

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

Katedra muzikologie

Bakalářská práce

**Folklorní inspirace ve sborové tvorbě Jana Vičara**

*Folklore inspiration in choral compositions of Jan Vičar*

**Autor:** Hana Zechová, Dis.

**Vedoucí práce:** Doc. PhDr. Lenka Křupková, Ph.D.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Folklorní inspirace ve sborové tvorbě Jana Vičara* vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Neplachovicích dne 16. srpna 2015.

Podpis:

Na tomto místě bych ráda poděkovala především Doc. PhDr. Lence Křupkové, PhD. za odborné vedení mé bakalářské práce, za její kritické připomínky, podnětné rady a trpělivost a prof. PhDr. Janu Vičarovi, CSc. za jeho čas a ochotu mi poskytnout jakékoliv informace a materiály, cenné rady a inspiraci. Děkuji také všem, kteří si našli čas na zodpovězení mých dotazníků k mé bakalářské práci a všem, kteří jinak přispěli k její realizaci, za jejich ochotu, čas a přístup.

# Obsah

Úvod .....	6
Stav bádání .....	9
1. Životopis Jana Vičara .....	13
2. Vztah Jana Vičara k folkloru.....	34
2. 1. První kontakty s folklorem.....	34
2. 2. Skladatelovo pojetí lidové písně .....	38
3. Sborové cykly inspirované lidovou písní.....	42
3.1. <i>K horám</i> .....	42
3.1.1. Geneze díla .....	42
3.1.2. Analýza díla.....	43
3.1.3. Recepce díla.....	54
3.2. <i>Zpěvy z Kopanic</i> .....	59
3.2.1. Geneze díla .....	59
3.2.2. Analýza díla.....	60
3.2.3. Recepce díla.....	65
3.3. <i>Zachodí slunéčko</i> .....	70
3.3.1. Geneze díla .....	70
3.3.2. Analýza díla.....	72
3.3.3. Recepce díla.....	78
3.4. <i>Hajdom, hajdom, tydlidom/ Tři koledy</i> .....	84
3.4.1. Geneze díla .....	84
3.4.2. Analýza díla.....	85
3.4.3. Recepce díla.....	93
3. 5. <i>Zpěvy z Moravy</i> .....	96
3.5.1. Geneze díla .....	96
3.5.2. Analýza cyklus.....	97
3.5.3. Recepce díla.....	104
3.6. <i>O Káče a s Káčou</i> .....	107
3.6.1. Geneze díla .....	107
3.6.2. Analýzy díla.....	109
3.6.3. Recepce díla.....	117
3.7. Folklorní triptych <i>Široko daleko</i> .....	123

3.7.1. Geneze díla .....	123
3.7.2. Analýza díla.....	127
3.7.3. Recepce díla.....	135
Závěr.....	142
Soupis pramenů a literatury.....	145
Shrnutí .....	151
Summary .....	152
Zusammenfassung.....	153
Soupis příloh.....	154
Anotace .....	211

# Úvod

Také ve druhé polovině 20. století je možno skladatele vážné hudby rozdělit na autory avantgardní a tradicionalistické. Mezi autory, kteří programově ve své tvorbě ctí tonální dědictví evropské hudby, lze zařadit i soudobého skladatele, muzikologa, hudebního organizátora, pedagoga a olomouckého rodáka Jana Vičara, který se stal v posledních letech výraznou osobností české hudební kultury. Svým sborovým dílem navazuje na tradici českých skladatelů, jakými jsou například Pavel Křížkovský, Leoš Janáček, Zdeněk Lukáš, Otmar Mácha a další. Svým kompozičním stylem se Vičar řadí mezi postmoderní autory. Svou tvorbou navazuje na tradici, přesto se nechává ovlivňovat i výboji populární hudby, folklorem, a v posledních letech je jeho hudba inspirována i hudebními experimenty. V jeho tvorbě jsou zastoupeny především skladby komorního obsazení a sborová tvorba. Volba námětu a obsazení je dána jak objednávkou, tak současnými podmínkami pro tvoření soudobé hudby.

