených gymnaziálních sborů, které patří v současné době k nejlepším v Evropě.

Chceš-li zapálit, musíš sám hořet. Budoucí sborové dirigenty nestačí vybavit jen potřebnými teoretickými poznatky a praktickými dovednostmi. Je třeba jim ukázat ničím nenahraditelné hudební a duchovní bohatství sborové hudby, dokázat, aby bez sborového zpěvu a bez svých sborů nedokázali žít. A o tom se Jiřimu podařilo velmi rychle přesvědčit nejen mne, ale všechny naše studenty.

„Vděčnost – to je první, co mě při vzpomínání na chvíle prožité s profesorem Jiřím Kolářem napadá. Vděčnost za vše, co jsem se od něj naučil. Za úctu a lásku k hudbě, za pokoru před ní. Za vzor pedagogické práce, moudrosti a systematickosti, pracovitosti a houževnatosti, za vzor neuvěřitelně detailní práce se sborem. Vděčnost za příklad



radostného a optimistického pohledu na život, i když ho měl sám nelehký. Za důvěru, náročnost, kolegiální a přátelství ke mně. Vděčnost za všechny, které takto pozitivně ovlivnily a nadchly. Jiří, moc Ti děkuji a využívám jedinečné příležitosti Ti veřejně slíbit, že oddělení Sborníctví, které jsi založil a v jehož čele nyní stojím, se budu snažit vést tak, aby jeho absolventi byli nejen dobrými muzikanty, sborníctví a učiteli, ale především dobrými lidmi.“ (S vděčností Mgr. et MgA. Marek Valášek, Ph.D., katedra hudební výchovy PedF UK, dirigent Piccolo coro & Piccola orchestra)

„Pan profesor Kolář výrazně ovlivnil můj život. Na Pedagogickou fakultu UK v Praze jsem díky rodičům přišla s touhou studovat hudbu. Pan profesor mě ale dokázal skutečně zapálit pro sborníctví a krásu vokální hudby. Dnešní doba nahrává spíše povrchnímu přístupu k věcem, ale mě vždycky fascinovalo vybrušování interpretace a dirigování do nejmenších detailů, ke kterému nás profesor Kolář vždy vedl. Vnímám ho jako ideál sborníctví, ke kterému se snažím přiblížit, a jsem ráda, že mám možnost předávat nabyté zkušenosti dalším mladým sborníctví, kteří studují na Pedagogické fakultě.“ (PhDr. Leona Saláková, Ph.D., katedra hudební výchovy PedF UK, dirigentka sboru Notre Dame, Praha)

Významné období v životě Jiřího Koláře znamenalo působení a práce v ženském pěveckém sboru Iuventus paedagogica. Tento sbor, který založil v roce 1967 na Pedagogické fakultě UK v Praze, dosáhl pod jeho vedením rychle špičkové úrovně a pravidelně obsazoval nejvyšší příčky významných sborových soutěží a festivalů u nás i v zahraničí.

Toto období patří k nejkrásnějším i v mém životě. Setkávání s opravdovým muzikantem, upřímným, pravdivým uměleckým projevem, objevování něčeho nadpřirozeného v hudbě, hloubka a síla společného uměleckého prožitku, vzniklého z dokonalého souznění, interpretační symbiózy sboru s dirigentem. Tady poprvé jsem si uvědomovala, jak podstatná

je role sbormistra, jeho pohybová kultura, schopnost správně uchopit a emotivně ztvárnit a předat obsah skladby tak, aby vytvořila nesmazatelnou stopu v prožitku zpěváků a posluchačů.

„Když si vzpomenu na své první chvíle v Iuventusu, tenkrát ještě v roli zpěvačky a studentky Sbormistrovství, vybavuji si, jak moc jsem si přála umět vést zpěváky jako on. Úplně mě ohromilo, jakým způsobem na sebe strhává pozornost, co všechno dokáže ze sboru vytáhnout. A přitom užíval tak úsporná, ale naprosto přesná gesta a mimiku... Pamatuji si, jak nám říkal, že nejkrásnější je, když se hudba rodí a ožívá“. (*Mgr. Kamila Tůmová, dirigentka ŽPS Iuventus paedagogica Praha*)
 „Často se mi jako na filmovém pásu promítá nádherný život s Iuventusem, povýšený o to, že jsem ho mohla prožívat vedle tak výjimečné osobnosti, jakou je Jiří Kolář. Zpívat pod jeho vedením byl a je zážitek, protože svým pojetím skladeb a gesty dokázal probouzet city, o kterých bychom ani nevěděly. Není to jenom

ZICHOVA TEORIE INTERPRETACE V NOVÝCH INTERDISCIPLINÁRNÍCH VAZBÁCH

Romana Feiferlíková, Jiří Bezděk

(přeloženo z anglického originálu)

Anotace: *Jaroslav Zich vnesl do oblasti systematiky výrazových prostředků interpreta pevný, matematicky podložený řád. Vzniklá teorie interpretace je dnes rozšířena v oblasti vokální hudby o fyziokustické analýzy, které dokážou zdůvodnit podstatu a původ barvy zpěvního hlasu. Jiří Bezděk a Romana Feiferlíková je používají při vyhodnocování studentských pěveckých výkonů, aby přinesly plastičtější obraz při jejich hodnocení.*

Klíčová slova: *zpěv, výuka, hudba, fyziokustika, formant, interpretace, teorie, analýza.*

(přeloženo z anglického originálu)

V letošním roce si připomínáme sté výročí narození významného českého hudebního estetik a teoretika **Jaroslava Zicha** (1912–2001). K tomuto výročí připravily 18. ledna 2012 Ústav teorie hudby a katedra teorie a dějin hudby HAMU v Praze vědeckou konferenci, v jejímž průběhu byla též pokřtěna monografie o jeho osobnosti.¹ Referáty, které na konferenci zazněly, přinesly mj. důležitý fakt, že kvalitu a nadčasovost odkazu tohoto vědce dokazuje i schopnost jeho díla komunikovat s interdisciplinárními trendy hudební vědy dneška. O jednom z takových přesahů vypovídá i následující stať. Její autoři se zabývají otázkami vědecké reflexe vokální interpretace, kterou chápou jako souhru prvků pěvecké techniky s celkovým koncepčním

^[1] KOLEKTIV. Jaroslav ZICH; Skladatel, teoretik, interpret, pedagog. Praha : Akademie múzičkých umění, 2012. ISBN 978-80-7331-221-3.

krásné zpívání, ale hluboký uvnitř strhující pocit absolutního souznění a spoluvytváření něčeho nádherného. Naučil nás cítit hudbu a rozumět jí srdcem. Byly to chvíle, kdy svět dostával jiné rozměry, jako by byl ozářen vyšší mocí...“ (*PaedDr. Alena Tichá, Ph.D, katedra hudební výchovy PedF UK v Praze*)

Život Jiřího Koláře je v posledních čtyřiceti letech naplněn sborovou hudbou až po okraj. Když se po rozloučení se sborem Iuventus paedagogica (i když se s ním vlastně nikdy nerozloučil) jeho sbormistrovská aktivita zúžila na dirigování společných festivalových skladeb a na práci ve sborových ateliérech, objevuje se v čele sborových a sbormistrovských institucí (UČPS, SSD AHUV) a věnuje se i jednomu z významných aktuálních cílů, který si vytkl – opětnému navázání úzkého spojení mezi sbory a hudebními skladateli. Připomeňme v této souvislosti např. osm realizovaných koncertů volné řady „Pocta tvůreům“ (prvé čtyři ve spolupráci s Miroslavem Košlerem, další dva jsou ve fázi příprav), věnovaných sborové

tvorbě již čtrnácti jubilantů z řad soudobých českých skladatelů. Stejný cíl plní i jeho koncepcce propozic současné interpretační sou-těže FSU Jihlava. Jeho všestranná činnost ve prospěch českého sborového hnutí mu přinesla i nejvyšší dirigentská ocenění – Cenu Ferdinanda Vacha (1999), Cenu Ministerstva kultury ČR (2004), Cenu Bedřicha Smetany (2007) a cenu Nadace Život umělce „Senior Prix 2007“. V historii oceňovaných osobností státním vyznamenáním byla Jiřimu Kolářovi jako prvnímu českému sbormistrovi v předvečer Dne české státnosti dne 27. 9. 2012 za jeho zásluhy o rozvoj sborového zpěvu ve Valdštejnském paláci slavnostně předána Stříbrná pamětní medaile Senátu Parlamentu České republiky. Upřímně blahopřejeme.

Náš milý Jiříčku, pokorně se zařazuji do zástupu Tvých žáků a obdivovatelů a spolu s nimi Ti přeji ještě mnoho radostných let v kruhu naší bohatě rozvětvené sborové rodiny. Do dalších let – muzikantské „Zlom vaz!“

—

(přeloženo z anglického originálu)

(přeloženo z anglického originálu)

(přeloženo z anglického originálu)

skupinu časově-výškových, kompozičně podmíněných prostředků a těch, které vlastní kompozici přímo nepodmiňují, pouze do-tvářejí její barevnou zvukovost (dynamika, instrumentace v širším i užším slova smyslu, vibrato a glissando). Do sféry neútlarových jevů patří však také trvání hudebního zvuku v užším slova smyslu (staccato, tenuto atd). Nová teorie interpretace stojí svým pojetím uprostřed mezi hudební estetikou (kam je někdy poněkud povrchně zařazována) a hudební teorií (na jejíž schémata navazuje). V zájmu zvoleného tvůrčího záměru interpreta Zich však vždy zdůrazňuje komplexnost používání prostředků výkonného umění a jejich vzajemnou provázanost. Splnění těchto podmínek při realizaci skladby vede pak k podnícení estetické libosti posluchače.

Jedním z důležitých úkolů, které stojí dnes před teorií interpretace (po 60 letech úspěšného uplatňování na poli české hudební vědy), je budování vztahů s odbornými oblastmi, které do analýzy kreativního aktu interpreta vnesou nové pohledy. Patří mezi ně i tvoření návazností s akustikou. Možné spojitosti se ukazují např. v oblasti vokální hudby. Zde mohou přinést užitek tím, že obohatí formulování zásad v procesu výuky mladých adeptů zpěvu.

Náčrtněme některé možnosti vztahů v rámci reflexe pěveckého výkonu Zichovou teorií interpretace a fyziokustických vlastností konkrétního zpěvního hlasu. Prostorem pro výzkum je nám moderní pěvecká pedagogika. Ta totiž více než kterýkoliv jiný hudební obor otevírá otázku, jaký je vztah makrosvěta a mikrosvěta provedení hudebního díla – tedy do jaké míry existuje vazba mezi kvalitou tónu a interpretační koncepcí zpívaného. V pedagogické praxi se velmi často sleduje popsaná vazba rovnocenně pohledem psychologickým, fyziologickým (z hlediska péče o hlas), pěvecko-technickým i interpretačně koncepčním. Tyto pohledy se kombinují, vzájemně doplňují, popř. zcela překvapivě vylučují. Moderní pojetí hlasové vědy, které přichází ze světových výzkumných center (např. z univerzity v Princetonu), podněcuje k interdisciplinární spolupráci fyziokustika, pěveckého pedagoga a hudebního teoretika. Česká hudební teorie přináší do takto pojatého oboru svůj vklad jak Zichovou koncepcí systematiky interpretačních prostředků, ale i třeba hudebně teoretickou reflexí melodie a její výstavby, které najdeme v díle Karla Janečka.

Podívejme se, jak notový zápis melodické linky zpěvního partu (např. o rozměru jedné drobné věty – cca 8–16 taktů) a její vokální realizace generují pohledy hudebního teoretika, pěveckého pedagoga a fyziokustika, které jsou pak schopné společně vytvořit plastický obraz pěveckého výkonu.

Z hlediska **hudební teorie**³ jsou stanoveny např. následující položky popisu z oblasti melodiky:

- V duchu obecné hudební logiky sledujeme, jaká je struktura melodie a jaký je tvar melodické křivky.
- V duchu vazby k doprovodnému okolí postihujeme, zda se jedná o melodii svébytnou či vázanou.
- V duchu vazby na text pak je též důležité sledovat jeho sepětí se zhudebněním po stránce časoměrné i obsahové.
- V duchu stylových a slohových předpokladů vyjadřujeme kontextové souvislosti apod.

(přeloženo z anglického originálu)

^[3] Viz JANEČEK, K. Melodika. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.

