

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

Bakalářská práce

2017

Anna Pokorná

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Hudební katedra

Sborová tvorba Tomáše Vespalce

Bakalářská práce

Autor: Anna Pokorná
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor: Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání
Řízení sboru
Vedoucí práce: Mgr. Jiří Skopal, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor: Anna Pokorná

Studium: P131042

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání, Řízení sboru

Název bakalářské práce: **A: Závěrečný bakalářský koncert - Řízení sboru B: Sborová tvorba Tomáše Vespalce**

Název bakalářské práce AJ: A: Final Bachelor Concert B: Choral Works by Tomas Vespalec

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Závěrečná bakalářská práce je složena ze dvou částí. První část je tvořena sólovým koncertním výkonem (minimálně půlrecitálem), jehož předpokladem je vysoká úroveň technických dovedností studenta. Koncertní vystoupení má na základě vhodně zvolené dramaturgie prezentovat interpretační kvality diplomanta, jeho schopnost adekvátního stylového přístupu k interpretaci jednotlivých skladeb. Ke koncertnímu výkonu se váže druhá, teoretická písemná část v rozsahu cca 20 - 30 stran. Téma Sborová tvorba Tomáše Vespalce má za úkol přiblížit život skladatele a představuje ho jako pedagoga, klavíristu, sbormistra a hudebního skladatele se zaměřením na sborovou tvorbu.

VIMR, Zdeněk (ed.). Zdeněk Lukáš, hudební skladatel. Praha : ASN repro, 2010, s. 41 - 50. ISBN 978-80-85468-00-7. Ježil, P.: Ohlasy lidových písní v dětských sborech Zdeňka Lukáše. in: Musica viva in schola XV., Masarykova univerzita v Brně, Pedagogická fakulta, Brno 1999 Ježil, P.: Dětské sbory Zdeňka Lukáše. in: Mezinárodní symposium o sborovém zpěvu Cantus Choralis '03, UJEP v Ústí nad Labem, KHV PF, Ústí nad Labem 2004, ISBN 80-7044-550-5 Nedělka, M.: K pětasedmdesátinám Zdeňka Lukáše. in: Hudební výchova 3/2003, UK Praha-PF, Praha 2003 monografie, rozhovor s Tomášem Vespalcem, notopis, obrazová dokumentace

Garantující pracoviště: Hudební katedra,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Skopal, Ph.D.
Mgr. Jiří Skopal, Ph.D.

Oponent: prof. PhDr. Jiří Skopal, CSc.
prof. PhDr. Jiří Skopal, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 9.1.2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala pod vedením vedoucího diplomové práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové 26.06. 2017

.....

Poděkování

Děkuji Mgr. Jiřímu Skopalovi, Ph.D. za odborné vedení a cenné rady, které mi při zpracování práce poskytl. Mé poděkování patří též Tomáši Vespalcovi, jenž ochotně zodpověděl každou mou otázku a dal mi nahlédnout do osobních zápisů.

Anotace

POKORNÁ, Anna. *Sborová tvorba Tomáše Vespalce*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2016. 30 s. Bakalářská práce

Bakalářská práce se zabývá tvorbou a úpravami skladeb pro dětské, ženské, mužské a smíšené sbory královehradeckého rodáka, učitele a současného skladatele Tomáše Vespalce (*20.07.1973).

Teoretická část je věnovaná současné tvorbě a úpravám skladeb skladatele Zdeňka Lukáše a porovnání s úpravami Tomáše Vespalce.

V praktické části je provedena analýza vybraných skladeb z hlediska hudebního i obsahového, se zaměřením pro jednotlivé sborové obsazení. Zhodnocení celkového přínosu díla divákům-posluchačům a zpěvákům.

Klíčová slova: Tomáš Vespalec, sbor, skladatel, sbormistr, Zdeněk Lukáš

Annotation

Bachelor work engaged in creating arrangements of songs for children, female, male and mix choirs of teacher and contemporary composer Tomas Vespalec born in Hradec Kralove (*July 20, 1973).

The theoretical part is dedicated to contemporary creation and editing of works by Zdenek Lukas and compared with adjustments by Tomas Vespalec. In the practical part is an analysis of selected compositions in terms of music and content, focus on each choral cast. Evaluation the overall benefit of the work to viewers - listeners and singers.

Key words: Tomáš Vespalec, choir, composer, conductor, Zdeněk Lukáš

Prohlášení

Prohlašuji, že bakalářská práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 05/2017
(Řád pro nakládání se školními a některými jinými autorskými díly na UHK).

Datum: Podpis studenta:

Obsah

Úvod.....	10
1 Tomáš Vespalec.....	11
1.1 Životopis.....	11
1.2 Tvůrčí vývoj.....	12
2 Interpretační analýza vybraných písní Tomáše Vespalce	13
2.1 Široký, hluboký.....	13
2.2 Fuga in G.....	15
2.3 Go down Moses.....	17
2.4 Mýdlový princ	19
3 Porovnání interpretace lidových písní.....	21
3.1 Interpretace dětského sboru.....	21
3.2 Interpretace mládežnického sboru.....	23
3.3 Interpretace smíšeného dospělého sboru.....	24
4 Porovnání úprav Tomáše Vespalce a Zdeňka Lukáše	25
4.1 Zdeněk Lukáš	26
4.2 Tomáš Vespalec	29
5 Závěr	31
6 Seznam literatury.....	33
7 Seznam příloh.....	34

Úvod

Pro svou bakalářskou práci jsem si vybrala sborovou tvorbu Tomáše Vespalce jakožto dlouholetého kamaráda, vynikajícího klavíristy, učitele a současného skladatele. Snahou práce je zviditelnit Tomášovu tvorbu veřejnosti, a hlavně pěveckým sborům, pro které je repertoár českých skladatelů velmi omezený.

S Tomášem Vespalcem se znám již od dětských let. Tomáš je sbormistrem dospělého smíšeného sboru Hradecké komorní tucteto, který byl založen v roce mého narození. Mezi zakladateli byli moji rodiče, a tak jsem nechyběla na žádné zkoušce, soustředění ani koncertu. Ve sboru se mi moc líbilo a už od malička jsem toužila v tomto sboru zpívat. Obdivovala jsem Tomášovo dirigování a náboj, který sboru předával. Jak čas plynul, zatoužila jsem také dirigovat a mít vlastní sbor. Mohu tedy říci, že díky Tomášovi jsem šla studovat sbormistrovství. Nebylo to však jen dirigování ale také žánrové zaměření sboru, které mne tak pohltilo. Tomáš je vynikajícím klavíristou a hlavně skladatelem. Jeho zaměření je především na lidové písně, populární písně a spirituály. Nyní již třetím rokem vedu dětský pěvecký sbor a mládežnický pěvecký sbor na Základní umělecké škole v Přelouči. Díky inspiraci v tuctetu je i naše zaměření na lidové písně, populární písně a spirituály, a to nás činí výjimečnými na všech sborových soutěžích.