Cílem bakalářské práce je komplexně zmapovat Vičarovu sborovou tvorbu, které se autor začal intenzivněji věnovat až po roce 2000, a to z hlediska její geneze, recepce a hudebně teoretického vhledu. Jednotlivé cykly budou chronologicky řazeny a měly by tak ukázat kompoziční rozdíl a vývoj mezi autorovými prvními a posledními skladbami. Hudební analýza si všímá formy, harmonie, faktury a charakteru dané skladby. Práce se zaměřuje i na způsob skladatelova zpracování lidové písně a záměrem je také zachytit ve skladbách prvky a prostředky, které autor užívá k zvýraznění lidovosti. V rámci analýzy jsou užity vysvětlující notové ukázky. Podkapitoly recepce díla jsou tvořeny z dostupných kritik daných cyklů, z dotazníků zaslaných sbormistrům a interpretům těchto skladeb a z dotazníků pro posluchače třetího ročníku bakalářského studia, druhého ročníku magisterského studia a prvního ročníku doktorského studia oboru muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, na které profesor Jan Vičar přednáší. Pro studenty byl vytvořen zvláštní dotazník týkající se cyklů *K horám*, *Zachodí slunéčko*, *Zpěvy z Kopanic*, *O Káče a s Káčou a Folklorní triptych Široko daleko*, a to s přiloženou dostupnou nahrávkou. Bohužel se ukázalo, že mnozí respondenti vyplněný dotazník nazpět nezaslali.

Chceme-li, aby byl podán celistvý pohled na dílo Jana Vičara, musíme se věnovat i jeho životním peripetiím, zejména takovým, jež ovlivňují jeho dílo. Touto problematikou se budou

zabývat kapitoly *Životopis Jana Vičara* a *Vztah Jana Vičara k folkloru*, v níž se dále pokusím osvětlit autorův přístup k folkloru. Pokud se budeme podrobněji věnovat životopisné kapitole, seznámíme se tak především s událostmi a faktory, které ovlivnily a ovlivňují, charakterizovaly a charakterizují Jana Vičara především jako praktického hudebníka a skladatele. Naším cílem je také zmapovat dosavadní autorovy kompozice všech druhů a žánrů. Vzhledem k celkovému zaměření bakalářské práce bude přitom větší pozornost věnována Vičarovu sborovému dílu a skladatelovým zkušenostem s prací se sborovými tělesy. Protože se věnujeme i hledisku vystižení specifické umělecko-vědecké integrity Vičarovy osobnosti, nemohou v kapitole chybět alespoň dílčí zmínky a přesahy týkající se skladatelovy muzikologické a organizační činnosti. Vysledovat linii „uměleckou“ vedle linie „vědecké“, linky „pedagogické“ či linky „organizační“ není ovšem u Vičara snadné, neboť tyto se v různých obdobích rozličně podmiňovaly, prolínaly, doplňovaly či naopak vylučovaly, a to vše se navíc dělo během cest mezi Olomoucí, Prahou a zase Olomoucí, což do velké míry ovlivnilo i jeho rodinný život.

V druhé kapitole jsme se pokusili nastínit skladatelovu osobnost zejména ve vztahu k folkloru, který do značné míry ovlivnil jeho tvorbu sborovou, instrumentální a vokálně instrumentální. První podkapitola si klade za cíl zachytit skladatelovy první momenty, faktory ovlivňující jeho další životní kroky, případně osoby, které ho k folkloru přivedly. Dále je zde chronologicky uvedena autorova skladatelská tvorba, mající kořeny v lidové hudbě, a s tím jsou uvedeny také zdroje, ze kterých čerpal. Pozornost druhé podkapitoly je věnována Vičarovu postoji a kompozičnímu přístupu k lidové písni, jakožto k jednomu z útvarů hudebního folkloru. Závěr podkapitoly se zaměřil na další folklorní představitele a hudební uskupení, kteří Vičara ovlivnili. V posledním, třetím oddíle, je již zmíněný rozbor jednotlivých cyklů, který by měl být těžištěm práce.