Základním úkolem pro každého pěvce je vytvořit nejprve jednotlivé tóny podle zápisu v pěveckém partu. Je tedy logické, že **pěvecká pedagogika** řeší otázky hlasové tvorby tónů jako primární. Patří sem např. způsob nasazení tónu, volné znění tónu, barva tónu, rezonanční rozeznění tónu, práce s dechem, existence dechové opory apod. Čím je však student zralejší, tím více se v této oblasti upevňují jeho správné návyky, až dojde k jejich zautomatizování. Témata teorie interpretace jsou tady sice vnímána jako podstatná a těsně navazující, ale realizace interpretačních záměrů na úrovni frází nebo větších celků je provedena až v závislosti na tónové tvorbě. Uvedená vazba význam použití Zichova učení v pěvecké interpretaci vůbec nesnižuje. Lze tím jenom doložit, že je zde poněkud jiná metodika přípravy interpretačního výkonu než např. v oblasti klávesových nástrojů. Pěvec se tedy nejdříve rozhoduje:

- jaká bude strategie tvoření tónů a jejich rezonance a jak dechová aktivita ovlivní celkový průběh provedení melodie v závislosti na její kinetické stránce (v rámci celku, fráze apod.),⁴
 - zda se barva hlasu v průběhu melodie ponechá ve stejném duchu, nebo se bude záměrně měnit v závislosti na obsahu textu. Pak se již mohou aplikovat ostatní zásady teorie interpretace z oblasti dynamiky, délky tónu apod.,
 - kde je vrchol melodie a zda se stává předmětem interpretační manipulace (např. jestli se prodlužuje délka vrcholového tónu kvantifikovaně či nekvantifikovaně⁵ apod.).
- Fyziokustika** zkoumá zvukové procesy vyvolané hlasovým ústrojím a podává tak mj. i informaci o podstatě a původu hlasové barvy. Barva hlasu těsně souvisí s interpretační aktivitou pěvce, a proto se musí též přihlížet při posuzování vokální interpretace k fyziokustickým aspektům. Zde se tedy dostáváme k meritu této stati. Její autoři – Romana Feiferlíková, pěvkyně a pěvecká pedagožka⁶, spolu se skladatelem a hudebním teoretikem Jiřím Bezděkem – se již delší dobu zabývají komplexními analýzami pěveckých výkonů s cílem vytvořit pro pedagogické

^[4] I zde tedy hraje správná volba tempa naprosto osovou úlohu (viz dále ZICH, J. Kapitoly a studie z hudební estetiky. Praha : Supraphon, 1975, s. 25–47).

^[5] Viz tamtéž, s. 56–59.

^[6] V tomto textu autoři využívají též závěrů publikovaných ve stati FEIFERLÍKOVÁ, R. Nad novými metodami akustické diagnostiky vokálního tónu. In Mezinárodní konference Evropské pedagogické fórum 2011. Hradec Králové : MAGNANIMITAS, 2011, s. 76–84.

i nepedagogické účely metodiku jejich pokud možno objektivního hodnocení. Snaží se tedy používat takové nástroje, které vytvoří co nejplastičtější obraz pěveckého výkonu studenta i zralého pěvce. Základem se stala strukturální analýza prováděných písní v součinnosti s analýzou interpretační. Vybavili se však též americkým fyziokusticko-analytickým softwarem VoceVista Professional (VVP) a v návaznosti na poznatky českého odborníka dr. Švece⁷ spolu s překladem knihy *Resonance in Singing* Donalda Graye Millera⁸, tvůrce zmíněného softwaru, získali jistou kompetenci k provádění analýz konkrétní hlasové akce.

Pro potřeby analýzy se předpokládá, že budou vybrány významné (nedoprovázené) tóny zkoumané melodie (např. tóny nejvyšší, nejdelsí či jinak zvýrazněné). Zde se lze též odvolat na Zichovy poznatky o lokalitách časových, dynamice atd. Je též logické, že se zvětšujícím se počtem zkoumaných tónů v rámci jednoho melodického útvaru se obohacuje i plasticita podaných fyziokustických informací a zvyšuje se jejich kompatibilita s analýzami provedení hudebního celku.

Výsledky, které poskytují fyziokustické analýzy klasičky školených hlasů operního typu, popřípadě hlasů s mimořádnými přírozenými dispozicemi, jsou zásadně odlišné od hlasů neškolených, z běžné populace nevybočujících. Přestože významní vědci z oboru tvrdí, že nebyly ještě objeveny všechny fyziologické a psychologické předpoklady zvukového projevu operního hlasu, lze doložit:

- U „velkého“ hlasu vykrytalizovaný tzv. pěvecký formant⁹, stejně jako značnou profílaci formantů nižších frekvencí. Objevuje se ve frekvenční oblasti 2,3–3,5 kHz a má velký vliv na výsledný zvuk. Též je nástrojem, který pomůže, aby posluchač hlas slyšel i v okamžiku, kdy doprovodná složka je relativně silná. Na vysokých tónech přispívá rezonance pěveckého formantu mnohdy dominantní měrou k celkové hladině akustického tlaku.
- Vliv vibrata u operního hlasu, které vytváří variace fundamentální frekvence a jejich harmonických tím, že s vyšším pořadovým číslem harmonické stoupá i jeho rozkmit (např. jestli fundamentální frekvence se

^[7] ŠVECE, J. G. Fyziologická akustika zpěvního hlasu: Nový pohled na starý problém. In JIŘÍČEK, O. 60. akustický seminář & 36. akustická konference, Kouty, 22.–26. 5. 2000. Praha : ČVUT & Česká akustická společnost, 2000.

^[8] MILLER, D. G. Resonance in Singing : Voice Building through Acoustic Feedback. Princeton, USA : Inside View Press, 2008.

^[9] Viz tamtéž, s. 120.

pohybuje ve vibratu o rozpětí 15 Hz, vibrato u desáté harmonické kmitá v rozpětí 10x15 = 150 Hz atd.).

- Nemožnost plně se spoléhat na pouhé abstraktní matematické výpočty frekvencí a intenzit jednotlivých harmonických. Konkrétní ladění formantů prováděné pěvcem (intuitivně popř. řízeně), vibrato a další elementární interakce v rámci tvoření tónu přinášejí difference od výpočtů, které jsou mnohdy značné.

Závěrem se ještě jednou vraťme k otázce, proč takto formulované vlastnosti jednoho tónu souvisejí se zvukovým komplexem, který reflektuje Zichova teorie interpretace. Nacházíme několik odpovědí, které se komplementárně doplňují:

- Z kompozičního hlediska je úloha každého tónu v pěvecké frázi jasná snad každému skladateli, který se ve své tvorbě setkal s problematikou být jenom písně – každý autor pečlivě sleduje jak jeho intonační, tak barevnou realizovatelnost, která má plně zapadnout do rámce obsahového konceptu kompozice. V hudbě staré i nové tak nacházíme mimořádnou péči skladatelů o každý detail vokálního projevu.
- Pěvecká technika staví potom na naprosto precizně vymezeném postupu tvorby každého tónu, a tudíž ke spojování do větších celků dochází až po zvládnutí každého jednotlivého tónu ve frázi. Plyne z toho, že spínací mechanismus k interpretačnímu zvládnutí celku je ukryt ve strategii

zvládnutí jednotlivých tónů i v jejich propojování. Uvedený proces studia skladby je v době školení pomalý, v době pěvecké zralosti již zrychlený.

- Fyzioloakustika může pak odpovědět na otázku, zda tóny řazené za sebou mají podobnou vnitřní strukturu a jestli z toho vyplývá, že má pěvec vyrovnané rejstříky či nikoliv. Zajímavé je si uvědomit, že pozice pěveckého formantu se při tónových změnách téměř nemění. Může se však uplatnit na místě harmonických s čísly různých posloupností. Plyne z toho, že analýzou jediného tónu konkrétního pěvce můžeme odhadovat barevné vlastnosti tónů blízkých, s menší zárukou pak tónů vzdálenějších. Z dosud provedených analýz na katedře hudební kultury Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni lze vyvodit závěr, že rezonanční strategie při tvoření každého tónu a interpretační koncepce skladby mají u nadprůměrných zpěváků operního zaměření rysy vysoké promyšlenosti a cílené spojitě manipulace. U začátečníků je vazba mezi hlasovou a interpretační stránkou neprokazatelná. Spojitost mezi hlasovou kulturou a interpretační koncepcí je však dána také mírou fyziologických předpokladů a mírou inteligence jednotlivce. V dalším výzkumu je třeba uvedené vazby dále konkretizovat a hledat jejich vnitřní mechanismy. Některé parciální výsledky jsou uvedeny v dalších statích autorů v soupisu literatury.

Literatura:

BEZDĚK, J. Teorie interpretace ve vzdělávání sbormistrů. In *Cantus choralis : Mezinárodní sympozium o sborovém zpěvu*. Ústí nad Labem : UJEP, 2010. s. 7.

BEZDĚK, J. Vztah nauky o harmonii a teorie interpretace a jeho využití ve výukovém procesu mladých hudebníků. In *Hudobná edukácia : webová konferencie*. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici, SR, 2010. s. 8. Dostupné z WWW: <http://www.hudobnaedukacia.sk/konferencia.html>. BEZDĚK, J. The Theory of Interpretation in Choirmaster Education, *Education and Science without borders*, 2010, roč. 1, č. 2, s. 105–107.

FEIFERLÍKOVÁ, R. Prostředky výkonného hudebního umění ve výuce sólového zpěvu na příkladu soudobé vokální skladby. In *Sborník z webové konference Hudobná edukácia a vzdelávacie programy*. Banská Bystrica 2010, s.1–10.



FILMOVÁ BIOGRAFIE O HUDEBNÍCH OSOBNOSTECH – 2. DÍL

Veronika Ševčíková

Anotace: Text je zaměřen na problematiku dílčího subžánru hudebního filmu a na jeho využití jako prostředku popularizace ve výuce dějin hudby. Text obsahuje konkrétní metodická doporučení – postřehy k využití filmové biografie o hudebních osobnostech jako prostředku popularizace výuky dějin hudby.

Klíčová slova: filmová biografie o hudebních osobnostech, popularizace, dějiny hudby, metodická doporučení.

Popularizace jako nevyhnutelný prostředek výuky dějin hudby

Praktická výuka dějin hudby je vždy přímo odvislá od dvou základních proměnných: od vize jakési optimální verze možné výuky (ve smyslu akceptace přidělené hodinové dotace, nasazení do doporučených ročníků či semestrů studia, dalších provázaností se souvisejícími předměty atd.) a od faktických, současnou realitou daných edukačních podmínek. Tyto podmínky pak ovšem podobu „papírové vize“ optimální verze zásadním způsobem mění. Jan Mazurek

ve své studii *Dějiny hudby*¹ tyto podmínky (měnící se v čase a v prostoru) velmi přesně definuje, a to zejména jako:

- „pokračující trend nárůstu pouhého fyziologií podloženého poslechového zájmu o populární hudbu“ – zde dodejme, že především o několik málo vybraných žánrových kategorií, nejvýrazněji pak o popmusic;

¹ MAZUREK, J. Dějiny hudby. In ADÁMEK, R.; KOZELSKÁ, I.; KUSÁK, J. aj. *Vysokoškolské studium hudební výchovy na počátku 21. století*. Ostrava : Ostravská univerzita, 2011, s. 44–48. ISBN 978-80-7464-015-5.

- „pokračující zvyšování nezájmu o poslech vážné hudby obecně“ – tedy nejen o soudobou vážnou hudbu, ale o vážnou hudbu všech stylových období obecně. Výuka dějin hudby přitom při své praktické realizaci ve škole naráží na pět základních nedostatků:
- znalostí žáků a studentů v oblasti dějin hudby jsou minimální, útržkovité, postrádají systémovou propojenost, nejsou dostatečně ukotveny a většinou ani adekvátně vyvozeny z vlastní recepce hudby (tedy z trvalé konfrontace se znějící hudbou);

- všeobecný kulturní přehled je omezený, postrádá potřebnou hloubku a povědomí o provázanosti časoprostorových souvislostí (dějiny hudby nejsou zpravidla vykládány v širším kulturněhistorickém kontextu, žáci a studenti nejsou vedeni k samostatnému myšlení a k vyhledávání souvislostí);
- poslechové dovednosti jsou nerozvinuté, poslechová zkušenost s vážnou hudbou je minimální, navíc často stylově omezená;
- postoje žáků a studentů k hudbě jsou značně vyhraněné, vážná hudba je spíše odmítána jako cosi přežitého, příliš náročného a nepřístupného, často se setkáváme s nepřipraveností k prezentacím a konfrontacím vlastních postojů k hudbě, hodnotící stanoviska a soudy hudby se nejčastěji omezují na konstatační typu: „líbí se mi to, nelíbí se mi to“. Popsaný profil kompetencí (či snad spíše nekompetencí) žáků a studentů k poslechu vážné hudby a k výuce dějin hudby pak ústí do obligátního požadavku: „*Chceme poslouchat hudbu krátkou, jednoduchou a veselou.*“ Klíčovým cílem výuky dějin hudby v současné škole pak tedy musí být nejen proniknutí do obecné problematiky dějin umění, resp. hudby v co nejširším kontextu všeobecně kulturním a historickém, a seznámení se s vybranými klíčovými hudebními problémy jednotlivých stylových období, s jejich typizovanými hudebně výrazovými prostředky a skladatelskými, příp. interpretačními osobnostmi, ale primárně především kvalitativní posun v oblasti posluchačských kompetencí. Nejde tedy jen o získání a prohloubení znalostí v oblasti dějin hudby, ale hlavně o rozvoj individuálních poslechových dovedností a formování zralých postojů k hudbě a jejich prezentacím. Každý dnešní učitel hudební výchovy se tak nevyhnutelně stává zejména popularizátorem hudby, hledajícím nejrozmanitější formy zprostředkování hudby, interpretačních výkonů a informací o hudbě, resp. recepce hudby jako celku. Transfer poznatků a problémů muzikologické povahy je tak bez diskusí nutno podříditi pedagogickým cílům. Poznatky a problémy dějin hudby jsou tedy nutné předávány nejen formou slovního výkladu, ale je třeba využívat všech adekvátních vyučovacích metod i forem výuky. Základní „učební pomůckou“ však nepochybně musí zůstat to nejdůležitější, totiž znějící hudba a její grafický záznam, protože ani nevyhnutelnost popularizace v rámci výuky dějin hudby nesmí vést k omezení či dokonce k absenci toho primárního, tedy hudby jako takové.