Stať mé bakalářské práce je členěna do čtyř kapitol. V první kapitole se nejprve věnuji samotnému skladateli Tomáši Vespalcovi z pohledu životopisného, dále pak jeho tvorbě a tvůrčímu rozvoji. V druhé kapitole podrobně interpretačně analyzuji vybrané skladby v úpravě Tomáše Vespalce. Pro analýzu jsem zvolila čtyři žánrově odlišné skladby zastupující lidové písně, klasický repertoár, spirituály a populární písně. V jednotlivých písních zdůrazním možnosti přednesového zpracování, agogiky a navrhu řešení pro správná zpracování s ohledem na zajímavost jak pro posluchače, tak pro interpreta. Třetí kapitola porovnává interpretaci lidových písní dětského sboru, mládežnického sboru a dospělého sboru. Zde bych chtěla poukázat na rozdílné chápání písní s ohledem na věkovou vyzrálost a tím odlišný projev. V poslední kapitole budu porovnávat úpravy sborových písní Tomáše Vespalce a Zdeňka Lukáše.

1 Tomáš Vespalec

1.1 Životopis

Tomáš Vespalec se narodil 20. července roku 1973 v Plzni do rodiny jaderného fyzika a učitelky. Ačkoli jsou jeho rodiče nehudební, Tomáš od útlých dětských let hrál na klavír a později si přidal další hudební nástroje jako například zobcovou flétnu, kytaru a nejrůznější perkuse. Talent zřejmě zdědil po dědečkovi, který i přes povolání havíře ovládal několik hudebních nástrojů a celkově organizoval hudební život na vesnici, kde žil, pořádáním koncertů nebo účinkováním na plesech¹.

Hudební průpravu získal Tomáš v Lidové škole umění, dnešní Základní umělecká škola, ve hře na klavír. Na ostatní nástroje se učil sám. Po studii na gymnáziu nastoupil na Pedagogickou fakultu Univerzity Hradec Králové, kde v letech 1991 - 1996 vystudoval učitelství pro střední školy nejdříve v oborech matematika a hudební výchova a později studium doplnil o sbormistrovství². S dirigováním Tomáš začal ale už po maturitě, kdy poprvé doprovázel sbor své kamarádky a následně ho i dirigoval.

Nyní Tomáš Vespalec pracuje jako učitel klavíru, improvizace a korepetitor hudebního a tanečního oddělení na Základní umělecké škole Střezina v Hradci Králové. Mezi jeho záliby patří procházky v přírodě, četba knih, poslech hudby ale jak on sám říká, jeho největším koníčkem je Tucteto.

Hradecké komorní tucteto je sbor, který byl založený šesti páry vysokoškolských studentů v roce 1992 v Hradci Králové. Kromě Tomáše Vespalce byli mezi zakladateli také moji rodiče. Nechyběla jsem na jediném soustředění, zkoušce či koncertě, a tak mě Tomášova práce se sborem od malička velmi ovlivňovala.

¹ Rozhovor s Tomášem Vespalcem 28.03.2017

² Studium u prof. PhDr. Jiřího Skopala, CSc.

1.2 Tvůrčí vývoj

Jako skladatel je Tomáš Vespalec jedinečnou osobností. Jeho úpravy jsou snadno rozpoznatelné díky složitým ale uším lahodícím souzvukům a postupům. I když se zaměřuje na úpravy především spirituálů a populárních písní, má na svém kontě velkou část i úprav písní lidových nebo vlastní kompozice v klasickém duchu.

Svou první skladbu Tomáš složil již v páté třídě, a to pro zobcovou flétnu a klavír. První sborové skladby začal skládat v roce 1992. Tou dobou byl Tomáš Vespalec sbormistrem komorního sboru GRANKO Třebíč. O rok později začal psát písně pro Hradecké komorní tucteto, kde je sbormistrem do současnosti. V průběhu let upravil několik písní pro Dětský pěvecký sbor SLUNKO Třebíč, ze kterého pocházela většina zpěváků pěveckého sboru GRANKO Třebíč. V roce 2016 upravil dvě písně i pro dětský pěvecký sbor Rošťák ze Základní umělecké školy v Přelouči.

Skládá písně instrumentální³ i vokální. Upravuje a komponuje prý hlavně pro radost a od roku 1993 pro potřeby rozšiřování repertoáru právě Hradeckého komorního tucteta. O tom, že mají Tomášovi úpravy úspěch svědčí i skutečnost, že Hradecké komorní tucteto nahrálo a vydalo už 4 CD a v letošním roce natočilo již 5. CD v řadě a vydané bude na podzim roku 2017⁴.

Do současné doby Tomáš Vespalec složil nebo upravil přes sto sborových skladeb a několik skladeb instrumentálních.

³ *Valdštejnské intermezzo* (2002) je instrumentální skladba pro dvě flétny, dvoje housle, violoncello a klavír. Skladba vznikla v rámci Valdštejnského hudebního léta, kde Hradecké komorní tucteto každý rok celý první týden v červenci vystupuje.

⁴ Vánoční CD s autorskými skladbami Tomáše Vespalice – Jednou z nich je například píseň *Tulákovy Vánoce* na text Jiřího Žáčka.

2 Interpretační analýza vybraných písní Tomáše Vespálce

2.1 Široký, hluboký

Lidová píseň Široký hluboký existuje v mnoha úpravách. Tomáš Vespálec ji upravil do jednoduché tříhlasé, zato pocitově velmi zajímavé podoby.

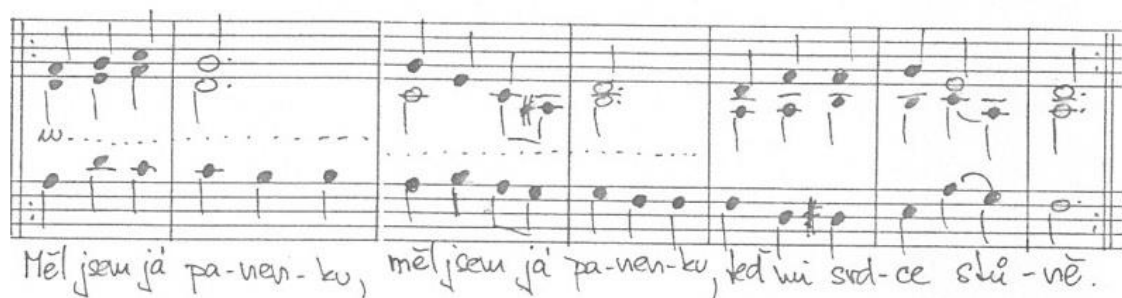
Píseň bych doporučila zpívat v tempovém označení moderato. Dlouhé tóny je třeba svázat, aby vynikla krásná melodie a rozvětvení do trojhlasu z jednoho počátečního tónu. Je zde sklon k nevědomému rozdělení frází velkými pauzami. Ačkoli jsou mezi jednotlivými frázemi napsané čtvrté pomlky, je třeba tahem pomlku myšlenkově nedodržovat a téměř fráze spojit. Vznikne nám zde odsazení, a přitom bude zachována celistvost sloky.

Píseň je rozdělena na dvě části po dvou frázích. První frázi první části bych cítila jako „Široký, hluboký“, kdy první tón bude nasazen v pianu, postupně se bude zesilovat a poslední tón této fráze bude zase v pianu. Druhá fráze první části „ty Vltavský tůně“ by měla mít stejný průběh jen o trochu hlasitěji ale stále v pianu až mezzopianu.