V příloze je pak uveden získaný rozhovor se skladatelem, s některými interprety a sbormistry. Také je zde vložen výpis recenzí na Vičarovy skladby a články o skladateli, které doposud vyšly tiskem, na jejichž vyhledávání a přepisu se autorka podílela v rámci odborné praxe. Součástí příloh jsou i obrázkové přílohy a přiložené CD s audionahrávkami dosud natočených sborových cyklů, které byly ovlivněny lidovou písni, a krátký videozáznam s profilem skladatele.

Téma *Folklorní inspirace ve sborovém díle Jana Vičara* bylo zvoleno proto, neboť autorku zajímá hudba soudobých skladatelů, a chtěla využít příležitosti, že profesor Jan Vičar působí

na katedře muzikologie, na níž studuje, a měla tak i možnost několik jeho skladeb slyšet na živých koncertech. Dalším důležitým kritériem výběru tohoto tématu byla skutečnost, že se doposud osobností a dílem Jana Vičara nikdo monograficky nezabýval, nebyla ani zpracována žádná kvalifikační práce. Vlastní pozitivní zkušenost autorky s recepcí Vičarových skladeb však vedla k jejímu přesvědčení, že si hlubší odbornou pozornost právem zasluhují.

## Stav bádání

Jak již bylo výše řečeno, o Janu Vičarovi, ani o jeho vztahu k folkloru, doposud nebyla publikována žádná ucelená odborná práce. Na autorských bookletech CD, ve sbornících, v brožurách aj. materiálech je sice uveden skladatelův krátký profil, avšak neobsahuje postačující informace o profesionálním životě skladatele, muzikologa, pedagoga a hudebního organizátora Jana Vičara. Stručnější životopis skladatele obsahuje pouze heslo Jan Vičar v *Českém hudebním slovníku osob a institucí* online, jež zpracoval v roce 2009 Ivan Poledňák.<sup>1</sup> Taktéž neexistuje komplexní práce zabývající se skladatelovým sborovým dílem. Existuje však již analýza Vičarova cyklu *Široko daleko* od muzikologa Karla Steinmetze, která vyšla v časopisu *Musicologica Brunensia* roku 2013<sup>2</sup> a je obsažena i v publikaci *Hudba v Olomouci 1945–2013*<sup>3</sup>. Významným zdrojem informací k Vičarově tvorbě jsou bezesporu kritiky na koncertní provedení jeho děl, resp. nahrávky. V seznamu použité literatury a pramenů v této práci jsou všechny dostupné zdroje k uvedené v pořadí: slovníky, knižní publikace, studie, sborníky a sbírky, brožury/programy, rozhovory, emailová korespondence, kritiky a recenze z hudebních periodik a další prameny jako jsou audio nahrávky a internet.

Kromě zmíněného hesla v *Českém hudebním slovníku osob a institucí* najdeme stručené informace o Janu Vičarovi například ve slovníku *Kdo je kdo v České republice na přelomu 20. století*<sup>4</sup>, ve druhém díle *Hudebního slovníku pro každého*<sup>5</sup> či encyklopedii *The New Grove Dictionary and Musician*,<sup>6</sup> které však nepřináší žádné nové poznatky, které již nejsou ve výše uvedeném online hudebním slovníku. *Slovník české hudební kultury* mi však byl přínosný i při vyhledávání terminologie spjaté s folklorem, jako jsou např. hesla: diatonická flexe, folk, folklór, folklorismus, folklorní hudebník, folkloristické soubory a

---

<sup>1</sup> Poledňák, Ivan. Jan Vičar. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. 19. 1. 2009 [cit. 2015-06-16]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=3576](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3576).