Filmová biografie o hudebních osobnostech jako prostředek popularizace výuky dějin hudby – metodické postřehy

Sledování filmu a televize dnes neoddiskutovatelně patří k prioritám české populace, děti a mládeže nevyjímaje. Pravidelně zveřejňované průzkumy návštěvnosti kin, filmových internetových portálů a serverů i sledovanosti televizního vysílání o tom jasně svědčí. Je proto nasnadě, že právě poučené a smysluplné využití filmu jako popularizačního prostředku hudby a hudebních osobností může být v rukou znalého a kreativního učitele významným a fungujícím didaktickým prostředkem. Základním východiskem pedagogického problému přitom je, že je vhodné pracovat pouze s takovými filmovými biografiemi, v nichž hudba plní roli sémiotickou, sémantickou či dokonce archetypální, resp. s filmy, jichž lze funkčně využít v oblasti tzv. umělecko-historické přípravy jako nevyhnutelné součásti analýzy hudebního díla. Hudba ve filmu o hudebních osobnostech, kterou ve výuce používáme, musí být užitečným ne samoučelným zprostředkovatelem komplexního popisu a interpretace, měla by napomáhat srovnávání, kritickému zhodnocení a pochopení kulturněhistorického kontextu. Naopak hudba, která plní ve filmu pouze roli doprovodnou či koloristickou, je pro výuku bezcenná. Práce s filmovou biografií v hudební výchově v žádném případě nespočívá v samoučelném promítání rozsáhlých filmových pasáží a je na místě pouze tehdy, je-li schopna zprostředkovat poznatek, rozvinout dovednost a především vyvolat zážitek lépe a silněji, než cokoliv jiného.

Práce s hudebním filmem ve výuce dějin hudby je vždy záležitostí značně náročnou, jak po stránce technické, tak především odborné. Vyžaduje nejen dobré technické zázemí, ale především učitelovu bezpečnou znalost hudebních filmů, kontextů jejich vzniku, recepčního dopadu a významových možností v měnícím se čase. Jde o velmi pracnou a náročnou cestu hledání a nalézání nosných metod a forem výuky dějin hudby prostřednictvím hudebního filmu. Z hlediska metodického je možné doporučit hned několik výchozích pravidel:

- filmová projekce není cílem, nýbrž popularizačním prostředkem výuky dějin hudby, v žádném případě nenahrazuje ani nevytlačuje vlastní poslech hudby a práci s notovým materiálem;
- pracujeme pouze se snímky splňujícími typologické vymezení hudebního filmu, a to především s těmi, které mají nezpochybnitelnou estetickou, uměleckou a zejména hudební hodnotu – řada filmů věnovaných především osobnostem z oblastí populární hudby přitom staví na fabulačních

a syžetových klíse a schématech „vrozená hudební genialita, těžké začátky, zasloužený úspěch, drogy, alkohol, láska, sebezníčení, smrt“ (jako příklad lze jmenovat snímek *Vášně v tanci* (2006) o „králi salsy“ Hectoru Lavoeovi se vše ilustrujícím podtitulem „*hudba, láska, sláva, drogy, bolest, smrt*“). Klíse a schémata také často nacházíme v kompozici filmu, v modelování postav a v motivacích jejich jednání, v práci s prostorem a časem atd. (např. filmy *Edith a Marcel* (1983), *Ray* (2004), *Walk The Line* (2005), ale i *Chopin: touha po lásce* (2002);² filmovou projekci je nutno vždy podpořit poučeným komentářem, podstatné je nejen upozornit na faktografické chyby či jiné „obecně oblíbené omyly“, s nimiž snímek pracuje, ale především zdůraznit hudební rozměr problému, velmi přesně definuje, protože „o hudbu tu jde především“ (např. Salieri nezabil Mozarta a není druhořadým skladatelem klasicismu, Händel nebyl uměleckým rivalem Farinelliho, Beethoven jako dirigent nepremiérovat 9. symfonii a Anna Holz nebyla jeho žákyní a pozdní múzou, Casanova nestál za librettem da Ponteho Dona Giovannioho, praxi výroby hudebních filmů adaptujících významné opery nezačala Marie Callas jako Carmen atd.);³

- hudební film by měl dokumentovat konkrétní hudební problém, zejména pak:

1. hudebněpsychologický (např. ve snímku *Lev s bílou hřívou* (1986) – vztah Janáčka k ženám a jeho dopad na autorovo myšlení, citění a tvorbu);
2. interpretační (již dříve komentovaná problematika stylové interpretace ve filmech Corneaua a Corbiaua);
3. ozřejmení zvláštní skladatelovy kompoziční metody (např. film *Amadeus* (1984) a scény, v nichž Mozart tvoří, zejména pak sekvence Mozart a Salieri při tvorbě Requiem);
4. problém psychologického profilu umělce jako určujícího momentu jeho tvorby (příkladem je titul *Ve stínu Beethovena* (2006) a scény bezprostředně související s premiérou 9. symfonie);
5. problém dobového přijetí díla a jeho vlivu na chování a myšlení autora (příznačně

² Pro hudební biografické filmy obecně není typická imaginační a fantazijní rovina, usilují spíše o realismus. Imaginace a fantazie jsou přípustné pouze tam, kde to povaha osobnosti nebo její tvorby umožňují (výjimku představuje např. debut Joann Sfara *Serge Gainsbourg Heroický život*, 2010).

³ Zde odkazují k fiktivním fabulacím z filmů *Amadeus*, 1984, *Farinelli*, 1994, *Ve stínu Beethovena*, 2006, *Já, Don Giovanni*, 2009 a *Nesmrtelná Callasová*, 2002.

např. scény s autentickou rekonstrukcí pařížské premiéry baletu Svěcení jara a následnými reakcemi Igora Stravinského, jeho spolupracovníků, mecenášů, kritiků ve filmu *Coco Chanel & Igor Stravinskij* (2009);

- z filmů vybíráme pouze příkladové časově omezené úseky, projekce celých útvarů je vzhledem k cíli, povaze a rozsahu výuky dějin hudby zcela nepřijatelná.

Při výběru konkrétního hudebního biografického filmu je třeba s odstupem hodnotit zejména profesionální herecké výkony, podpořené zpravidla dokonalou simulací fyzické podoby hudební osobnosti a jeho osobnostní psychologie. Takřka ve všech již citovaných příkladech jsou tyto technické rozměry filmu bezchybné a značně efektní. Nelze je proto považovat za jakoukoliv výjimečnost. Běžným standardem hudebního filmu je rovněž to, že pracuje s klíčovými, zpravidla všeobecně známými a oceňovanými hudebními díly autora, a to v těch nejlepších, často také autentických interpretacích. Z diváckého hlediska je však na druhé straně nepochybně velmi lákavé sledovat obsazení herce v hudebním filmu

mimo jeho obecně zažitý herecký „obor“. Jako příklad jmenujeme snímky *Elvis Presley* (1979) a *Great Balls of Fire!* (1989). V nich excelují v hlavních rolích Presleyho a Lee Lewise Kurt Russell a Dennis Quaid, oba etablovaní zejména v akčních snímcích a komediích. Současně je třeba ocenit případy, kdy filmový představitel nejen hudební osobnost zdařile imituje, ale v rámci dlouhodobé přípravy na natáčení prochází lekce hry na hudební nástroj a dirigování (např. Tom Hulce a Ed Harris jako Mozart a Beethoven) nebo dokonce nově autenticky natočí vokální part (např. Val Kilmer jako Jim Morrison v *Doors* (1991) nebo Kevin Spacey jako Bobby Darin v *Za mořem* (2004).

Nejdůležitějším momentem, na který při výuce dějin hudby prostřednictvím hudebního filmu nesmí být v žádném případě zapomenuto, je, že komentovaná filmová projekce musí příjemcům poskytnout především silný emotivní, s hudbou spojený zážitek. Jedině ten může být v tomto případě zdrojem vyvolání reálného zájmu nejen o film jako takový, ale především o život a dílo představované hudební osobnosti.

Významnými kritérii výběru nosného hudebního filmu pro výuku dějin hudby by přitom měla být jeho „poetivost“. Nejde o to zabývat se nahodilými jevy doby, ale především principy, obecnými, a proto nadčasovými otázkami lidské existence a jejími hodnotami. Nehledejme filmové snímky s omezenou časovou platností, ani ty, které usilují o doslovný přepis. Sledujme soubor hudební osobnosti jako modelovou bitvu „vzoru“, který nám ukazuje, že boj s dobou a časem je možné prostřednictvím umění vyhrát.



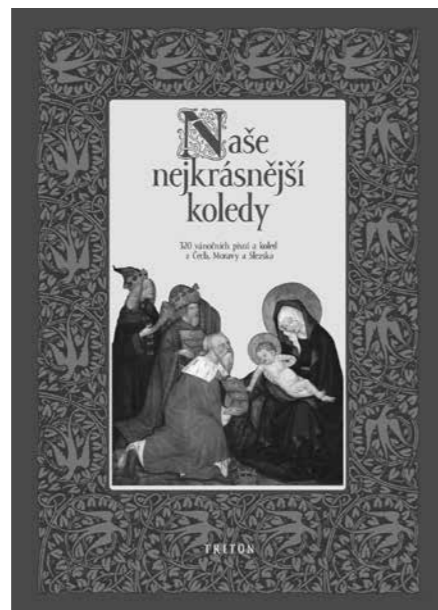
NEJVĚTŠÍ SBORNÍK NAŠICH KOLED A PÍSNÍ

Bohumír Hanžlík

Rok se sešel s rokem a opět tu budou Vánoce s jejich neopakovatelným kouzlem vánočních písní a koled. Pojem koleda má více významů – na koledy se chodilo, za koledu se vybírala dávk, které se též říkalo koleda, nejčastěji se však pod pojmem koleda chápala písnička. Zmínuje se o ní již v 15. století Jan z Holešova ve svém traktátu O Štědrém večeru. Koledy se zpívaly nejprve latinsky, později česky. Pro dnešního člověka již povětšinou splynuly kontexty oslav Vánoc spojených s určitou hudbou (adventní, rorátní, štedrovečerní, božihodovou, koledou svatoštěpánskou nebo tříkrálovou), ale vyzarování radosti a jasů vánočních písní a koled v povědomí zůstalo.

Naše nejkrásnější koledy a písně z Čech, Moravy a Slezska najdeme ve stejnojmenném sborníku, který vybral, uspořádal a poznámkami opatřil Pavel Svoboda¹ (vydal

¹ Pavel Svoboda vydal i další publikaci *Zpěvy vánoční Evropy*. Je zde uvedeno 177 vánočních písní a koled z mnoha zemí s původními texty, českým překladem a vhodnou harmonizací kytarovými značkami.



Stanislav Juhaňák, Triton, Praha, 2011). Sborník navazuje na dřívější Svobodovy *Zpěvy doby vánoční*, vydané v roce 1992, a v současné podobě je naší největší sbírkou tuzemských vánočních koled. Přináší nápěvy známé i málo frekventované (ukázku méně

známých koled a vánočních zpěvů nalezne čtenář v notové příloze). Texty písní v nářečí byly přejaty beze změn. Lidové a zlidovělé písně jsou opatřeny kytarovými značkami, tvořícími vhodnou základní harmonizaci. Samozřejmě, že lze s tímto výtečně provedeným notovým záznamem dále pracovat (harmonii rozšířit, písně transponovat, provést jednoduché úpravy, vhodně instrumentovat, utvořit předehry, mezihry, dohry apod.), vše záleží na interpretovi. Některé nápěvy jsou pro lepší zpěvnost transponovány. Velkou předností 320 vánočních písní a koled je jejich abecední řazení, což v tomto sborníku umožňuje bezpečnou a rychlou orientaci.