Handwritten musical score for the song "Široký, hluboký". The score is written in treble and bass clef, 3/4 time, key of D major. It shows two phrases: "1. Ši-ro-ky, hlu-bo-ky" and "ty Vltav-ský tů-ně." The melody is simple and folk-like, with a focus on long notes and a clear rhythmic pattern.

Obrázek č.1

První frázi druhé části, která by měla působit celistvě s mírným tahem dopředu „Měl jsem já panenku, měl jsem já panenku“ nasadíme v mezzoforte a až do konce fráze zesilujeme. Melodii, kterou měl v první a druhé frázi první části první hlas nyní přebírá hlas třetí ve výraznější dynamice než ostatní dva hlasy, které pouze doprovázejí melodii na vokál „u“. Poslední fráze této lidové písně „teď mi srdce stůně“ přebírá dynamiku ve forte z předchozí fráze a až do konce zeslabuje a končí v pianissimu. Celá druhá část se v repetici opakuje ve stejném provedení jako poprvé.



Obrázek č. 2

Začátek této lidové písně by měl být nasazen ve velkém pianu, proto je zde nezbytná zřetelná výslovnost a precizní intonace prvního tónu, který je stejný pro všechny tři hlasy. Častým problémem je příliš široké „š“ při nástupu, které je způsobeno dřívějším či pozdějším nástupem některých zpěváků, nebo příliš velkým protažením první noty. Zde bych doporučila první notu zkrátit ve smyslu krátkého „š“. Nutno nacvičit častým opakováním s přesným gestem sbormistra.

Dalším důležitým prvkem správné interpretace je zřetelná výslovnost koncovek zvláště u první sloky u slova „měl“, u druhé sloky u slova „ted“ a u třetí sloky u slova „nachodil“. Protože je píseň bez doprovodu hudebních nástrojů neboli a cappella je třeba dbát na zřetelnou výslovnost textu v celé písni. Správná výslovnost nám také pomůže k přesnější intonaci.

Píseň Široký hluboký je psaná v třídobém metru. Při nácviu je třeba dodržovat přesné třídobé metrum, které by mělo při nácviu být rychlejší než ve výsledné koncertní podobě. Zpěváci si díky tomu udrží třídobý puls. Protože je píseň velmi pomalá, při rozvolňování již při nácviu by mohlo dělat problémy neudržení tempa. Stejně tak i dynamika by měla při nácviu být hlasitější, alespoň v mezzoforte kvůli přesnějšímu sezpívání do daných akordů.

Tato lidová píseň má tři sloky, proto bych doporučila zpívat první sloku celý sbor, druhou sloku pouze v triu kvůli oživení a třetí sloku v celkově silnější dynamice opět celý sbor. U výběru zpěváků do tria nesmíme zapomenout na výraz a veškerá pravidla, která jsme si stanovili u první a třetí sloky. Vybraní zpěváci by měli být schopni vše dokonale a bezchybně provést. Zároveň je důležité, aby se k sobě vybrané hlasy barevně hodily.

2.2 Fuga in G

Skladba Fuga in G pro smíšený sbor v hlasovém rozložení SATB je přímo autorskou skladbou Tomáše Vespalce. Jak už název napovídá, jedná se o vokální fugu tónině G dur. Zde se pravděpodobně nechal inspirovat „bachovským“ obdobím z období baroka. Výrazným rysem je například nástup tématu na lehké době, jak psal Johann Sebastian Bach.

Celá skladba je pouze na text *dap, ta, dava dava...*, dle délky zpívaných not, neobsahuje významově závažný text.

Fuga je nejvýznamnější polyfonní formou, je založená na imitacích tématu, které se v průběhu skladby prolínají ve všech hlasech. Ačkoli probíhá v jednom proudu, je rozdělena do třech částí na expozici, provedení a závěr⁵.

Expozice začíná s nástupem hlavního tématu. Hlavní téma fugy zde trvá necelé tři takty (viz. Obrázek č. 3) a nastupuje v soprán, v hlavní tónině, což označujeme jako *dux*, neboli vůdce. Dále přechází téma do altu, kde nastupuje v dominantní tónině. Tento typ nástupu nazýváme *comes*, neboli průvodčí. Dále si téma přebírá tenor a nakonec bas. Celá expozice probíhá v mezzopianu s dynamicky výraznými nástupy tématu v jednotlivých hlasech.



Obrázek č. 3

Střední část skladby neboli provedení začíná v taktu č. 16 nástupem tématu v tenoru jako *tësna*, nebo také jako *stretta*. Po tenoru nastupuje alt, dále soprán a nakonec bas. Téma je zkráceno a v dalších hlasech nastupuje rychleji za sebou než v expozici. Dochází tím ke stupňování výrazu fugy. Výraz provedení také ovlivňuje rychlé střídání zkráceného tématu s mezivětami a výraznější rozdíly dynamiky, kdy se hlavní téma dostává do forte a stupňují se i akcenty.

⁵ ZENKL, Luděk, *ABC hudebních forem*. 4. vyd. Praha: Bärenreiter Praha, 2009, 256 s. ISBN 978-80-8638-533-4.



Obrázek č. 4

Poslední částí fugy je závěr. V této fuze začíná závěr v taktu č. 36 nástupem tématu v sopránu v hlavní tónině. Dochází zde k celkovému vyvrcholení skladby, a to jak dynamicky, tak výrazově. V posledních taktech závěru se melodie obohacuje o nový motiv v podobě klesajících postupů. Abychom fugu zakončili důstojně s určitou noblesou, doporučila bych poslední takt mírně zpomalit a zatěžkat.



Obrázek č. 5

Celou skladbu provází jedno hlavní téma, jedná se tedy o fugu jednoduchou.

2.3 Go down Moses

Černošský spirituál *Go down moses* upravil Tomáš Vespalec nejprve pro dospělé smíšený sbor. V roce 2016 jsem ho poprosila o úpravu pro dětský sbor⁶, a tak vytvořil čtyřhlasou úpravu pro dětský sbor s doplněním o modulaci na druhou sloku. Tato nevšední úprava měla úspěch nejen u samotných dětských zpěváků ale i u porot na krajských, státních i mezinárodních soutěžích.

Píseň začíná v unisonu. Pro dramatictější výraz bych doporučila celý první systém zpívat ve velkém forte s velkými akcenty a v zatěžkaném pomalejším tempu. Frázi „to let my people go“ už nasadit ve stanoveném tempu, odlehčeně a ve velkém pianu, avšak stále s výraznými akcenty. K velkému kontrastu nám pomůže i výrazná výslovnost, kde začátek vyslovíme s představou širokého krku, hluboce až ponuře a druhou, již svižnější část naopak velmi krátce a jemně.