<sup>2</sup> Steinmetz, Karel: Skladatel Jan Vičar a analýza jeho folklorního triptychu pro smíšený sbor na české, moravské a slezské lidové motivy *Široko daleko*. In: *Musicologica Brunensia* 48, 2013, č. 2, s. 134.

<sup>3</sup> Vičar, Jan a kolektiv autorů. *Hudba v Olomouci 1945-2013*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-3629-6.

<sup>4</sup> Heslo Jan Vičar. In *Kdo je kdo v České republice na přelomu 20. století*. Michael Třeštík (ed.). Praha: Agentura Kdo je kdo, 1998. ISBN: 80-902586-0-3.

<sup>5</sup> Heslo Jan Vičar. In *Hudební slovník pro každého II*. Jiří Vysloužil (ed.). Vizovice: Lípa, 1999. ISBN: 8086093239.

<sup>6</sup> Heslo Jan Vičar. In *The New Grove Dictionary of Music and Musician*. Stanley Sadie – John Tyrrel (ed.). 2nd edition. London, Macmillan, 2001. sv. 26, s. 252 (autor hesla Karel Steimetz).

skupiny, lidová hudba, lidový hudebník, lidový zpěvák, lidová píseň, hudec.<sup>7</sup> Z anglického slovníku *Grove* jsem čerpala z hesel Folk music, Bohemia and Moravia a Folk Music, Slovakia.

Z knižních publikací jsem pracovala již se zmíněnou monografií *Hudba v Olomouci 1945–2013*, z roku 2015. Při hudebně-teoretických analýzách jsem hledala poučení v základních českých hudebně teoretických publikacích. Pracovala jsem s knihou *Hudební formy* Karla Janečka<sup>8</sup> a *Hudební analýza* Miloše Honsa.<sup>9</sup> Pro hlubší proniknutí do fenoménu moravského a slovenského folkloru je užitečné pojednání *Moravská lidová píseň* Jana Trojana<sup>10</sup> a *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného*<sup>11</sup> od autora Jozefa Kresánka, ale také *Český a východoevropský neofolklorismus* od Miloše Schnierera,<sup>12</sup> uvádějící způsoby skladatelské práce s folklorem. Přestože by bylo vhodné do práce zabývající se českým či moravským folklorem jako inspiračním zdrojem skladatelské tvorby zařadit i historickou sondu vážící se k lidové hudbě na našem území či k jejímu využití v dosavadní artificiální tvorbě českých skladatelů, z důvodu snahy o koncentraci na zvolené téma a omezený rozsah bakalářské práce jsem se rozhodla nevytvářet samostatnou kapitolu o lidové hudbě na našem území. Toto téma se tak může stát inspirací pro další kvalifikační práce.

Pro správné pochopení kompoziční práce s folklorem mi pomohla i odborná studie Lenky Křupkové: „Moravismy ve tvorbě Vítězslava Nováka a jejich hodnocení,“ která vyšla v odborném hudebním periodiku *Opus Musicum* v roce 2004.<sup>13</sup> Inspirací a určitým vodítkem při analytické práci mi byla také již zmíněná studie Karla Steinmetze s názvem „Skladatel Jan Vičar a analýza jeho folklorního triptychu pro smíšený sbor na české, moravské a slezské lidové texty Široko daleko,“ zveřejněná v již zmíněném periodiku *Musicologica Brunensia* v roce 2013.

Dalším významným zdrojem pomáhajícím lépe proniknout do problematiky lidové písní je sborník *Moravsko-Slovenské folklorní inspirace české a slovenské hudbě* z 30. ročníku

---

<sup>7</sup> In *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (ed.) Praha: Supraphon, 1997.

<sup>8</sup> Janeček, Karel. *Hudební formy*. Praha: SNKLHU, 1955.

<sup>9</sup> Hons, Miloš. *Hudební analýza*. Praha: Togga, 2010, ISBN: 978-80-87258-28-6.

<sup>10</sup> Trojan, Jan. *Moravská lidová píseň*. Praha: Supraphon, 1980.