Záslužná sbírka Pavla Svobody je jistě podnětem k tomu, aby se koledy a lidové písně více zpívaly, protože i tuto hudbu radosti a klidu potřebujeme k životu. Doufáme, že kniha *Naše nejkrásnější koledy* přispěje k pohodě vašich Vánoc a potěší každého, kdo se rád s koledou vrací, pln radosti a dojetí, do krajiny dětství.

VY, HOŠI, HUDBU ŠTEMUJTE

Volyně (Strakonicko)

Vesele

D A D

1. Vy, ho - ši, hud - bu šte - muj - te, bu - de - te hrá - ti,

D A D

kde - pak jsou ti ma - lí ho - ši, bu - dou_ zpí - va - ti.

D G D A D G D A

Na hous - lič - ky z ja - vo - ru za - hraj - te už na - ho - ru,

D G A D

na piš - ťa - ly, na ba - sič - ku ved' - te mu - zi - ku.

2. Všecky dudy nafoukněte,
ať hodně bručí,
ta muzika u jesliček
ať ho potěší.
Jen zahrajte vesele,
Pacholátko spát bude,
matička ho kolíbá,
líbezně usne.

3. Nejčko pudem na koledu
k pánům sousedům,
Ježíšek ráčí požehnat
váš příbytek, dům.
Ježíšek nám povídal,
kdo by nám koledy dal,
že se s nimi to vyrovná
třebas málo dal.

4. My teď, pane hospodáři,
také jdeme k vám,
přejeme vám stálé zdraví,
i vašim dítkám.
Když nám dáte koledy,
Ježíšek vám nadělí,
budete mít všeho hojnost
jako v neděli.

NA HORE AJ NA DOLINĚ

Slovácko

Mírně

D A D

1. Na ho - re aj na do - li - ně kaž - dý ra - dost cí - tí, zro - di - lo sa

D A D G D

Je - zu - lát - ko, hvěz - dič - ka mu sví - tí. Kaž - dý k ně - mu po - spí - chá,

A D D A⁷ D

až sa ce - lý za - dý - chá, sta - rý ba - ča len rá - zu - je, zpí - vá zpo - ti - cha.

2. Všeci Jezulátku nesú něco do perinky.
Betka dobrý povijáček a měkučké plínky.
"Čo ty mu dáš, Marenko?"
"Pěkné bílé pláténko."
"A ty, Katerinko, pridaj nití vreténko."

3. Skoro ráno koledníci do chalupy prišli,
pro to malé Jezulátko koledovat išli.
"Dajte, chudí, bohatí,
Pán Bůh vám to zaplatí,
šak on vám tu koledičku stokrát navrátí."

U BETLÉMA NA SALAŠU

moravská

Vesele

F (C) F C

1. U__ Bet - lé - ma na sa - la - šu, tam se ov - ce dob - ře pa - sú,
 po - že - nem__ tam, brat - ro - vé, na o - stru - ží__ ze - le - né.

C Gmi C F C (C7) F

POJĎME, BRATŘI, DO BETLÉMA

Rožnovsko (Valašsko)

Vesele

A E H7 E H7 E A A7

1. Pojď - me, brat - ři, do Bet - lé - ma, je tam vel - mi krás - ná pan - na, po - ro - di - la

D H7 E E E7 A E7 A

pa - cho - lát - ko, pře - roz - koš - né to dě - t'át - ko, pře - roz - koš - né to dě - t'át - ko.

2. Vítej, vítej, malé dítě,
 my, valaši, vítáme tě:
 Ó, děťátko, jak se míváš,
 ||: copak v tomto chlévě děláš? :||

3. Víme, víme, nač jsi přišlo,
 nám všem spasení přineslo,
 když jsme byli opuštěni
 ||: a od Evy zavedeni. :||

4. Když ty tak chceš, milý Pane,
 máme pro tě nachystané
 srdce čisté, v něm přebývej,
 ||: v něm žádnému místa nedej. :||

PROČ, MARIA

Česká

Zvolna

D A D

1. Proč, Ma - ri - a, tak vzdy - chá - te, s Jo - se - fem si na - ří - ká - te?

D G D A7 D

Pro Je - ží - še Kris - ta hle - dá - me si mís - ta.

2. Celé město jsme zhlédali,
 nocleha jsme nedostali,
 kam my, smutní, půjdem,
 kde nocovat budem?

3. Když jsou do jeskyně přišli,
 nic jiného tam nenašli,
 jenom jesle staré,
 byly tam nechané.

GLORIA, GLORIA IN EXCELSIS DEO

Soběslavsko

Mírně

F C F C F F Gmi C F F

Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, in ex - cel - sis De - o. Pro - bud' se, pas - tý - ři

(C) F C Gmi

os - pa - lý, neb jsem k vám od Bo - ha po - sla - ný, ra - dost - né

F G7 C C7 F Gmi) C F

no - vi - ny zvěs - tu - ji vám, že jest se na - ro - dil Kris - tus Pán!

KYRIE, KYRIE, ELEISON

Sušice

Mírně

F C7 F

Ky - ri - e, ky - ri - e e - lei - son, ra - duj - te

F C7 F C F

se__ všich - ni a ple - sej - te. Chvá - lu Bo - hu

F C F (C) F C F F C F (C)

pro - zpě - vuj - te, Spa - si - te - le při - ví - tej - te,

F C7 F (Bb) F Gmi Dmi G)

na - ro - dil se__ v Bet - lé - mě, pojď - me, jej při - ví - tej - me,

F (Bb) F C F C7 C) F

na - še - ho Spa - si - te - le, svě - ta Vy - ku - pi - te - le.

EJ, PASTÝŘOVÉ

česká

Mírně

D A⁷ D A

1. Ej, pas - tý - řo - vé, vstá-vej - te, krás - né zpě - vy po - slou - chej - te,

D A D A D A D

hla - sy an - děl - ské, prá - vě ne - bes - ké: šťast - né měs - to bet - le - hem ské.

2. Panna Syna porodila,
panenství neporušila:
v městě Betlémě,
v chlévě na seně,
radost z toho všichni mějme.

3. Mezi hovádkama leží,
vítr fouká ode dveří,
matička jeho
zavinuje ho,
kouká lítostně na něho,

4. že nemá žádné peřinky,
leč jaké chatrné pleny:
ani povijanku,
ani peřinku -
nech ouce na louce, Janku!

EJ, VŠECKO STVOŘENÍ

Staré Hamry (Slezsko)

Živě

D (G) D A A⁷ D D (G)

1. Ej, všec - ko - stvo - ře - ni na ze - mi, slyš, že se - nom -

D (G) A A⁷ D D Emi A D Emi A

na - ro - dil ma - ly - Je - žiš. Po - koj li - dem na ze - mi - všem,

D (G) D D (G) D

an - dě - lé - na - ne - bi ra - dost - ně - zpí - va - jí, po - čuj - te,

D A⁷ D

brat - ro - vé, ja - ké vě - ci no - vé na ze - mi - su.

2. Vezmi si tu basu, bratře Janku,
Matušku, zabřinkaj na cimbalku,
ty, Jozefku, vem husličky
a buděme zpívat', až se budě rozlihat',
hopsa, chaso naša, šak zme ze salaša,
hopsa, chaso.

PÍSNĚ V KLÁVESÁCH, KLÁVESY V PÍSNÍCH (2)

Michal Nedělka

Anotace: Prodlava a ostinato představují technicky nenáročný a spolehlivý způsob doprovodu. Hlavní přednost všech druhů prodlev spočívá v jejich zvukovém charakteru (disonantní střety vyvolávají většinou mírné, mnohdy noblesní napětí) i ve snadné technické zvládnutelnosti (ruka neopouští výchozí polohu a nepoutá nadměrnou hráčovu pozornost).

Klíčová slova: doprovody lidových písní, ostinato, prodleva, polyfonie, dvojitá prodleva, trojitá prodleva

Dříve než přistoupíme k notovým ukázkám a doporučením, jak vytvářet a užívat jednoduché doprovody písní pomocí prodlev a ostinat, podívejme se, jak lze tyto nenáročné doprovodné útvary klasifikovat. Východiska jsou při tom logická – počet hlasů, počet tónů či rytmus.

Klasifikace prodlevy

Hudební praxe přináší nejčastěji prodlevu:

- **jednoduchou**, tvořenou jedním tónem většinou v basu,
- **dvojitou**, tvořenou dvěma tóny,
- **trojitou**, tvořenou trojzvukem,
- **obnovovanou**, kde prodlevový tón (či tóny) opakujeme, aby stále zřetelně zněl,
- **přerušovanou**, kde se prodlevový tón před svým zopakováním na nějaký čas odmlčí.¹

Přerušovaná prodleva s obnovovanou zvukově často splývá, a to zejména při hře na klavír. Pravý pedál totiž většinou prodlužuje znění přerušované prodlevy tak, že se blíží prodlevě obnovované.

Pro klasifikaci prodlevy se jeví jako zásadní dvě kritéria: počet tónů a rytmický průběh či délka znění prodlevových tónů. Bylo by samozřejmě možné stanovit i další hlediska, jež by zohledňovala např. intervaly, které tóny v prodlevě svírají, zda se uplatňují tóny doškálné (představující součást dané tóniny) či chromatické (zvýšené a snížené). Takové podrobné třídění by však situaci zbytečně komplikovalo.

Klasifikace ostinata

Kritéria pro klasifikaci ostinátých figur mají východiska shodná s tříděním prodlevy (počet tónů, hlasů a rytmický průběh). Kritérium rytmu zde představuje míra pohybu v jednotlivých hlasech, přičemž je výhodné brát v úvahu obě hlediska současně a rozlišovat ostinato (viz ukázka 1–7):

- **jednohlasé:**
 - dvoutónové,²
 - vícetónové,

¹ Podle JANEČEK, K. *Harmonie rozborem*. Praha : SHV, 1963, s. 61–63.

² Tento útvar označuje Karel Janeček (*Harmonie rozborem*. 1. vyd. Praha : SHV, 1963, s. 62) jako dvojitou prodlevu.

Ukázka 1 Jednohlasé ostinato dvoutónové

Ukázka 2 Jednohlasé ostinato vícetónové

Ukázka 3 Dvojhlasé ostinato s jedním hlasem ležícím (prodlevovým) a druhým pohyblivým

Ukázka 4 Dvojhlasé ostinato s oběma hlasy pohyblivými

Ukázka 5 Tříhlasé ostinato s jedním hlasem pohyblivým a dvěma ležícími

Ukázka 6 Tříhlasé ostinato se dvěma hlasy pohyblivými a jedním ležícím

Ukázka 7 Tříhlasé ostinato se všemi hlasy pohyblivými

• dvojhlasé:

- s jedním hlasem ležícím (prodlevovým) a druhým pohyblivým,³
- s oběma hlasy pohyblivými,

• tříhlasé:

- s jedním hlasem pohyblivým a dvěma ležícími,
- se dvěma hlasy pohyblivými a jedním ležícím,
- se všemi hlasy pohyblivými,

Složení ostinátých modelů zůstává neměnné a právě tato neměnnost s sebou nese zajímavé zvukové momenty, když se doprovodný a melodický hlas disonantně

³ Jde tu vlastně o kombinaci ostinata a prodlevy.

střetávají. Ostrost těchto střetů ovšem zmírňuje tvrdošíjně opakování doprovodných motivů, jejichž jednotvárnosti poměrně rychle uvykáme.

Prodleva i ostinato mají mnoho podob, přičemž nejznatelnější rozdíly mezi jejich druhy závisejí na počtu užitých tónů, a to jak na horizontální (melodické) úrovni, tak v rovině vertikální (v počtu hlasů). K nejběžnějším typům prodlevy i ostinata patří útvary jednohlasé a dvojhlasé, nejnázve se hrají a působí vzdušně, protože nejsou zvukově předimenzovány. Vícehlasé (a tedy i dvojhlasé) ostinato představuje navíc často kombinaci melodicky i rytmicky hybného útvaru (skutečného ostinata) a hlasu ležícího (prodlevy). Považují však za účelné nekomplikovat

klasifikaci zdůrazňováním této kombinace a chápat takové útvary stále jako ostinato. Jejich hlavním znakem totiž zůstává hybnost, příznačná právě pro ostinátní figury.

Prodleva v doprovodu písně

Prodleva představuje sice nejjednodušší typ doprovodu, ale charakter mnohých písní ji přímo vyžaduje. Nechává totiž vyniknout melodii, aniž by na sebe strhávala pozornost, a protože většinou obsahuje 1. stupeň, posiluje vědomí tóniny.