Obrázek č. 6

Sloka začíná na lehké době v prvním hlasu a ostatní tvoří pouze doprovod na vokál „u“ a textově se připojí pouze na „let my people go“ opět akcentově výrazně ale v pianu. Dynamika se začne rozvíjet čtvrtým hlasem v 16. taktu a postupně zesiluje ve všech hlasech až k vrcholu do fortissima na „tell...“ v 21. taktu. Poté se opět opakuje dovětek „to let my people go“ v pianu. Odtud však nastává modulace z g moll do as moll, kterou zvýrazníme silnější dynamikou, zvláště ve třetím hlasu. Je zde

⁶ Píseň *Go down moses* napsaná pro dětský pěvecký sbor Rošťák ze Základní umělecké školy v Přelouči.

důležitá přesná intonace spodních třech hlasů, aby mohl první hlas navázat přímo čistým přesným začátkem druhé sloky.

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: "to let my peo-ple go. Thus spoke the Lord, bold Mo-ses said, to let my peo-ple go! u". The score is written on four staves, each with its corresponding voice part. The lyrics are placed below the staves. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The first staff (Soprano) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The second staff (Alto) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The third staff (Tenor) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The fourth staff (Bass) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The lyrics "to let my peo-ple go." are under the first staff, "Thus spoke the Lord, bold Mo-ses said," are under the second staff, and "to let my peo-ple go! u" are under the third and fourth staves.

Obrázek č. 7

Druhá sloka má stejný průběh jako sloka první jen v celkově nepatrně silnější dynamice. Opět největší vygradování dynamiky i výrazu na „tell...“ tentokrát v taktu č. 37 a okamžité zeslabení v dovětku „to let my people“ jen se změnou, kde poslední „go“ zazní ve fortissimu.

U této písně se zaměříme i na sbormistrovské provedení. Na začátku skladby v taktech 1 - 6 je důležité ukázat každou dobu co zpívá sbor. Nebudeme proto vydirigovat celé taktovací schéma. Zvýrazníme doby, které jsou pro sbor důležité a ostatní zmenšíme⁷. Jakmile začne sloka, ukážeme celé čtyřdobé taktovací schéma a nezapomeneme ukázat nástup třetímu hlasu na postup „let my people“. Takto běží celá skladba až do konce, kde se zastavíme levou rukou na závěrečném tónu prvního hlasu a následně pravou rukou ukážeme poslední tón zbývajícím třem hlasům.

Kromě taktovacího schématu je důležité kontrastní ukazování dynamiky, která se během skladby často střídá. Tuto skutečnost ukážeme velkým rozlišením velikosti gesta a zároveň upozorníme na změnu mimikou v obličeji.

⁷ Například v 1. a 2. taktu zdůrazníme první a druhou dobu a další dvě doby jen naznačíme.

17
má a dvoj-ka jsem byl

21
já. On zná a - si

Obrázek č. 9

Druhé a zároveň nejvýraznější zesílení je v taktech č. 35 – 46, kde je díky modulaci z F dur do A dur také vrchol celé skladby ve fortissimu. Po vrcholu skladby už by dynamika měla zůstat v mezzoforte. Dále přichází jemné obohacení sóla přidáním druhého hlasu, nejlépe ženského, pro větší kontrast ve dvojhlasu.

45
nout! Až za-se pot-kám ji sám, jak jsem si

Obrázek č. 10

3 Porovnání interpretace lidových písní

3.1 Interpretace dětského sboru

Při výběru lidových písní pro dětský sbor je zvláště důležité, aby byly obsahově přijatelné pro danou věkovou skupinu. Píseň by měla odpovídat mentální vyzrálosti dětí. Při neschopnosti pochopení obsahu písně, je nereálné opravdové provedení písně hlavně ve výrazu.

Dětské sbory můžeme rozdělit ještě na přípravné a hlavní dětské. I tyto skupiny se mohou dle možností dělit dle věku, v ideálním případě po ročnících, avšak v dnešní době není obsazenost sborových těles pro toto rozdělení dostatečně naplněna. Proto se zaměříme pouze na rozdělení na dvě skupiny – dětské sbory do 12 let a dětské sbory do 16 let.

Písně pro dětský sbor do 12 let bychom měli vybírat v jedné oktávě a pouze jednohlasé. Pokud je sbor početný a hlasově vyzrálý může se rozsah mírně rozšířit a přidat dvojhlas. Co se týče obsahu, písně pro tento typ sboru by měl být zaměřený na slova a okolí, které je pro děti známé. Nejsou zde vhodné složité metafory ale pouze jasný význam. Nejčastějšími tématy jsou zvířata, rostliny, každodenní činnosti, počasí, svátky aj. Vzhledem k jednodušším tématům a jednohlasu, je zde důležitý klavírní doprovod pro obohacení písní. Největší hlasový důraz zde bude na propracování intonace melodie, výslovnost a rytmické zpracování. Děti se na jednoduchých lidových písních učí výrazu pomocí střídání dynamiky dle gest sbormistra. Další významnou úlohou je provedení frází. Spojení a tah každé fráze je důležitý nejen pro soudržnost ale i pro srozumitelnost písně a v neposlední řadě pro příjemnější poslech. Nedílnou součástí interpretace dětského přípravného sboru je vyjádření rytmu nejčastěji hrou na tělo, nebo na různé perkusní nástroje.

Hlavní dětský sbor už je většinou vyzrálejší a může si dovolit písně ve dvojhlasu až čtyřhlasu. Je už také rozsahově pokročilejší než přípravný sbor. Písně proto můžeme vybírat v rozsahu dvou oktáv, u některých pokročilejších sborů i mírně přes dvě oktávy. Rozvinutí je znát i po obsahové stránce. Děti ve věku 12 – 16 let chápou některé metafory a významově složitější texty. Zde už můžeme s lidovou písní pracovat výrazněji a důkladněji. Propracovanější je především intonace všech hlasů. Pro správný nácvik nám zde pomáhají různá intonační cvičení při rozezpívání. Mezi nejdůležitější osobně

považují čistou intonaci nástupu písně, poslední tón písně a veškeré intonační skoky. Každý hlas by měl danou problematiku zvládnout sám a až po důkladném procvičení je možné spojovat hlasy dohromady. Po zvládnutí intonačních problémů je možné pracovat na dynamice a celkovém výrazu písně. U tohoto typu sboru se klade důraz na prohlubování znalostí a dovedností z přípravného sboru. Dynamické rozdíly by měli být znatelnější, preciznější nástupy jemným jednolitým tónem, zřetelnější výslovnost, rytmická přesnost. I zde se často setkáváme s oživením písně pomocí klavírního doprovodu nebo doprovodu pomocí perkusních nástrojů.

Sbormistr dětského přípravného sboru stojí vždy před sborem. U tohoto typu sboru je dirigování rozdílné od ostatních sborových skupin. Děti v přípravném sboru ještě nejsou schopni zapamatovat si všechny změny v písni, text, výraz, dynamiku, doprovodné rytmické doplňky hry na tělo a jiné doprovodné nástroje, proto je zde velmi důležitá úloha sbormistra. Je třeba s malými zpěváky zřetelně vyslovovat text písně, ukazovat všechny nástupy a závěry, dynamiku, a především místo klasického „vydirigování“ schématu použít ruce jako ukazatel výrazu. Pokud je v písni použita hra na tělo tak bych doporučila ukazovat s dětmi.

U hlavního dětského sboru je práce sbormistra největší na pravidelných zkouškách sboru. Děti už by měly být schopni si zapamatovat všechny změny v písni, důležitá místa, změny dynamiky a výraz. Sbormistr by měl dodržovat taktovací schéma písně včetně přesných nástupů, závěrů i výrazu.