<sup>11</sup> Kresánek, Jozef. *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1951.

<sup>12</sup> Schnierer, Miloš. *Český a východoevropský neofolklorismus*. Brno: Editio Moravia s.r.o., 2007. ISBN: 978-80-86565-06-4.

<sup>13</sup> Křupková, Lenka. Moravismy ve tvorbě Vítězslava Nováka a jejich hodnocení. In: *Opus Musicum* 36, 2004, č. 6, s. 2-5. ISSN 00862-8505.

muzikologické konference Janáčkiana 2010.<sup>14</sup> Vičarovo dílo jsem studovala z tištěných vydání notových kompletů sborové tvorby, jež vyšla v posledních letech ve Vydavatelství Univerzity Palackého: *Jan Vičar: Smíšené sbory (1998–2008)* z roku 2008,<sup>15</sup> *Jan Vičar: Ženské sbory (1998–2008)*<sup>16</sup> z roku 2010, *Jan Vičar: Mužské sbory (2006–2011)*<sup>17</sup> z roku 2012. Tato vydání jsou opatřena rovněž autorovými poznámkami ke genezi i struktuře děl, jakožto vtipné skladatelovy příhody zažité s interprety těchto skladeb. Při rozboru jednotlivých skladeb jsem využila i sbírku Františka Sušila *Moravské národní písně*<sup>18</sup> a *Olšavský zpěvník*,<sup>19</sup> ve kterých se nacházejí některé původní záznamy lidových písní, z nichž Vičar ve svých sborových úpravách vychází. Další přínosné informace o skladatelových kompozicích a faktech jsem čerpala z koncertních brožur festivalu *Svár teorie s praxí?* a *MusicOlomouc*, resp. z koncertních programů uvádějících Vičarovy skladby.

Stěžejním zdrojem mi byly zejména rozhovory se skladatelem samým. Čerpala jsem jak již z existujících interview, tak s rozhovorů, které jsem se skladatelem uskutečnila. Pramenem mi tedy byly především rozhovory vedené Zorou Ježkovou pro pořad *Větrník* v Českém rozhlasu Olomouc ze dne 22. května 2009,<sup>20</sup> Matějem Kratochvílem pro periodikum *Czech Music Quaterly* z roku 2013,<sup>21</sup> dále rozhovor Agáty Pilátové se skladatelem z roku 2013 vydaný v týdeníku *Rozhlas* 2013.<sup>22</sup> Díky ochotě a přívětivosti pana profesora jsem měla možnost osobně s ním svou práci konzultovat, a to ve dnech 17. dubna 2015, 18. května

---

<sup>14</sup> *Moravsko-Slovenské folklorní inspirace české a slovenské hudbě: (Janáček, Novák, Martinů a jejich následovníci) sborník z 30. ročníku muzikologické konference Janáčkiana 2010*, Ostrava: Ostravský univerzita – Pedagogická fakulta, 2010. ISBN: 978-80-7368-875-2.

<sup>15</sup> Vičar, Jan. *Smíšené sbory (1998 – 2008)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN: 978-80-244-2202-2.

<sup>16</sup> Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. ISBN: 978-80-244-2495-8.

<sup>17</sup> Vičar, Jan. *Mužské sbory (2006–2011)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN: 978-80-244-2989-2.

<sup>18</sup> Sušil, František. *Moravské národní písně: s nápěvy do textu vřazenými*. Praha: Argo, 1998 (reedice, sestavili Robert Smetana a Bedřich Václavěk).

<sup>19</sup> Málek, Lubomír, Sušil, Morymír a Šašinka, Pavel. *Olšavský zpěvník*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1982.

<sup>20</sup> Ježková, Zora. Jan Vičar šedesátiletý. *Větrník, Český rozhlas Olomouc*, 22. května 2009. (podrobný rozhlasový scénář odpovědí ze dne 16. května 2009).