Jednoduchá prodleva

Jednoduchou prodlevu může představovat 1. stupeň libovolně držený nebo opakovaný (rytmizovaný) podle charakteru písně. Pod lyrickou melodií bude nejspíš pokrývat několik taktů, aby ji nerušil zbytečným pohybem, a bude třeba jej pouze obnovovat v případě zvukového slábnutí. Pravidelné obnovování podřídíme rozsahu fráze – logického celku, který v lidových písních představuje zpravidla 2–4 takty. Taková plocha pokrytá pouze doprovodem bez melodie také dostatečně splní úlohu přede hry, mezihry mezi slokami a dohry. Přede hra vystavěná pouze z doprovodného materiálu bývá dokonce vhodnější než mnohdy užívané úseky písňové melodie. Malá plocha, jakou píseň pokrývá, zůstává ušetřena přesyacení písňovými motivy a doprovod, který v tomto případě pouze konkretizuje tonální centrum, nutí zpěváky k pohotovému nalezení počátečního tónu. Pokud prodleva není rytmizovaná, vyžaduje také anticipaci tempového průběhu (pro přesnější orientaci by však učitel měl v tomto případě udat pulsaci dirigentským gestem, nebo pohyby hlavy naznačit metrum). Totéž platí o následujících dvou typech prodlevy – dvojité a trojitě (viz ukázka 8 *Halí, belí*).

Dvojitá prodleva

Dvojitá prodleva obsahuje nejčastěji 1. a 5. stupeň, které svírají čistou kvintu (tzv. dudáckou kvintu). Bývá většinou chápána jako zvuková nápodoba dud, jejichž spodní tón či dvojice tónů nejsou pohyblivé. Uplatňuje se tedy jednak v písních dudáckých (u nás především západočeských, chodských), ale také tam, kde je na místě pastorální kolorit, například ve vánočních koledách. Jako vždy i zde je třeba dbát na to, aby příliš časté obnovování prodlevy nepůsobilo rušivě (viz ukázka 9 *Hrály dudy*).



Ukázka 8 Halí, belí



Ukázka 9 Hrály dudy



Ukázka 10 Hnalo dievča krásy

Dudáckou kvintu můžeme ozdobit ještě přírazem – krátkým tónem o malou sekundu níž než vrchní tón prodlevy. Hraje se zpravidla před vlastním souzvukem.⁴ Jestliže ovšem tento souzvuk výrazněji rytmizujeme, vyvolává spíše představu kvinty „hudecké“ – doprovodného souzvuku prázdných strun houslí, jak jej můžeme slyšet například na *Hornácku* (viz ukázka 10 *Hnalo dievča krásy*).

Trojité prodleva

Trojitou prodlevu lze vytvořit snadno, necháme-li po celou dobu trvání písně znít tónický kvintakord. Jeho tercie působí však zpravidla rušivě, je totiž zvukově příliš hutná. Přesto je možné trojitou prodlevu v některých písních uplatnit.⁵

Přerušovaná a obnovovaná prodleva

Oba druhy prodlevy uvádím z důvodu jejich zvukové blízkosti společně, liší se totiž většinou jen formou zápisu, zatímco zvukově bývají téměř nerozlišitelné. Obnovovaná prodleva představuje ležící tón či tóny, který s různým časovým odstupem opakujeme, v přerušované prodlevě se takový tón na určitý čas odmlčí a poté zazní znovu. V klavírní praxi při použití pedálu však odmlka takřka nezaznamenáme. Obnovovaná či přerušovaná je na klavíru vlastně každá prodleva, kterou hráč v průběhu písně znovu a znovu rozeznává (například oblíbená dudácká kvinta obnovovaná pravidelně po uplynutí určitého počtu taktů). Obnovovaná a přerušovaná prodleva se ovšem vyskytuje také v kombinaci s jinými tóny v kratších hodnotách. Zadržován bývá opět 1. stupeň jako nejstabilnější činitel, ostatní tóny přinášejí pohyb. V následující písní doplňuje prodlevu F ostinato v osminových hodnotách, které zajišťují doprovodu soustavný charakteristický pohyb (viz ukázka 11 *Pase ovčák ovce*). V úloze přede hry, mezihry a dohry se může uplatnit pouze doprovodný materiál ve dvojtaktí, trojtaktí či čtyřtaktí, a to podle obvyklého rozsahu frází (polovět) konkrétní písně. V dohře je důležité, aby ji zřetelně uzavřel 1. stupeň. Umístění doprovodu do příslušné polohy (oktávy) se řídí vzdáleností doprovodu a melodie (pro hráče není účelné, aby doprovodné tóny zasahovaly mezi tóny melodie) i zvukovým účinkem (v nízkých polohách

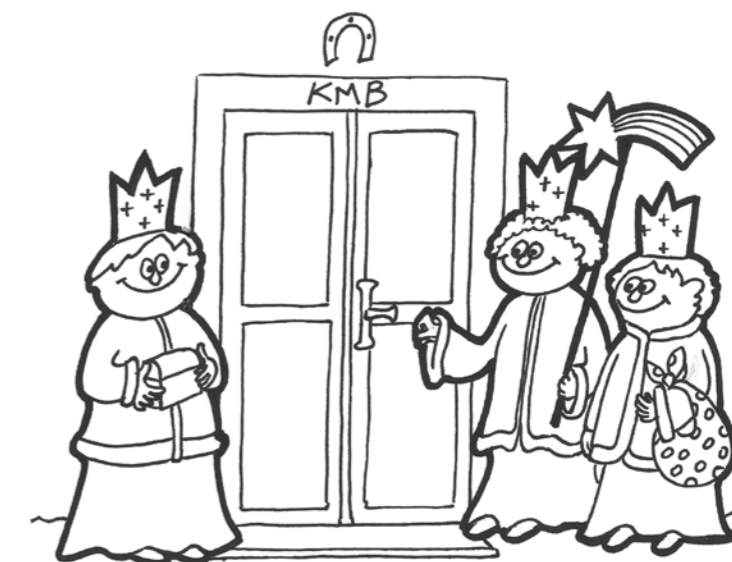


Ukázka 11 Pase ovčák ovce

znějí tyto útvary zejména na méně kvalitních nástrojích hrubě a těžkopádně).

Na závěr si připomeňme několik písní, kde lze uvedené typy doprovodů využít. Jednoduchou prodlevu lze uplatnit například v písních *Halí, dítě, Spi, děťátko, spi, Když jsem plela len, Ej, láska, láska, Lestí ťa, synečku, hlava bolí, Ej, hora, hora*.

Dvojitou prodlevu v podobě tzv. dudácké kvinty lze použít například v písních *Je-li pak to pravda, Šel tudy, měl dudy, Žádný neví, co sou Domažlice, Pásli ovce valaši, Veselé vánoční hody, Po valašsky od země, Za horama svítá*.



⁴ Viz PECHÁČEK, S. *Hra písní na klavír*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 1999, s. 15.

⁵ Tamtéž.

ČAROVÁNÍ LEDOVÉHO KRÁLE

Eva Jenčková

hudba: Eva Jenčková

slova: Marie Tetourová



Slavnostně

1 Le-do-vý král při-ce-sto-val, le-do-vý král při-ce-sto-val.

Hravě

9 E-ny-ky be-ny-ky, ře-ky i ry-bní-ky o-ča-ro-val, o-ča-ro-val.

Tajemně

17 Dý-chne a hned z vo-dy je led, dý-chne a hned z vo-dy je led.

Tanečně

25 Co je-ště do-ve-de? Na bru-slich o-bje-de ce-li-čký svět,

31 ce-li-čký svět! Ce-li-čký svět, ce-li-čký svět!

Slavnostně

37 Le - do - vý král, le - do - vý král!

řeky i rybníky

Zhoupněte prádlovou gumu oběma rukama ve výši pasu nejprve doprava a pak doleva na těžké doby taktové, jako vlny na vodě.

očaroval, očaroval

Čarujte jako ledový král pomocí prádlové gumy. Točte s ní libovolně oběma rukama před tělem a pohyb akcentujte podle těžkých dob taktových. Ačkoli stojíte na místě, nezapomeňte, že správnému ledovému čarování napomáhá i pohyb celého těla.

očaroval, očaroval

Pokračujte v ledovém čarování s menší pohybovou intenzitou, přizpůsobte ho postupnému dynamickému zeslabování.

Dýchne a hned

Začínají tanečníci v lichém postavení. Tajemnou sílu mrazivého dechu ledového krále předvedte takto: tančí se valčíkový krok dovnitř kruhu a zpět, s vedením pohybu prádlovou gumou:

1. Při tanci vpřed (*dýchne a*) zhoupněte prádlovou gumu do výše ramen. Napne se a zvýrazní tak těžkou dobu taktovou jako dýchnutí mrazu.

2. Při tanci vzad (*hned*) přitáhněte prádlovou gumu na břicho s rukama v mírném zapažení.

z vody je led

Proměnu vody v led předvedte všichni na místě. Na slovo *z vody* zhoupněte prádlovou gumu do výše ramen, jako při tanci vpřed s těžkou dobou taktovou, na poslední lehké době je výdrž. V následujícím taktu pokračujte ukázkou pevnosti *ledu*: Prádlovou gumu roztáhněte oběma rukama energickým pohybem do stran.

dýchne a hned z vody je led

Pokračují tanečníci v sudém postavení. Při opakování čtyřtaktí provedte taneční

a pantomimický pohyb s prádlovou gumou stejně.

Co ještě dovede?

Zvědavou otázku o umění ledového krále „rozezněte“ na prádlové gumě. Všichni tanečníci stojí. Drnkejte o prádlovou gumu pravidelné dvoutaktové metrum: 3x pravým, pak 3x ukazováčkem.

Na bruslích objede

Ledový král se projíždí kolem světa na bruslích. Zkuste ho napodobit společnou jízdou po obvodu kruhu drobnými běhovými krůčky, v postavení levým bokem ke středu kruhu. Přitom držte prádlovou gumu levou rukou ve výši pasu a pravým ukazováčkem na ni drnkejte pravidelné dvoutaktové metrum.

celičký svět, celičký svět

Drobnými běhovými krůčky pokračujte po obvodu kruhu ještě v dalším čtyřtaktí. Rytmičké drnkání o prádlovou gumu nyní nahraďte máváním gumou nad hlavou, střídavě dovnitř kruhu a z kruhu ven, v souladu s těžkými dobami taktovými.

Celický svět, celický svět!

Pohyb drobnými běhovými krůčky se zastaví. Na toto čtyřtaktí všichni tančete valčíkový krok dovnitř kruhu a zpět, s vedením pohybu pomocí prádlové gumy.

Ledový král, ledový král!

Na závěr se s ledovým králem rozlučte opět slavnostní důstojnou chůzí. Z výchozího postavení vyjděte levou nohou a kráčejte pomalými kroky v třídobém taktu vždy na těžkou dobu taktovou. V levé ruce neste vyzdobenou prádlovou gumu nad hlavou.

2. Tvoříme slavnostní hudbu Fanfára pro ledového krále

Závěrečné čtyřtaktí písně zní slavnostně na počest vzácné zimní návštěvy z ledového království. Možná vám připomíná fanfáru. Skutečně tomu tak je a vy se dokonce můžete pokusit podobnou fanfáru vytvořit sami.

Nejprve zkuste v čtyřtaktové fanfárové melodii písně *Ledový král* střídát tóny

tónického akordu F dur v různém pořadí, včetně jejich opakování. Použijte i další tóny dle svých hlasových možností. Například: $c^1 - f^1 - a^1 - c^2$. Tvořte z nich melodická dvoutaktí a zpívejte je na slova: *Ledový král!* Pak spojte několik fanfár do vícehlasé pocty ledovému králi.

Při hře s fanfárou zkuste i melodie z tónů dominantního akordu C7. Například: $g - hes - c^1 - e^1 - g^1 - hes^1 - c^2$. Výsledek bude znít neukončeně. Proto tóny z obou akordů spojte dále do fanfárové melodie podle vzoru úvodního čtyřtaktí písně se slovy *Ledový král přicestoval*.

V jednotlivých taktech zachovejte sled akordů: F - F - C7 - F a vybírejte z jejich tónů kombinace pro zpěvnou melodii fanfáry. Poté připojte melodii nad akordy: C7 - F - C7 - F. Spojením obou melodií získáte 8 taktů nového slavnostního úvodu k písni.

Nově vytvořené melodie zazpívejte vícehlasně jako quodlibet.

ÁRPAKÁSA MINT A HAB ANEB OHLÉDNUTÍ ZA POMÁZEM 2012

Rafaela Drgáčová, mediální kontakty ČOS

ÁrpaKása mint a hab,

Tyúk kácsa rajta kap.

Tiridom, mondom, rajta kap!