3.2 Interpretace mládežnického sboru

Za mládežnický sbor považujeme sbor se zpěváky ve věku od 17 do 25 let. Zde už jsou hlasy zpěváků téměř vyzrálé. Mládežnické sbory můžeme rozdělit do několika skupin – dívčí sbory, chlapecké sbory a smíšené sbory⁸. Já se zde zaměřím na interpretaci smíšeného mládežnického sboru.

Díky mužským hlasům po mutaci je zde možné zařadit písně čtyřhlasé, a to v rozvržení SATB. Tyto písně jsou zvukově nejbohatší, protože jsou zde obsaženy dvě oktávy mužských hlasů a dvě oktávy ženských hlasů. Také repertoár toho typu sboru je pestrý, jelikož se jedná o dospělé, vyzrálé zpěváky, je možné zařadit jakýkoli typ lidové písně. Je to neperspektivnější skupina pro pěveckou práci se sborem, vzhledem k již vyzrálé osobnosti ale stále samostatné činnosti každého jedince bez životních zátěží a komplikací.

V interpretaci se zde ještě více prohlubují získané zkušenosti a dovednosti z předchozích oddělení sborů. Precizní propracování intonace je podmínkou pro dokonalý souzvuk všech hlasů. Hlavní předností je barevnost hlasů. Důraz bychom měli klást na vyváženost dynamiky všech hlasů s vyzdvihnutím melodie. Výraz povedeme dle textu dané písně. Pokud je píseň smutná, tragická tempo bude pomalejší, táhlejší v rozmezí *largo* až *moderato* včetně procítění. Při veselé lidové písni zvolíme tempo rychlejší s ostřejšími akcenty. Na zpěvácích mládežnického sboru by mělo být znát vyjádření textu také mimikou a jemnými pohyby těla. U tohoto typu sboru převažují lidové písně bez doprovodu hudebních nástrojů neboli *a cappella*.

U mládežnického smíšeného sboru stojí sbormistr vždy před sborem. Gesto je oproti předchozím typům sborů menší, aby co nejméně rušilo pohled na sbor. Sbor by měl být dostatečně připraven na samostatné provedení a zpěváci jsou vyspělí natolik, že si sbormistr může dovolit ukazovat pouze nutná gesta jako jsou nástupy, výrazné změny dynamiky, rytmicky problematické části a výraz.

⁸ Pouze jeden z několika způsobů rozdělení pěveckých sborů.

3.3 Interpretace smíšeného dospělého sboru

Smíšený dospělý sbor, vzhledem k interpretaci lidových písní, je velmi blízkou skupinou k mládežnickému smíšenému sboru. Repertoár může být totožný pro mládežnický sbor i sbor dospělý. Avšak jemné rozdíly v interpretaci zde můžeme sledovat. Zpěváci dospělého smíšeného sboru mají za sebou většinou mnoho životních zkoušek, zkušeností a komplikací a tím i prožitek právě lidových písní je větší, obsáhlejší, opravdovější a chytlavější.

Stejně jako u mládežnického sboru je zde největší důraz na precizní propracování intonace v každém hlasu zvlášť a poté sezpívání do akordů. Důležité jsou také velké dynamické rozdíly například mezi slokou a refrénem, nebo mezi slokami. Většina lidových písní je bez doprovodu hudebních nástrojů neboli a cappella, jen výjimečně se setkáváme s provedením lidové písně s doprovodem klavíru, kytary a dalších hudebních nástrojů v podání dospělého smíšeného sboru.

Jednou z nejdůležitějších stránek provedení je zapojení jemných pohybů těla a mimiky všech zpěváků. Doplnění této části je velmi důležité pro celkové pochopení písně posluchačem a pro bohatší prožitek z písně.

U dospělého sboru se největší část výrazu a celkového provedení písně nacvičí již na pravidelných zkouškách a na koncertu je gesto sbormistra minimalizováno, aby co nejméně rušilo plný prožitek z hotové písně. U menších seskupení smíšeného dospělého sboru se někdy můžeme setkat se zapojením sbormistra mezi sbor pouze s jemným dirigováním ze strany sboru.

4 Porovnání úprav Tomáše Vespalce a Zdeňka Lukáše

Vzhledem k tomu, že je Tomáš Vespalec současný, žijící skladatel, vybrala jsem pro porovnání úprav písní nejpodobněji píšícího skladatele 20. – 21. století, Zdeňka Lukáše. Ačkoli každý skladatel vyrůstal v jiném období a prostředí jejich tvorba je velice podobná.

Zdeněk Lukáš je nejvýznamnějším autorem úprav lidových písní. Za celý svůj život napsal přes třístapadesát skladeb⁹. Dlouhá léta působil jako učitel, sbormistr a později hlavně jako skladatel. Své komponovací techniky konzultoval s významným skladatelem Miloslavem Kabeláčem, od kterého získal hodnotný základ do skladatelské činnosti.

Přestože se oba skladatelé věnují úpravám různého žánrového zaměření, ráda bych se věnovala právě úpravám písní lidových, na kterých najdeme jejich společné znaky komponování ale i rozdílnosti v jejich tvorbě.

⁹ *Zdeněk Lukáš* [online]. Zdeněk Lukáš. Nestr. [cit. 26.6. 2017]. Dostupný z < <http://www.zdenek-lukas.cz/cs/>>.

4.1 Zdeněk Lukáš

Zdeněk Lukáš je znám především úpravami lidových písní bez doprovodu nástrojů. Tyto úpravy jsou ale proslavené, dovolím si říci, po celém světě. Napsal velké množství úprav lidových písní pro dětský, ženský i smíšený sbor.

Vezmeme-li si například úpravu lidové písně *Tolita toten* je ve sborovém povědomí Lukášova úprava tou nejoblíbenější. Pracuje zde převážně s dynamickými, rytmickými a výrazovými kontrasty, ale i s tempovými změnami. Jeho nastavená tempa jsou často hraničními možnostmi sboru a perfektně s dokonalým přednesem, jak by si asi autor přál, je zvládne pouze sbor na výborné úrovni.

U této skladby je důležité dodržování tempa, které Zdeněk Lukáš nastavil, jak si můžeme všimnout (viz. Obrázek č. 11), na velmi rychlé. Vzhledem k dvoudobému taktu a převážně šestnáctinovým notám je precizní rytmus základem k dokonalému provedení této lidové písně. Další důležitou podmínkou správné interpretace je zřetelná artikulace a důkladné vyslovení všech koncovek. Dodržením této zásady bude píseň příjemně pulsovat a nebude působit nesrozumitelně.

Píseň zahajují dvoutaktovou předehrou tenory a basy v poslechově jednoduchém dvojhlasu s výrazným začátkem ve forte s akcenty na prvních notách první i druhé doby. Jakmile se ve třetím taktu připojují horní dva hlasy, obohacuje se pulsování písně. Mužské hlasy si nechávají stejné akcenty jako v předehře a ženské hlasy nasadí akcent pouze na první notě první doby.