<sup>21</sup> Kratochvíl, Matěj. Rozhovor s Janem Vičarem (původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem *Transform, but don't mangle* v časopise *Czech Music Quarterly* 2013, č. 2, s. 23–27, rukopis, psáno 13. června 2013).

<sup>22</sup> Pilátová, Agáta. Rozhovor s Janem Vičarem (původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem *Hudební „příběhy“* písní z Kopaníc ve zkrácené verzi v *Týdeníku Rozhlas* 2013, č. 33, s. 24, rukopis, psáno 5. května 2013).

2015 a 20. června 2015. Získala jsem tak cenné informace, které jsem uplatnila v životopisném oddíle a v oddíle věnující se vztahu skladatele k lidové písni.

Hodnotným zdrojem se mi stala emailová korespondence s muzikologem Romanem Dykastem, jenž byl klíčovou osobností při Vičarově nasměrování na východomoravský folklor, a interprety sborových cyklů Jana Vičara, inspirujících se lidovou písni. Pro interprety jsem vytvořila dotazníky vztahující se k jednotlivým cyklům, které jsou předmětem mých analýz. Menší část sbormistrů mi vyplněné dotazníky zaslala nazpět, bohužel někteří respondenti na mou žádost o vyplnění dotazníku nereagovali.

Kapitoly recepce díla jsem obohatila o názory hudebních recenzentů, jež vystihují reakci publika na dané sborové skladatelovy cykly, a ty jsou získány z článků hudebních periodik *Hudební rozhledy*, *Harmonie*, *Opus Musicum*, *Cantus* a týdeníků *Žurnal Univerzity Palacké v Olomouc*, *Stráž lidu*, *Olomouckého deníku*.<sup>23</sup>

Mým záměrem bylo zjistit, jak dané skladby vnímají poučení posluchači. Proto jsem vytvořila další dotazník, který jsem předala studentům muzikologie na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Sběr těchto dat byl však velmi časově i logisticky náročný, protože ne všichni respondenti včas, popř. vůbec odevzdávali tento dotazník. Přesto jsem některé okruhy otázek zpracovala do grafů, výsledky jsem ovšem uvedla pouze pro ilustraci, nikoli jako relevantní vyhodnocení.

Dalšími prameny jsou pak autorská CD Jana Vičara a jejich buklety či audiozáznamy z rozhovorů. V neposlední řadě je vhodným zdrojem i internet samotný, na jehož stránkách lze najít také některé citace lidových písní, informace o hudebních souborech a uskupeních, interpretujících rozebírané Vičarovy cykly, a další doplňující informace související s tématem.

---

<sup>23</sup> Soupis kritik je součástí práce, viz přílohy č. 6.

# 1. Životopis Jana Vičara

Violista Kubínova kvarteta Pavel Vítek vyslovil někdy počátkem osmdesátých let při víně a v dobrém rozmaru názor, že Jan Vičar není: „*Ani skladatelem, ani hudebním spisovatelem, ale je hudebním cestovatelem.*“ Z dnešního pohledu se zdá, že tato nadsázka dosti trefně vystihuje celoživotní šíři Vičarova pracovního a odborného zaměření, postmoderně těkavý charakter jeho skladatelské činnosti i faktické cestování na osách Olomouc-Praha či Česko-svět.

Svou profesní dráhu Vičar zahájil jako praktický hudebník, zejména akordeonista. Tento nástroj ovšem ve svých čtyřiaadvaceti letech opustil a začal „cestovat“ mezi jinými hudebními profesemi: sbormistr, muzikolog, vysokoškolský pedagog, skladatel, hudební kritik, editor, hudební organizátor a publicista. Jeho činnost byla žánrově či stylově rozrůzněna také v oblasti kompozice. Začínal jako autor populárních písní, v době vysokoškolského studia kompozice však „zvážněl“ a vyzkoušel si hudební útvary různých instrumentálních i vokálních forem převážně neoklasicistního typu. Věnoval se kompozici komorní i orchestrální, později zasáhl i do oblasti tvorby pro amatérská sborová tělesa.