Slova, která uvozují toto malé ohlédnutí za 15. ročníkem mezinárodního letního kurzu „**Orff meets Kodály**“ v duchu Orff Schulwerku, patřila k desítkám jiných, a často ještě cizokrajnějších slov, dotvářejících kolorit setkání pedagogů, terapeutů, sociálních pracovníků a studentů ze sedmnácti zemí Evropy, Asie, Ameriky a Austrálie v prostorách útulného Pomázu nedaleko Budapešti. Vyučovacím jazykem byla angličtina. To, co ale po dobu pěti dnů spojovalo lidi tolika kultur a rozdílných mentalit, byla hudba a chuť poznávat ji v nových podobách a nečekaných souvislostech. Charakteristickým znakem všech kurzů v duchu Schulwerku C. Orffa je totiž spojení hudby s pohybem, slovem, výtvarným projevem, improvizací a důrazem na komplexní rozvoj lidské osobnosti v jejím tvořivém projevu, což zcela odpovídá nejnovějším výukovým trendům ve světě.

Tato mezinárodní setkání se konají s pomocí nadace C. Orffa v Diessenu (Německo) a pod patronací organizace Treffen den Nachbarn,

kteřá od roku 1995 sdružuje orffovské společnosti země sousedících s Rakouskem, kde má, při saleburské univerzitě Mozarteum, sídlo Orffův institut. Hostitelé kurzů se pravidelně střídají – po Slavonicích, Nitře a Ptuji se letošního ročníku ujalo Maďarsko. To si vytýčilo smělý cíl – představit jednu z nejvýraznějších osobností maďarské hudby – Zoltána Kodályho a zároveň ukázat, že jeho důraz na lidovou píseň a intonační metodu pomocí solmizačních slabik středověkého skladatele a teoretika Quida z Arezza lze propojit s dnes tolik skloňovaným pojmem kreativita. Ten se zase naplňoval prostřednictvím tzv. elementární hudby německého skladatele a pedagoga Carla Orffa. Troufám si tvrdit, že se toto spojení ukázalo jako velice funkční a navzájem se obohacující. Intonační metoda pomocí solmizace se běžně používá po celém světě a pomáhá nejen při sólovém a sborovém zpěvu, ale také při potřebě rychlých transpozic mezi tóninami. Humanistické pojetí výchovy C. Orffa, zdůrazňující celistvost pojetí výchovy C. Orffa, zdůrazňující celistvost utváření lidské osobnosti pomocí již zmíněných aktivit, může zase určitým způsobem „změkčit“ zdánlivou přísnost a přesnost intonačních postupů a pomoci zohlednit přirozené předpoklady a zájmy každého dítěte a jeho touhy po vlastním uměleckém vyjádření, bez ohledu

na věk či talent. První ze jmenovaných metod ztělesňovali maďarští lektori Judit Hasznosi, Idikó Giegler a Gábor Eötvös, kteří ukazovali účastníkům práci ve sboru, lidové tance a uplatnění bicích nástrojů. Výuku v duchu C. Orffa pak měl na starosti mezinárodní lektorský tým ve složení Angelika Wolf (Rakousko), Malina Sarnowska (Polsko) a Lenka Pospíšilová (Česká republika). Zodpovědnost za chod kurzu ležela na bedrech Colomana Kallóse z Institutu C. Orffa v Salcburku a uměleckého ředitele zámku Pomáz Gábora Móczára.

Velmi povedený závěrečný projekt s tématem žakovského koledování znovu ukázal, jak všestranně inspirující je takové mezinárodní setkání, neboť respektuje specifiku jednotlivých národností i mezinárodních skupin a přitom ji obohacuje o společný zážitek tvorby a radosti z ní.

Naše jazykové dovednosti se díky zcela naplněnému programu rozšířily za těch několik dní jen o pár základních maďarských slovíček, snad ale bude stačit jedno velké „köszönöm“ jako poděkování všem lektorům i organizátorům za možnost tyto dny prožít a inspirovat se jimi v osobní i profesní rovině.

DĚTI SE TĚŠILY NA KONCERT FILHARMONIE ANEB „VÝCHOVNÝ KONCERT“ JINAK

Jaromír Synek

Získávat nové mladé posluchače – návštěvníky koncertních a divadelních sálů v době, kdy se na naši mládež z nejrůznějších médií doslova valí hudba populární, je úkol vpravdě nelehký. Jednu z možných cest, jak oslovit a zaujmout mladou generaci k přijímání tzv. umělecké hudby, nabízí animáční projekt programu *Slyšet jinak*.

Cílem programu *Slyšet jinak*¹ je rozšíření tradičního modelu hudební výchovy o činnosti zaměřené na rozvíjení kreativity prostřednictvím *elementárního komponování*², a to na principu bezbariérového přístupu všech dětí, tzn. bez ohledu na jejich schopnosti, dovednosti a předchozí hudební zkušenosti. Žáci prostřednictvím herních situací vstupují do prostoru, v němž je každý zvuk a každý projev vnímán jako hudební, každý předmět jako hudební nástroj, spontánní interakce mezi zvuky jako improvizace a grafické fixování zvuků a jejich následné reprodukování jako hudební kompozice a interpretace. Aktivní a zároveň koncentrované naslouchání nejrůznějším zvukům, jejich kvalitám, různým zvukovým prostředím a situacím umožňuje s těmito dále pracovat. Děti jednotlivé zvuky graficky zaznamenávají a v improvizacích hrách samy volně imitují – vytvářejí hlasem, hrou na tělo, hrou na předměty běžné denní potřeby (židličky, propisky, lahve, zipy apod.) nebo hrou na netradiční hudební nástroje, které si také samy vyrábějí. Sety kompozičních cvičení pak děti inspirují k již záměrnému uspořádání zvuků do hudební struktury, vyjádřené grafickou partiturou. Na jejím vytváření se podílí vždy skupina dětí, přičemž grafická partitura je výsledkem společného hledání a ověřování optimální

interpretační podoby nové kompozice.³ Žák se tak stává současně autorem, interpretem i posluchačem v jedné osobě.

Obecným východiskem k *elementárnímu komponování* je tedy samotná hra se zvuky. Inspirací či tématem ke vzniku konkrétní kompozice se však může stát též literární námět, výtvarný objekt nebo již existující hudební skladba. Výsledek celého tvůrčího procesu je v tomto případě rozšířen o aktivní poznávání a seznamování se s vybraným uměleckým dílem.⁴ První *hudebně animáční projekty* v rámci programu *Slyšet jinak* se uskutečnily v Olomouci již v roce 2006 a vyvrcholily třídním hudebním festivalem⁵. Ke spolupráci týmu *Slyšet jinak* se symfonickým tělesem – Filharmonií Hradec Králové – však došlo poprvé až v letošním roce, a to díky dlouhodobému zájmu členů vedení tohoto orchestru o změnu tradiční podoby výchovných koncertů pro mládež. První fáze animáčního projektu *Slyšet jinak s Filharmonií Hradec Králové* byla zahájena koncem ledna 2012 dvoudenním seminářem pro učitele hudební výchovy na různých typech škol, kteří si pod vedením týmu lektorů *Slyšet jinak* „na vlastní kůži“ vyzkoušeli celý animáční proces. Poté učitelé v průběhu dvou měsíců pracovali ve svých třídách na vytváření skupinových kompozic. Žáci a studenti se seznamovali s referenčními skladbami⁶ tím, že na základě animáčních metodických konceptů sami tvořili nové vlastní skladby. Využívali přitom dostupné zvukové

a hudební prostředky, včetně vlastnoručně vyrobených hudebních nástrojů. Poznávání skladby předem neposlouchali ani nestudovali, nýbrž přímo pracovali s podobnými principy, jako sami skladatelé. Jejich vlastní kompozice tedy nebyly pouhými remaky existující hudby, neboť vznikaly na základě konceptů, procesů a idejí poznávaných děl, aniž by měly být jejich obtiskem či napodobením. V průběhu celé druhé fáze projektu měli učitelé možnost svůj postup konzultovat s lektory. Třetí a závěrečnou fází projektu představovala série tří koncertů konaných 3. dubna 2012 v koncertním sále královéhradecké filharmonie, přičemž vždy první polovina koncertu byla věnována žákovským a studentským kompozicím v jejich autorském provedení. Osmi- až čtrnáctičlenné skupiny žáků a studentů ve věku od osmi do osmnácti let své originální skladby, které byly zaznamenané v grafických partiturách, interpretovaly s koncentrací hodnou profesionálních umělců. Po každé skladbě pak měli mladí skladatelé možnost vysvětlit publiku své kompoziční záměry a v živé diskusi zodpovědět veškeré dotazy posluchačů. Protože všichni zúčastnění byli zároveň aktivními účastníky projektu, byla diskuse, již se účastnili i oba autoři referenčních skladeb, velmi konkrétní, otevřená a oboustranně přínosná. Ve druhé části každého koncertu pak zazněly obě referenční skladby v podání *Filharmonie Hradec Králové*, řízené dirigentem Andreasem Sebastianem Weiserem.

S nezbytným časovým odstupem začínáme celý projekt vyhodnocovat, ale již dnes je možné konstatovat, že přístup všech zúčastněných učitelů, žáků a studentů byl mimořádný. Velmi si vážíme odvahy, se kterou do projektu vstupovali, i obrovského nasazení, díky kterému se po dvou měsících práce mohli na závěrečném koncertě prezentovat vlastními hudebními skladbami. Zároveň jsme přesvědčeni, že do projektu nejen investovali, ale minimálně stejnou měrou v něm získávali nové – nejen hudební, ale i další pro život zásadní zkušenosti, např. uvědomění si

⁷ Závěrečných koncertů se zúčastnilo 130 dětí z pěti různých škol: Gymnázia J. K. Tyla v Hradci Králové (Mgr. M. Lorencová), ŽŠ Hořiněves (Mgr. S. Bečáková), Gymnázia a SOŠ, SOU a VOŠ Hořice (Mgr. E. Kloučková), ŽŠ Vrchlabí (Mgr. O. Klimešová) a Konzervatoře Duncan centre Praha (MgA. J. Vöröšová).

širo vlastní kreativity či poznání smysluplnosti týmové spolupráce. Stejnou měrou však oceňujeme i osvěcenost a odvalu participující instituce – *Filharmonie Hradec Králové*. Věříme, že se tento projekt stane inspirací i dalším našim orchestrům pro aktivní získávání nových mladých posluchačů, jak jsme tomu svědky u renomovaných zahraničních hudebních těles, jakými jsou např. *London Sinfonietta*, *London Symphony Orchestra*, *Berliner Philharmoniker* nebo *Metropolitan Opera*.

Z reflexí vybíráme alespoň některé postřehy učitelů...:

„...Tato práce mě bavila a dávala mi smysl, ráda bych tento program zařadila do hudební výchovy všech ročníků, i když by třeba nekončil koncertem ve filharmonii...“

„...Překvapilo mě, že často největší zlobilové se v projektu ukázali jako nejvíce kreativní, mívají často nejlepší nápady. (Snažím se na to nezapomínat, když teď zase zlobí)...“ „...Fakt, že všichni komponovali na totéž téma, vedl ke zvýšení zájmu o referenční skladbu. Studenti se dokonce chtěli dovědět víc informací o autorovi a slyšet další jeho skladby...“ „...S koncentrací žáků to ne vždy bylo jednoduché, některé úkoly zprvu nechápali, ale všichni se snažili zapojit. Po několika vyučovacích hodinách již komunikovali i tvořili bez problémů...“

„...Zpočátku všichni žáci čekali, co vymyslím já, dalo mi velkou práci je přesvědčit, že i oni zvládnou něco vymyslet. Naštěstí jsem měla čtyři děti, které se „chytly“, a potom už se ostatní přidaly...“

„...I po koncertě děti během přestávek znovu naevičují a každý týden mi předvádí krátká vystoupení na různá témata. Je třeba něco dodávat?“

...a děti:
„...Můj největší zážitek byl, když jsme vystupovali. A taky se mi líbilo, když jsme nacvičovali...“
„...Líbilo se mi, jak jsme dělali partituru...“
„...Zážitek: nacvičování a slyšet jak vyrobené nástroje zní, byla jsem nervózní, ale bylo to úžasné...“

„...Líbila se mi všechna vystoupení a hlavně jako hudebník jsem byl rád, že jsem se dostal do filharmonie...“

„...Líbila se mi atmosféra v sále. Připadala jsem si jako profík...“

„...Moc se mi líbilo, že jsme si mohli vše udelet pod sebe a měli jsme možnost položit spolužákům různé otázky. Propříště bych chtěla, aby naši skladbu viděli i žáci jiných škol...“

„...U první skladby mě zaujaly jednotlivé rytmy a jejich střídání. Jak si hrály s dynamikou a s různými zvuky blány...U smyčcové části se mi líbila její plynulost, různé nástroje se obměňovaly nebo přidávaly, ale neporušily tu krásnou