ČESKÁ ZDENĚK LUKÁŠ
(*1928)

$\text{♩} = 100$ $\text{♩} \text{ } f$

Soprani To-li-ta to-ten,

Alti f

Tenori f f f

To-li-ta to-ten, to-li-ta to-ten, to-li-ta to-ten,

Bassi f f

Obrázek č. 11

Prvním problematickým místem je takt č. 7, kde mají ženské hlasy rychlý postup s náročnou výslovností. Toto místo je třeba propracovat důkladně a při nácviku ve velmi pomalém tempu.

brá-ni mně k mé-mu mi-lé-mu

to-li-ta to - ten,

Obrázek č. 12

Zatímco od 3. do 13. taktu měly melodii ve dvojhlasu ženské hlasy a mužské je pouze doprovázely, od 14. do 21. taktu se vystřídají a melodii přebírají ve dvojhlasu mužské hlasy s doprovodem ženských hlasů. Celá první část končí velkým dynamickým vrcholem v mohutném forte a rytmickým vrcholem s výraznými akcenty.

to-li-ta, to-li-ta, to-li-ta, to-li-ta, to-li-ta to - ten.

to-li-ta, to-li-ta, to-li-ta, to-li-ta, to-li-ta to - ten.

To-li-ta, to-li-ta, to-li-ta, to-li-ta, to-li-ta to - ten.

To-li-ta to - ten. *Fine*

Obrázek č. 13

Jak jsem již zmiňovala, Zdeněk Lukáš se vyžívá v kontrastech, které dokonale předvedl na druhé části písně. Tato část je výrazově jemnější a posluchač může mít pocit náhlého zpomalení, což je pouze sluchový klam výrazové stránky písně. Zde opět dochází

proměně vedení melodie, tu zde přebírá v unisonu soprán a bas. Dynamika se v této části zjemní do mezzoforte až mezzopiana. Alt a tenor nyní zastávají doprovodnou funkci, kde až do konce této části drží v mezzopianu přesný rytmus s předepsanými akcenty. Ke konci druhé části se začne mírně zesilovat a plynule se přejde na začátek ke značce *Dal segno* a ve stejném provedení se odtud pokračuje až k značce *Fine*.

sempre in tempo ♩ = 100

To - ten, to - ten? Ješ - tě bych pro ten!

To - - - ten, to - - - ten, to - - - ten, to - - - ten, to - - - ten,

To - ten, to - ten, to - ten, to - ten, to - ten,

To - ten to - ten? Ješ - tě bych pro ten!

Obrázek č. 14

4.2 Tomáš Vespalec

Ještě nedávno bych řekla, že úpravy lidových písní jsou jeho nejsilnější stránkou a jsou nejpovedenější. Dnes už bych ale svůj výrok změnila, neboť v posledních letech vytvořil dokonalé a posluchačsky velmi oblíbené úpravy spirituálů, a zvláště populárních písní. Lidové písně byly ale dle mého názoru jakýmsi odrazovým můstkem k jeho skladatelské kariéře.

Co se týče jeho úprav lidových písní geniálně propracuje lidovou píseň bez doprovodu neboli a cappella ale i s famózním doprovodem, který sám k písním zkomponuje, ať už se jedná pouze o klavírní doprovod, kytaru či další různá uskupení doprovodných nástrojů¹⁰.

Zaměříme-li se na úpravy lidových písní bez doprovodu, jsou to vždy působivé úpravy oblíbené nejen posluchači, ale i zpěváky¹¹. Většina těchto písní se může zpívat jak ve velkých sborech, tak i v komorních uskupeních.

Přejdeme-li k provedení písně, často se můžeme setkat s přecházením melodie z jednoho hlasu do hlasu druhého. Ostatní hlasy buď zpívají text ve slabší dynamice, nebo pouze doprovází melodii na vokál „u“, „a“ či otevřený neutrální vokál, nebo na různé doprovodné slabiky, kterými jsou například *da, pa, dam, tam, tá* aj.

Tak jako Zdeněk Lukáš i Tomáš Vespalec používá velké dynamické a tempové kontrasty, kterými docílí zajímavosti písně. Příkladem může být píseň *Anička, dušička*, kde je rytmicky výrazný doprovod písně na začátku a dynamicky i rytmicky kontrastující jemný závěr písně.

Obrázek č. 15

¹⁰ Velmi často používá doprovod kytary a několika fléten, smyčcového kvarteta, klavíru a trubky nebo příčné flétny, hoboje a bicích nástrojů.

¹¹ Například *Anička, dušička, Široký, hluboký, Hrály dudy* nebo *Šla Nanynka do zelí* pro mužský sbor.

Porovnáme-li tyto dvě lidové písně, najdeme jistě několik stejných komponovacích technik. Jednou z nich je dvoutaktová předehra ve forte v podání doprovodných hlasů na slabiky *pá, pa* s výraznými akcenty na první době v basu a druhé době v sopránů a altu. Tím nám vzniká posluchačsky zajímavý rytmický doprovod, který zůstává stejný i po nástupu melodie v tenoru. Ve třetím taktu nastupuje ve výrazném forte tenor s melodií, ve které dodrží akcenty na první době a zároveň ale udrží celou frázi v určitém napětí, aby nepůsobila roztrhaně.

V jedenáctém taktu přebírá melodii soprán v kontrastním provedení oproti začátku sloky. Nastoupí již mezzopiano a zeslabuje a zpomaluje až k primavoltě k taktu č. 17, kde se dynamika prací do forte a nastupuje zde předehra k druhé sloce již v původním tempu. Během melodie v sopránů ostatní hlasy hrají pouze doprovodnou úlohu na jemný vokál „u“. Dále píseň pokračuje ve stejném provedení jako u první sloky až do konce písně. Tempo této písně je střední¹² avšak s výraznými rytmickými a výrazovými změnami.

Ačkoli jsou obě písně jinak dlouhé a tempově rozdílné můžeme z nich vyčíst výše zmíněné shodné znaky obou skladatelů.

Obrázek č. 16

¹² Není skladatelem, zapsáno v notách, ale z koncertů, kde tuto píseň sám skladatel dirigoval, vyplývá tempo (♩ = 90).

5 Závěr

Tato práce si klade několik základních cílů. Mezi ně patří zejména uvedení Tomáše Vespalice jako skladatele a autora výjimečných sborových úprav do širšího povědomí sbormistrů a sborových zpěváků. Dále pak k rozšíření unikátních a dle mého názoru nejzajímavějších úprav lidových písní, sprituálů a další skladeb tohoto autora.

Repertoár českých ale i zahraničních pěveckých sborů je omezený a je velmi obtížné sehnat pro sbor každý půlrok nové noty, a když už se nějaké objeví, ne vždy stojí za práci a nejsou zajímavé jak pro posluchače, tak pro samotné zpěváky.

Vzhledem k tomu, že v Hradeckém komorním tuctetu zpívám, jednou propagační metodou je zveřejňování záznamů písní Tomáše Vespalice na internetovém video portálu YouTube pod názvem kanálu Tucteto, kde si skladby může poslechnout kdokoli z celého světa. Přidáním odkazu na webové stránky se také zpřístupní kontaktní adresa, na kterou si případný zájemce může o noty napsat samotnému autorovi.