Linii své folklorně resp. etnicky zaměřených či inspirovaných skladeb započal koncem sedmdesátých let na Moravě, a to zejména na Valašsku (3. věta ze *Smyčcového kvartetu, Nonet o horách, dубravách a valašskéj zemi*). Záhy se však vydal i do krajín značně vzdálených (*Japonský rok*) a „domů“ se pak vracel v devadesátých letech přes území dnešního Iráku, respektive historického Babylonu (*Poučení Šuruppakovo, Noční modlitba*). Našel zalíbení rovněž v goralských útvarech hudby slovenské Oravy a svou folklorní pouť prozatím ukončil na moravsko-slovenském pomezí, kde ho silně zaujala malá, avšak folklorně inspirativní oblast moravských Kopanic.

Všestranně hudebně disponovaný Jan Vičar se narodil 5. května 1949 v Olomouci do nehudební rodiny.<sup>24</sup> Jeho otec působil jako berní komisař a později jako podnikový právník.<sup>25</sup> Jeho matka byla lékařkou všeobecné medicíny, záhy se však specializovala na stomatologii a

---

<sup>24</sup> Osobní a jiné údaje uvedené v této kapitole se opírají o informace, které poskytl profesor Jan Vičar během rozhovorů, jež se uskutečnily ve dnech 17. dubna, 18. května a 20. června 2015, o e-mailovou korespondenci se skladatelem ze dnů 14. a 15. dubna, 9 a 10. května, 4., 16. a 22. června a 9. července. 2015 a o dostupnou literaturu.

<sup>25</sup> JUDr. Jaroslav Vičar (narozen 15. dubna 1908 ve Vyškově, zemřel 29. dubna 1966 v Olomouci), vystudoval práva na Masarykově univerzitě v Brně. Pracoval také jako právník i na Univerzitě Palackého, naposledy jako podnikový právník Jednoty Litovel. V dětství hrál krátce na housle.

na sklonku své kariéry působila jako primářka zubního oddělení Okresního ústavu národního zdraví v Olomouci.<sup>26</sup> Jan Vičar vyrůstal spolu se svým o tři roky starším bratrem Jaroslavem<sup>27</sup> v prostorném bytě ve vile se zahradou na rohu Žilinské a Mozartovy ulice v Olomouci, kde měla matka i soukromou zubní ordinaci. Povinnou školní docházku absolvoval na blízkých základních školách Na vozovce (1955–1960), v Olomouci-Hejčíně (1960–1963) a Olomouci-Řepčíně (1963–1964), středoškolské studium ukončil maturitou na Střední všeobecně vzdělávací škole (dnes Gymnáziu) v Olomouci-Hejčíně (1964–1967).

Hudbě se začal věnovat jako žák druhé třídy na jaře roku 1957, tedy ve svých osmi letech. Důvody, proč začal hrát nejprve jeho starší bratr Jaroslav a na základě jeho příkladu později i Jan právě na akordeon, souvisely s dobovou politickou a společenskou situací a byly z dnešního hlediska poněkud kuriózní. Po únorovém převratu roku 1948 byla v padesátých letech uplatňována tzv. diktatura proletariátu a s tím také souviselo prověřování tzv. třídního původu při přijímání dětí ke studiu na vysoké školy. V rodině se tradovalo,<sup>28</sup> že zubní lékařku Boženu Vičarovou v oné době varoval její kolega Antonín Svoboda, který byl zároveň funkcionářem závodního výboru KSČ, následujícím stanoviskem: pokud by jednou chtěli její synové studovat na vysoké škole, nebudou pro svůj špatný (maloburžoazní) „třídní původ“ ke studiu přijati, ledaže by tento svůj handicap nápadně překonali něčím nesporným, nejlépe hrou na harmoniku v rámci vystupování na tzv. kulturních vložkách během schůzí a oslav politických výročí. Harmonika byla totiž v té době velmi populárním hudebním nástrojem lidových písní a častušek, které byly oblíbené ve spřáteleném Sovětském svazu, a v rozhlase často vystupovalo známé koncertní akordeonové duo Milan Bláha – Jiří Fábera. Bylo tedy rozhodnuto a na harmoniku začal hrát nejprve starší desetiletý Jaroslav a o rok později po něm i mladší Jan.