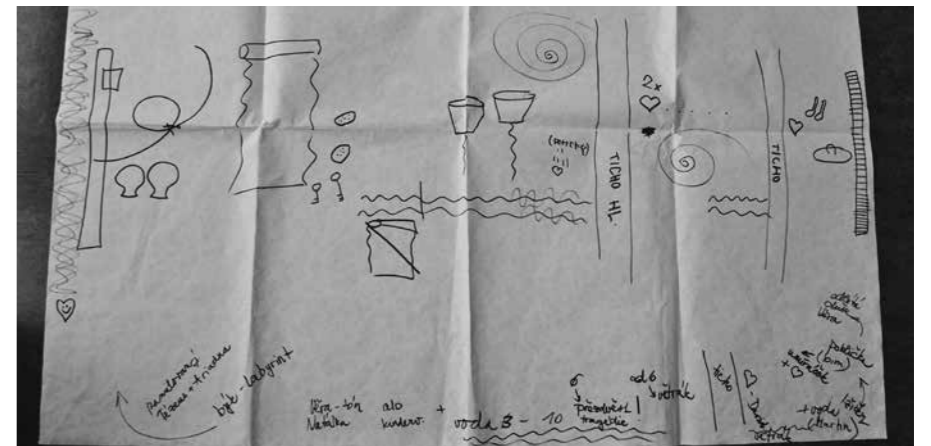


Foto: Gabriela Coufalová

Prameny:

COUFALOVÁ, G.; ZOUHAR, V.; SYNEK, J. *Slyšet jinak s Filharmonií Hradec Králové*. Program k trojici koncertů konaných dne 3. 4. 2012. Hradec Králové: FHK, 2012. Evaluacní dotazníky projektu *Slyšet jinak s Filharmonií Hradec Králové*. SYNEK, J. *Elementární komponování a jeho význam v edukaci*. Disertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. SYNEK, J. *Zpřístupňování soudobé hudby v rámci programu Slyšet jinak*. In *Inovace v hudební pedagogice a výchově*. Olomouc: UP, 2008, ISBN 978-80-903776-5-3. ZOUHAR, V.; MEDEK, I.; SYNEK, J. (ed.) *Slyšet jinak 03 – tvořivost a improvizace v HV na ZvŠ*. Brno: HF JAMU a PdF UP, 2004. <http://slysetjinak.upol.cz/>

ZAPOMENUTÁ OSOBNOST

KUTNOHORSKÉ SKLADATELKY MARIE KUČEROVÉ-HERBSTOVÉ

Jindra Nečasová

V letošním roce uplyne přesně půl století od smrti hudební skladatelky Marie Kučerové-Herbstové (20. 2. 1896–8. 6. 1962). Ve své záslužné tvorbě pro děti se zabývala mj. dětskými operami – nejvýznamnější jsou *Broučci* (1936), *Mladý génius* (1938), *Uličník Peříčko* (1948) a *Tři tovaryši* (1956), dále melodramy, skladbami pro klavír aj. Zatímco rodné město na ni zcela nezapomnělo (je zařazena mezi významné osobnosti Kutné Hory, jako byl J. P. Brandl, J. K. Tyl a další), všude jinde je její tvorba brána jako uzavřená minulost. Náš článek se prostřednictvím rozboru jejího nejhranějšího klavírního cyklu *Broučci: pro velké i malé děti: hudební obrázky podle J. Karafiátova vyprávění* snaží odpovědět na otázku, zda právem.

Marie Kučerová-Herbstová, česká učitelka hudby a skladatelka, studovala v letech 1911–1915 Pražskou konzervatoř (hudební teorii u K. Steckera, dirigování a Fr. Spilky a skladbu u Vít. Nováka). Dále studovala na klavírní škole A. Mikše, kde se seznámila s Kurzovou metodou a složila státní zkoušky. Po absolutoriu působila jako dirigentka Východočeského divadla (1915), jako učitelka Městské hudební školy v Táboře (1916–1921) a v Kutné Hoře (1921 do okupace), kde se také provdala za Ant. Kučera (1923). Dále vyučovala klavírní hře na pedagogické škole (1955–1956). Účastnila se hudebního života v Kutné Hoře a v okolí, řídila zpěvácký spolek J. K. Tyla (1929) a dětské soubory.

Tvorba Marie Kučerové-Herbstové je úzce spjata i s městem Čáslaví. Právě v tomto hudebním městě vznikla jedna z nejkrásnějších knih naší české dětské literatury – Karafiátovi *Broučci*. Marie Kučerová-Herbstová byla uchválena tímto literárním skvostem a její tvorba získala inspiraci téměř celoživotní. Vzniká tak klavírní cyklus *Broučci* (1923), který je z její tvorby dodnes stále živý, především na půdě církevní. Svědčí o tom např. jeho slavnostní uvedení v Chebu 1. června 2012 v rámci festivalu „Noc kostelů“.

Klavírní cyklus obsahuje celkem 17 skladeb v rozsahu 35 stran. Pod názvy jednotlivých skladiček použila skladatelka ještě krátké úryvky z textu *Broučků*.

Úvodní skladičkou celého cyklu je *Večerní modlitbička* („Slunko bylo u samého západu a svatojánská broučci vstávali.“). Dvoustránková skladba v tónině D dur je psána v přehledné dvoudílné formě s efektní klavírní sazbou,

kteřá obrací pozornost především k pravé ruce. Druhá skladba cyklu s názvem *Brouček se učí létat* (C dur, a moll, C dur, trojdílná forma) je vtipná skladička s použitím tečkovaného rytmu. Velmi zajímavá třetí skladička s názvem *U kmotřičky* a s příloženým textem „Přineseno celé zrnko vína a postaveno na stůl. Kmotřiček vzal kladívečko, vyrazil stopku, nasadil kohoutek, a kmotřička už držela kříšťalový koflíček...“ dává tušit, že autorka měla hudební představu větší operní scény se sbory a orchestrem, kterou vyjádřila klavírní sazbou



i s úvodními efektními fanfárami. Můžeme zde vystopovat její hudební přípravu k dětské stejnojmenné opeře *Broučci* z roku 1936.

Skladička *Žluna* je tematicky spjata s operami B. Smetany (*Prodaná nevěsta*). Pátá skladička *Pohádka o černém kocourkovi a bílé kočičce* vybočuje jak námětem (inspirace není z *Broučků*), tak i rysy pozdního romantismu až raného impresionismu. Má odvážnější harmonii i melodiku. *Létali a svítili* je název šesti skladiček, jež je zadržila moderním harmonickým myšlením. Marie Kučerová-Herbstová rozšiřuje tonalitu, opouští striktní osmitaktové hudební fráze a používá moderních skladatelských metod, jako je evoluční vývoj hudebních myšlenek a gradace. Sedmá klavírní skladba s názvem *Mezi dětmi* tematicky čerpá z české lidové písně. *Polámaný brouček* připomene znalecům dětské klavírní literatury často hranou skladbu P. I. Čajkovského *Pohřeb panenky*. Rovněž tak *A bylo jaro, všechno, všechno kvetlo* je určitým

odrazem vlivu ruské národní školy. Desátá skladba v pořadí, s názvem *Verunka*, je v jásové A dur tónině. *Dostaveníčko pod růžkou* je skladička vycházející z novákovsko-sukovské tradice. Autorka zde překračuje rámec instruktivních skladeb a po stránce harmonické využívá dvě tóniny chromatické terciové příbuznosti. Svým rozsahem a uměleckým sdělením překračují běžný rámec i skladby *Verunek*, jako *oheň červený* a především pak skladba *Janinčina chaloupka* – nádherné klavírní dílko v 6/4 taktu výrazně impresionistického stylu.

Po třech skladbách s názvy *Svatební pochod*, *Beruška kolébá malého Broučinka* a *Malý vojáček* ukončuje cyklus skladba *A byla zima* s velmi krásným, melancholicky laděným hudebním nápadem v d moll v úvodu, s prostředním dílem v F dur, D dur a následujícím zlomem zpět do d moll tóniny. Ne nadarmo je v podtitulu uvedeno „Ach, to byla zima, zlá zima! Potoky zamrzly až na dno, až se jiskřilo.“

Domnívám se, že klavírní cyklus *Broučci* Marie Kučerové-Herbstové plně splňuje umělecká kritéria pro dětskou instruktivní klavírní literaturu a v mnohém tento rámec překračuje. Toto poznání je o to cennější, že se jedná o autorku českou. Svým článkem bych ráda upozornila české učitele hudby na další možnosti ve výběru klavírní literatury a snad i česká hudební vydavatelství...

Z HUDEBNÍCH VÝROČÍ (ŘÍJEN–PROSINEC 2012)

Petra Bělohávková

2. 10. – Otmar Mácha, 90. výročí narození českého skladatele, hudebního dramaturga a režiséra (1922–2006)

3. 10. – Karol Szymanowski, 130. výročí narození polského skladatele, klavíristy a pedagoga (1882–1937)

9. 10. – Vratislav Vycpálek, 50. výročí úmrtí českého skladatele, hudebního teoretika a folkloristy (1892–1962)

12. 10. – Ralph Vaughan Williams, 140. výročí narození anglického skladatele a folkloristy (1872–1958)

16. 10. – Mario del Monaco, 30. výročí úmrtí italského operního pěvce (1915–1982)

17. 10. – Otakar Jeremiáš, 120. výročí narození českého skladatele a dirigenta (1892–1962)

21. 10. – Jan Mařák, 80. výročí úmrtí českého houslisty a pedagoga (1870–1932); **Jan Šoupal**, 120. výročí narození českého sbormistra, hudebního pedagoga a publicisty (1892–1964); **Sir Georg Solti** (vlastním jménem György Stern), 100. výročí narození britského dirigenta maďarsko-židovského původu (1912–1997)

22. 10. – Pavel Šmok, 85. výročí narození českého choreografa (1927)

24. 10. – Imre (Emmerich) Kalmán, 130. výročí narození maďarského skladatele (1882–1953)

26. 10. – Gabriela Riedlbauchová, 65. výročí narození české varhanice (1947)

27. 10. – Niccolò Paganini, 230. výročí narození italského houslového virtuosa, kytaristy a skladatele (1782–1840); **Jiří Matys**, 85. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1927)

* * *

5. 11. – Václav Líd, 90. výročí narození českého skladatele (1922–2004)

15. 11. – Daniel Barenboim, 70. výročí narození argentinsko-izraelsko-španělského klavíristy a dirigenta (1942)

16. 11. – Jiří Kolář, 80. výročí narození českého sbormistra a pedagoga (1932)

23. 11. – Jiří Stivín, 70. výročí narození českého flétnisty (multiinstrumentalisty), jazzmanna, skladatele a pedagoga (1942)

25. 11. – Ilja Hurník, 90. výročí narození českého skladatele, klavíristy, pedagoga a spisovatele (1922)

28. 11. – Jean Baptiste Lully (Giovanni Battista Lulli), 380. výročí narození francouzského skladatele a kapelníka italského původu (1632–1687)

* * *

5. 12. – José Cura, 50. výročí narození argentinského tenoristy (1962)

ABSTRACTS

FEIFERLÍKOVÁ, R.; BEZDĚK, J. Zich's Theory of Interpretation in New Interdisciplinary Relationships

Jaroslav Zich brought into the scheme of the means of expression solid mathematically well-founded order. The resulting theory is now extended interpretation of vocal music by physiological acoustic analysis that can justify the nature and origin of colors singing voice. Jiri Bezdek and Romana Feiferlikova is used in evaluating student performance singing during their evaluation.

Key words: singing, teaching, music, physioacoustic, formant, interpretation, theory, analysis.

Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D., doc. Mgr. MgA. Jiří Bezdek, Ph.D., Department of Music Culture, Faculty of Education, University of West Bohemia in Pilsen, e-mail: feiferlo@khk.zeu.cz, skl.bezdek@seznam.cz

ŠEVČÍKOVÁ, V. A Film Biography of Musical Personalities (2)

This paper is focused on the issues of partial subgenre of musical film and also on its use as a means of popularization at education of history of music. The final chapter is focused on the particular methodological recommendations – the notes to use film biography of musical celebrities as a means of popularization of education of history of music.

Key words: film biography of musical celebrities, popularization, history of music, methodological recommendations.

Doc. PhDr. Veronika Ševčíková, Ph.D., Department of Music Education, Faculty of Education, University of Ostrava, e-mail: veronika.sevcikova@email.cz

7. 12. – Adrian Willaert, 450. výročí úmrtí vlámského skladatele (asi 1490–1562)

9. 12. – Karel Kovařovic, 150. výročí narození českého skladatele a dirigenta (1862–1920)

10. 12. – César Franck, 190. výročí narození francouzského skladatele a varhaníka (1822–1890)

12. 12. – Karel Hoffmann, 140. výročí narození českého houslisty a pedagoga (1872–1936)

14. 12. – Jana Palkovská, 60. výročí narození české hudební pedagožky a klavíristky (1952)

16. 12. – Zoltán Kodály, 130. výročí narození maďarského skladatele, folkloristy a pedagoga (1882–1967)

19. 12. – Gracian Černušák, 130. výročí narození českého hudebního historika, pedagoga, publicisty a lexikografa (1882–1961)

26. 12. – Jiří Kout, 75. výročí narození českého dirigenta (1937); **Miloš Kodejška**, 60. výročí narození českého hudebního pedagoga, organizátora a koordinátora výměny zkušeností v rámci evropské hudební výchovy (1952)

26. 12. – Jiří Kout, 75. výročí narození českého dirigenta (1937); **Miloš Kodejška**, 60. výročí narození českého hudebního pedagoga, organizátora a koordinátora výměny zkušeností v rámci evropské hudební výchovy (1952)

* * *

5. 12. – José Cura, 50. výročí narození argentinského tenoristy (1962)

NEDĚLKA, M. The Songs in the Keys, Keys in the Songs (2)

The organ point and ostinato are a technically simple and reliable way to the accompaniment. The main virtue of all kinds of organ point is in their sound character (dissonant clashes causing mostly mild, often noble strain) and also in an easy technical manageability (hand does not leave its starting position and does not attract an excessive player's attention).