Další propagací písní tohoto autora je zařazování jeho úprav do repertoáru pěveckých sborů Rošťák a Plamen v Přelouči, ve kterých jsem již třetím rokem sbormistryní. Díky této skutečnosti se písně dostávají na koncerty po celé České i Slovenské republice, Německu a Francii. Dále pak na krajské, státní i mezinárodní soutěže, kde probíhají výměny notového materiálu se zahraničními sbory.

V neposlední řadě se skladby Tomáše Vespalice dostaly i na daleký Taiwan, kde jsem na podzim roku 2015 studovala na National Pingtung University of Taiwan. Na této univerzitě jsem studovala hlavní obor Hra na klavír a vedlejší obor Dirigování orchestru. Protože je ale mé zaměření sbormistrovství a před studiem jsme s přeloučskými sbory získaly velké úspěchy na mezinárodní soutěži, požádali mě o přednášku o našich sborech a českých písních pro celou universitu. Vrcholem bylo založení dětského pěveckého sboru a univerzitního dívčího sboru a secvičení krátkého českého a čínského repertoáru a následné koncertní vystoupení na závěr mého studijního pobytu. Zde jsem použila právě sborovou úpravu výše rozebírané lidové písně Široký, hluboký.

Ačkoli se skladby zpívají na koncertech Hradeckého komorního tucteta, nejsou zatím široké veřejnosti příliš známé a já doufám, že právě má bakalářská práce včetně bakalářského koncertu, který obsahoval pouze skladby Tomáše Vespalice k jeho prosazení pomůže.

Ve své bakalářské práci jsem se snažila co nejlépe zpracovat téma, které jsem si vybrala. Pokusila jsem se představit Tomáše Vespalce jako výborného sbormistra a skladatele, který na úkor své skromnosti zatím nevešel do širšího povědomí posluchačů a zpěváků. Dále jsem vybrala některé skladby Tomáše Vespalce a pomocí hudebních vyjadřovacích prostředků jsem se je snažila hudebním čtenářům přiblížit a poradit s jejich propracováním.

Ačkoli znám Tomáše Vespalce od narození, myslím, že až díky této práci jsem měla možnost více proniknout do jeho světa a pochopit tak jeho typickou a charakteristickou hudební řeč. Čím více Tomáše Vespalce poznávám, tím více si ho vážím jako člověka, jeho práce se sborem a je pro mne inspirací v mé práci s pěveckými sbory Základní umělecké školy v Přelouči. Zatím o Tomáši Vespalcovi nebyla dosud napsaná žádná autobiografická kniha, ale já věřím, že by se právě má bakalářská práce mohla v budoucnu využít jako k dalšímu studiu a zkoumání jeho děl nebo k jeho monografii, kterou si jistě zaslouží.

6 Seznam literatury

JEŽIL, Petr. *Dětské sbory Zdeňka Lukáše*. in: Mezinárodní sympozium o sborovém zpěvu Cantus Choralis '03, UJEP v Ústí nad Labem, KHV PF, Ústí nad Labem 2004, ISBN 80-7044-550-5.

JEŽIL, Petr. *Ohlasy lidových písní v dětských sborech Zdeňka Lukáše*. in: Musica viva in schola XV., Masarykova univerzita v Brně, Pedagogická fakulta, Brno 1999.

NEDĚLKA, Michal. *K pětasedmdesátinám Zdeňka Lukáše*. in: Hudební výchova 3/2003, UK Praha-PF, Praha 2003.

Rozhovor s Tomášem Vespalcem. Hradec Králové 28.03. 2017, osobní archiv autora.

VIMR, Zdeněk. (ed.) *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 41 - 50. ISBN 978-80-85468-00-7.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 4. vyd. Praha: Bärenreiter Praha, 2009, 256 s. ISBN 978-80-8638-533-4.

ZUŠ Střezina. *Tomáš Vespalec* [online]. ZUŠ Střezina. Nestr. [cit. 26.6. 2017].

Dostupný z: <<http://www.strezina.cz/kontakty/tomas-vespalec-324/>>.

7 Seznam příloh

Příloha A

Záznam rozhovoru s Tomášem Vespalcem

Příloha B

Fotografie Tomáše Vespalce a Hradeckého komorního tucteta

Příloha C

Notový materiál – Tolita toten

Příloha D

Notový materiál - Anička, dušička

Příloha A

Záznam rozhovoru s Tomášem Vespalcem

Ahoj Tomáši, prosím odpověděl bys mi na pár otázek o tvém hudebním životě?

Děkuji moc, Anička

1. Kdy a kde ses narodil?

20. července 1973 v Plzni.

2. Máš hudební předky?

Děda z tátovy strany byl velký muzikant, ovládal několik nástrojů a organizoval hudební život na vesnici, kde žili, a můj táta mu v tom dost pomáhal. Pořádali koncerty, hráli na plesech a zábavách, děda působil i jako kapelník – civilním povoláním byl ale havíř. Bohužel jsem ho už nezažil, zemřel rok před mým narozením.

3. Čím jsou tví rodiče?

Oba již v důchodu. Máma učila (většinou na středních školách či učilištích), táta vystudoval jadernou fyziku a pracoval na Jaderné elektrárně v Dukovanech či v Ústavu pro jadernou bezpečnost v Řeži u Prahy.

4. Od kolika let jsi hrál na jaké hudební nástroje?

Od pěti let na klavír. Docela často jsme doma zpívali, táta si sedl ke klavíru a hrál písničky, my děti jsme stály vedle piána a zpívaly. Během dětství jsem jako samouk pochytil něco málo na flétnu a kytaru.

5. Podporovali tě příbuzní v hudebním rozvoji?

Určitě. Asi jako každý jsem si prošel obdobím, kdy jsem měl chuť s klavírem „seknout“. Ale nenechali mě a já jim za to jsem vděčný. Hraní na klavír mě dneska živí a mám i to štěstí, že mě moje práce baví.

6. Co jsi studoval?

Kromě ZUŠ (tehdy se tomu ještě říkalo Lidová škola umění) už žádnou hudební školu. Po gymnáziu jsem šel studovat na Pedagogickou fakultu do Hradce Králové, obor učitelství pro střední školy, matematika + hudební výchova. (Teď mě paradoxně napadá, že jsme vlastně na gymplu hudební výchovu za celé 4 roky vůbec neměli – ale měli jsme ve třídě klavír, čehož jsme se spolužáky bohatě využívali.) K tomuto studiu přibýlo pak ještě sbormistrovství (na stejné škole).

7. Kdy jsi studoval?

Máš-li na mysli studium vysokoškolské, tak v letech 1991 až 1996, sbormistrovství jsem dokončil o rok později.

8. Jaké je tvé povolání? Kde pracuješ?

Jsem učitelem na základní umělecké škole Střezina v Hradci Králové. Učím klavír a improvizaci, korepetuji na hudebním a na tanečním oboru.

9. Jaké máš koníčky? (i nehudební)

Asi největším koníčkem je tucteto, muziku můžu poslouchat napříč žánry. Jinak rád jdu třeba do přírody, podívám se na film, něco si přečtu.

10. Kdy jsi poprvé upravil / složil skladbu pro sbor / pro hudební nástroj?

To bylo tuším v páté třídě, skladbička pro zobcovou flétnu a klavír.

11. Jaká to byla skladba?

Docela krátká.

12. Co tě motivovalo / motivuje k upravování skladeb pro sbor?

Jednak rád tvořím (muziku obzvlášť) a pak ten pocit, když něco napíšeš a pak to slyšíš ... A samozřejmě to má taky praktickou stránku, aby bylo co zpívat. Co se muziky týče, rád si udělám věci po svém, takže když se mi nějaká úprava nelíbí,

tak si prostě udělám svoji. Zatím to okolí přijímá, tak uvidíme, jak dlouho to vydrží.

13. Proč jsi začal upravovat / psát skladby? Pro někoho nebo pro svoje uspokojení?

Tak trochu pro obojí.

14. Jak jsi se dostal k dirigování?

V podstatě náhodou. Po maturitě mě spolužačka poprosila, jestli bych jim nemohl dělat korepetitora ve sboru. A když už jsem jim hrál, tak jsem tam začal taky zpívat. A asi po půl roce se najednou přihodilo, že paní sbormistryně už dál nemohla ve sboru působit, tak to spadlo na mě. Měl jsem sice nulovou zkušenost, ale byl jsem jediný, kdo ve sboru v té době muziku studoval (byť jen na učitele hudební výchovy).

15. Co tě na dirigování / vedení sboru baví?

No ta muzika. Že ji můžeš tvořit, třeba pokaždé trochu jinak. Že je tam parta lidí, kteří společně chtějí pěstovat tuhle pozitivní energii a posílat ji sobě navzájem i dalším lidem. A taky akord ve sborovém obsazení zní (aspoň mně) líp, než třeba na klavír.

16. Podle čeho vybíráš písně pro sbor?

Podle toho, jestli se mi líbí nebo ne, to je hlavní hledisko. A taky podle toho, jestli se hodí do repertoáru, jestli jsme schopní je zazpívat na odpovídající úrovni, aby měly šanci vyznít a aspoň z části „vyzářit“ to, co v sobě ukrývají.

17. Myslíš, že tě ovlivnilo nějaké hudební období nebo skladatel k úpravám / tvorbě skladeb?

Určitě mě ovlivnilo kdeco a kdekdo. Ale konkrétní být neumím. Určité skladby mohou být samozřejmě inspirovány nějakým stylem či historickým obdobím, ale v obecné rovině to říct nemůžu.

18. Podporuje tě tvá rodina v tom, co děláš?

Myslím, že docela ano.

19. Co je tvůj sen?

Před takovými dvaceti lety jsem měl sen, že jednou napíšu rockovou operu. Třeba se k němu někdy vrátím. Jinak bych si rád někdy zazpíval s nějakým skutečně profesionálním vokálním ansámblem typu The Swingle singers.

20. Máš nějakou osobní metu, které bys chtěl dosáhnout?

Být šťastný v životě. A to se mi, byť s občasnými výkyvy, snad docela daří.

Děkuji za rozhovor.

Není zač.

Tomáš

Příloha B







Příloha C

157

TOLITA TOTEN



ČESKÁ

ZDENĚK LUKÁŠ
(*1928)

♩ = 100

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

To-li-ta to-ten, to-li-ta to-ten, to-li-ta to-ten.

f *f* *f*

to-li-ta to-ten, ten — kví - tek bí - lý,

mf *f*

to-li-ta to-ten, to-li-ta to-ten, to-li-ta to-ten,

mf *f*

brá-ní mně k mé-mu mi-lé-mu jí - ti, brá - ní — mně k mé -

to-li-ta to-ten, to-li-ta to-ten, to-li-ta to-ten,

- mu - mi - lé - mu jí - ti. To - li - ta to - ten,
to - li - ta to - ten, to - li - ta to - ten, to - li - ta to - ten,

to - li - ta to - ten, to - li - ta to - ten, to - li - ta to - ten,
to - li - ta to - ten, to - li - ta to - ten, to - li - ta to -
to - li - ta to - ten. To - ten? Pro ten? Pro ten já mů - žu

to - li - ta to - ten, to - li - ta to - ten, to - li - ta to - ten,
- ten, to - li - ta, to - to - li - ta to - ten, to - li - ta to -
za mou mi - lou jí - ti. A - le to - li - ta, to bí - lé

to - li - ta to - ten, to - li - ta
 - ten, to - li - ta to - ten, to - li - ta to - ten, to - li - ta
 kví - tí, pro tu ne - mů - žu za mou mi - lou jí - tí.

to - li - ta, to - li - ta, to - li - ta, to - li - ta, to - li - ta to - ten.
 to - li - ta, to - li - ta, to - li - ta, to - li - ta, to - li - ta to - ten.
 To - li - ta, to - li - ta, to - li - ta, to - li - ta, to - li - ta to - ten.

To - li - ta to - ten. *Fine*

sempre in tempo ♩ = 100

To - ten, to - ten? Ješ - tě bych pro ten!
 To - - ten, to - - ten, to - -
 To - ten, to - ten, to - ten, to - ten, to - ten,
 To - ten to - ten? Ješ - tě bych pro ten!

4

Ta li-bá to-li-ta, to bí-lé kví-tí, ne-dá mně k mé lás-ce
 - ten, to - - ten, to - - ten, to - -
 to-ten, to-ten, to-ten, to-ten, to-ten, to-ten,
 Ta li-bá to-li-ta, to bí-lé kví-tí, ne-dá mně k mé lás-ce

dnes-ka při-ji-ti, dnes-ka při-ji-ti. - - - - -
 - ten, to - - ten, to-ten, to-ten, to-ten, to-ten, to-ten, to-ten.
 to-ten, to-ten, to-ten, to-ten, to-ten, to-ten, to-li-ta to-ten,
 dnes-ka při-ji-ti, dnes-ka při-ji-ti. - - - - -

D. S. $\frac{3}{4}$ al Fine

Sborový zpěv 1988/IV
 Zdeněk Lukáš: Čtyři lidové písně z Čech a Moravy v úpravě pro smíšený sbor (1986)
 2. Tolita toten

Vydal Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 120 21 Praha 2, Blanická 4 ve spolupráci s českým ústředním výborem SČSP.
 Vedoucí redaktorka Anna Tomčíková. Odpovědný redaktor dr. Jan Novotný.
 Technický redaktor Pavel Skuhrovec. Notografie Vladimír Čížek.
 Vytiskla Reprografie UD Hamr, Stráž pod Ralskem. 705/21. VA 0,54. Náklad 3000 výtisků. 1. vydání 1988.

16/10 59-290-87 Cena 1 Kčs

ÚKVČ 0210

Příloha D

(upr. T. Veselý)

Anička, dušička

1. A-nič-ka, du-sič-ka, kde si bo-la, že si si
 čiž-mič-ky za-ro-si-la? Bo-la som v ha-jič-ka, ža-la som tra-uc-ka,
 du-sa mo-ja, du-sa mo-ja (pa) -ja.
 du-sa mo-ja, du-sa mo-ja (pa) pa-pa -ja.

2. A ja som po tridni trava kosil a som si čižničky nezarsil.
 A ja som vrbala, teba som očkala, duša moja, duša moja.