Key words: accompaniments of folk-songs, ostinato, organ-point, polyphony, double organ point, triple organ point.

prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr., Department of Music, Faculty of Education, Charles University, Prague, e-mail: michal.nedelka@seznam.cz

Teorie, studijní materiály, výzkumné zprávy

Ašenbrennerová, I.: Pražské pobyty Camilla Saint-Saëns – 1. část	1/6
Ašenbrennerová, I.: Pražské pobyty Camilla Saint-Saëns – 2. část	2/34
Ašenbrennerová, I.: Pražské pobyty Camilla Saint-Saëns – 3. část	3/52
Bláha, J.: Raná italská renesance a 2. frankovlámská škola. Paolo Uccello a Johannes Ockegham	1/2. s. obálky
Bláha, J.: Zlatý věk rané renesance a 3. frankovlámská škola. Piero della Francesca a Josquin Desprez	2/2. s. obálky
Bláha, J.: Manýrismus ve výtvarném umění a pozdní renesance v hudbě jako interpretační problém	3/2. s. obálky
Bláha, J.: Plenění Říma a tridentský koncil jako koherentní mezníky manýrismu a pozdní renesance	4/2. s. obálky
Feiferlíková, R., Bezděk, J.: Zichova teorie interpretace v nových interdisciplinárních vazbách	4/58
Hons, M.: Josef Bartoš – Jak naslouchat hudbě	1/4
Konvalinková, J.: Eurytmie – pohybové umění i vyučovací předmět waldorfské pedagogiky – 1. část	1/2
Konvalinková, J.: Eurytmie – pohybové umění i vyučovací předmět waldorfské pedagogiky – 2. část	2/24
Sacher, W. A.: Dilemata metodologie a metodiky výzkumu v polské hudební pedagogice	2/19
Spousta, V.: Příbuzenské souvztahnosti hudby a slovesného umění	2/21
Ševčíková, V.: Filmová biografie o hudebních osobnostech – 1. díl	3/27
Ševčíková, V.: Filmová biografie o hudebních osobnostech – 2. díl	4/60
Váňová, H.: Vztah dítěte k hudbě	3/39

Pro hudebně výchovnou praxi

Felix, B.: Klasicismus – variácie	2/30	Kritiky, recenze	
Jenčková, E.: Čarování ledového krále	4/66	Hanzlík, B.: Největší sborník našich koled a písní	4/62
Jenčková, E.: Podzimní ježkování	3/45	Kusák, J.: Monografie o klavírní tvorbě v ostravském regionu	3/52
Matiášková, I.: Montessoriovská hudba. Zvony	1/7	Saláková, L.: O lidové písni v tvorbě českých skladatelů	1/15
Nedělka, M.: Písňe v klávesách, klávesy v písňích (1)	3/42	Slavíková, M.: Nová publikace o muzikoterapii a specifických poruchách učení	2/33
Nedělka, M.: Písňe v klávesách, klávesy v písňích (2)	4/63	Vimr, Z.: Nová učebnice pro studenty sbormistrovství	2/33
Schneiderová, P.: Tvorivá dramatika – jej uplatnenie v hudobnej výchove na 1. stupni ZŠ	3/41		
Vacková, L.: Zvedněte se z lavic	1/9	Zprávy	
Vimrová, E.: Má být skupinová výuka hry na klavír opravdu trvalým řešením?	3/47	Drgáčová, R.: Árpakása mint a hab aneb ohlédnutí za Pomázem 2012	4/67

Medailonky, jubilea

Bělohávková, P.: Z hudebních výročí (leden–březen 2012)	1/17	Jiříčková, J.: Večer s muzikály Přemysla Kočičho	3/50
Bělohávková, P.: Z hudebních výročí (duben–červen 2012)	2/36	Laburda, J.: Jubilejní X. ročník FAPS Svitavy 2012	3/51
Bělohávková, P.: Z hudebních výročí (červenec–září 2012)	3/54	Lajdová, J.: Světové hudební fórum v Tallinnu	1/1
Bělohávková, P.: Z hudebních výročí (říjen–prosinec 2012)	4/71	Luhanová, S.: Den zpěvu na plzeňské konzervatoři	3/49
Bělohávková, P.: Vzpomínka na Rudolfa Firkušného	1/16	Luhanová, S.: Interpretační soutěž pedagogických fakult České republiky s mezinárodní účastí	3/48
Halí, belí	1/8	Příbylová, L.: Zdeněk Zahradník a jeho opera Popelka	1/12
Hurníková, K.: K devadesátinám Ilji Hurníka	3/43	Sedláček, M.: Hudební výchova v teorii a praxi II	1/10
Hurníková, K.: Návraty Petra Zejfarta	2/29	Spiritová, M.: Soudobá hudba ve škole? Zkuste projekt Nuberg!	1/14
K devadesátinám profesora Ladislava Daniela	2/27	Synek, J.: Děti se těšily na koncert filharmonie aneb „výchovní koncert“ jinak	4/68
Nečasová, J.: Zapomenutá osobnost kutnohorské skladatelky Marie Kučerové-Herbstové	4/70	Vašíčková, M.: Benefiční koncerty studentů zpěvu na pedagogické fakultě	1/13
Štíbrová, I.: Vzpomínání s Jiřím Kolářem	4/55		
Tichá, A.: Pro pocit klidného bezpečí	2/26		

Drobnosti

Abstracts	1/18	Pecháček, S.: O hudbě anglicky – Echoes of Czech Music in America (2nd part). Instrumental Groups	1/3. s. obálky
Abstracts	2/36	Pecháček, S.: O hudbě anglicky – Traditional modes	2/3. s. obálky
Abstracts	3/54	Pecháček, S.: O hudbě anglicky – Folk Music	3/3. s. obálky
Abstracts	4/71	Pecháček, S.: O hudbě anglicky – Woodwind Instruments (1 st Part)	4/3. s. obálky
Daniel, L.: Celá škola zpívá	2/28		
Obsah ročníku	4/72		

Notové přílohy

Bělohávková, P.: Halí, belí (dětská píseň s klavírním doprovodem na text J. Žáčka)	1/A–D
Bláha, J.: Obrazová příloha k cyklu Hudba a obraz	1/E–H
Raková, M.: Hajej, spinkej, můj andílku, Hajulenky, Večer, Hají, hají, hajají, Hou, hou, pacholátko, Konvalinka spinká, Hou, hou, hajej (Ukolébavky pro nejmenší na vlastní texty)	2/A–D
Hurník, I.: Zobcová flétna, Trubka, Housle, Lesní roh (dětské písně s doprovodem klavíru)	3/A–D
Ej, pastýřové, Ej, všecko stvoření, Gloria, gloria, in excelsis deo, Kyrie, kyrie, eleison, U Betléma na salašu, Pojďme, bratři, do Betléma, Proč, Maria, Vy, hoši, hudbu štemujte, Na hore aj na doline (výběr koled ze sbírky Pavla Svobody Naše nejkrásnější koledy a písně z Čech, Moravy a Slezska)	4/A–D

Stanislav Pecháček

Woodwind instruments belong to the group of musical instruments known as aerophones, meaning that the sound is produced by the vibration of a column of air within a *pipe*. Brass instruments and organ pipes are also aerophones, but differ from woodwind in that the pipe is open only at each end whereas a woodwind instrument has a set of finger-holes along the pipe. In addition, they are blown in different ways. The basic kinds of woodwind instruments are the *recorder*, flute, clarinet, oboe, *bassoon* and saxophone. They are called woodwind because, the saxophone apart, they were once all made of wood and the name is still used even though some are now made of metal or plastic.

The column of air is set vibrating, and thereby made to sound, in several ways. In the flute, the player blows across a hole at the end of the pipe and, as the moving air strikes the edge of the hole, it sets the air column vibrating. Other woodwind instruments have a *mouthpiece* into which the player blows. This usually contains a single *reed*, as in the clarinet, or a pair of reeds (a double reed), as in the oboe and bassoon. The reed vibrates to make the air column sound. The air column extends from the end of the instrument in the mouth to the first open hole, and its length varies as the player opens and closes the holes with the fingers. *Keys* and *pads* are normally used to help the performer play easily. As the length of the air column varies, so the pitch of the note changes – getting higher the shorter the air column and *vice versa*. The action of the fingers gives a basic scale of notes extending over an octave or more that make up the low register of the instrument.

Another scale of notes, the middle register, can be obtained by slight *adjustment* of the fingering or by blowing harder. These notes are harmonics of the first scale of notes and are usually an octave higher. Finally, a higher scale of notes making up the high register can be obtained by a combination of special fingering and blowing. The complete range usually extends about three octaves, but extra high notes are often produced by good players.

The history of the woodwind family

The origins of the woodwind family date back some 20,000 years to prehistoric times, when people realized that a sound could be produced by blowing across the end of a *hollow* bone or horn, a piece of bamboo *cane*,

a shell or a *gourd* with a hole in it. Such “instruments” are primitive flutes and produce a sound in the same way as blowing across the neck of a bottle. End-blown flutes were held vertically and blown across the open end, whereas transverse flutes were held horizontally and sounded by blowing across a hole in the tube itself, as with the modern flute.

It was no doubt discovered in very early times that a sound can easily be obtained by blowing into the end of a pipe if a *notch* is cut in the side. The moving air strikes the edge of the notch and sets the air column vibrating in the same way as blowing across a hole. This notched flute was the ancestor of the recorder, which makes a sound in this way.

Another way of making sound that was probably discovered in ancient times is to stretch a *blade* of grass between the thumbs and blow into it, producing a loud *squawk*. The first reed-pipes were probably made by cutting a cane so as to produce a vibrating reed at one end. Anyone can easily make such an “instrument” by cutting the end of a *straw* into a V, putting this end into the mouth and blowing.

These early woodwind instruments had no finger-holes. The flutes could be blown harder to achieve various harmonics and a limited range of notes obtained, but the reed-pipes would have given only a single note. By the time civilizations had begun to emerge in the East and Mediterranean, finger-holes had been added to increase the number of notes available. Another early development was the double pipe: notched flutes and reed-pipes could easily be played in pairs with each hand playing a separate melody. A double reed-pipe was the most played wind instrument of the ancient Greeks and Romans.

The ancient civilizations of the West came to favour reed-pipes while flutes remained the principal wind instruments of primitive peoples. But, by the Renaissance, both had become popular in the West. Woodwind instruments now began to evolve towards the forms they have today. Keys were added to extend the range of notes obtainable, and *consorts* of families of instruments of different sizes and ranges developed. The recorder was the first instrument to attain its present form, though this is because it is an archaic instrument that has not been developed, unlike the other members of the woodwinds family. It has remained virtually unchanged since the

baroque era, when it was *ousted* by the flute – louder and more brilliant instrument.

However, baroque composers did not really *exploit* the sound qualities of instruments in an expressive way. It was not until the romantic era that woodwind instruments, with their great variety of tone colour, came into their own. The woodwind section of the symphony orchestra was standardized at two flutes, two clarinets, two oboes and two bassoons. During the nineteenth century, key systems were redesigned to make the instruments much easier to play, particularly by the German flute-maker Theobald Boehm (1794–1881). Other improvements were made, too, producing instruments substantially like those of today. By 1900, members of the woodwind section were expected to perform as a prominent ensemble within the orchestra as well as being soloists in their own right.

Vocabulary

pipe	trubice, píšťala
recorder	zobcová flétna
bassoon	fagot
mouthpiece	zobec, nátrubek
reed	plátek
key	zde: klapka
pad	podložka
vice versa	naopak
adjustment	úprava, pozměnění
hollow	dutý
cane	stéblo
gourd	tykev, dýně
notch	zářez, vrup
blade	čepel listu
squawk	vřeštět, skřehotat
straw	sláma, stéblo slámy
consort	soubor (hudebníků, nástrojů)
oust	vytlačit, vyhnat
exploit	využít

Text byl přejat ve zkrácené podobě z publikace *The Book of Music*. MacDonald Educational Ltd. And QED Ltd., 1977.