---

<sup>26</sup> MUDr. Božena Vičarová (Brančíková; narozena 4. prosince 1911 v Holešově, zemřela 7. února 2004 v Olomouci) vystudovala medicínu na Masarykově univerzitě v Brně, později se specializovala na zubní lékařství. V dětství hrála krátce na klavír.

<sup>27</sup> Doc. RNDr. Jaroslav Vičar, CSc. (narozen 24. května 1946 v Olomouci, zemřel v roce 2010 v Olomouci), vystudoval organickou chemii na Přírodovědecké fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a později působil na katedře chemie Lékařské fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. V dětství se intenzivně věnoval hudbě – hře na akordeon a později i na klarinet a bicí nástroje.

<sup>28</sup> Dle vzpomínky Jana Vičara ze dne 9. května 2015, viz e-mailová korespondence Hany Zechové se skladatelem.

Bratry Vičarovy učil soukromě hře na akordeon<sup>29</sup> Jiří Broch,<sup>30</sup> který docházel do jejich bytu a upravoval pro své svěřence i vhodný akordeonový repertoár. Hra na harmoniku malého Jana bavila a také se mu dařila, takže již po roce, ve svých devíti letech, zvítězil ve své kategorii v celostátním kole Soutěže tvořivosti mládeže, konaném v roce 1958 Bratislavě.<sup>31</sup> Porota byla jeho výborným výkonem natolik překvapená, že jej požádala, ať jednu skladbu zopakuje, aby se zjistilo, zda nedošlo jen k náhodě. „Tak jsem to podruhé vypálil ještě víc.“<sup>32</sup>

Bratři Vičarovi poté vytvořili i úspěšné akordeonové duo, které v dalších několika letech opakovaně vítězilo v celostátních kolech Soutěží tvořivosti mládeže, a umísťovali se na předních místech i jako sólisté. Janův sólový repertoár se rychle rozšiřoval a postupně zahrnoval nejen populárnější skladby, jakými tehdy byla například *2. uherská rapsodie* Johannese Brahmsa, *Marinarella* od Julia Fučíka, efektní *Čardáš* Vittoria Montiho či *Šavlový tanec* Arama Chačaturjana z baletu *Gajané*, ale i Bachovu polyfonní hudbu. Bohatý a pestrý byl rovněž repertoár akordeonového dua. Rodiče své syny v hudební dráze podporovali a nelitovali peněz, které do jejich výuky investovali. „Dodnes mám také před očima obraz svého otce, jak tahá po všech štacích v šedých pouzdrech naše dvě harmoniky. To abychom se neunavili a nevytáhli si naše jemné, dětské, „umělecké“ ručičky.“<sup>33</sup>

Již po několika měsících zaujetí harmonikou složil Jan svou první skladbičku, což ovšem byla spíše jen tzv. čmáranice opatřená titulem se dvěma hrubkami „*Zpěvaví Slavýček*“, která byla inspirována loutkovým filmem Jiřího Trnky a Václava Trojana *Císařův slavík*.<sup>34</sup> Později již cíleně zkomponoval pro harmoniku krátký *Pionýrský pochod*, který uvedl i při několika

---

<sup>29</sup> Bratři Vičarovi hráli na chromatický akordeon s pianovou klávesnicí pro pravou ruku. Tento nástroj byl dobovou terminologií běžně označován jako harmonika (z organologického hlediska se ovšem harmonikou rozumí diatonický knoflíkový nástroj).

<sup>30</sup> Jiří Broch (narozen 18. listopadu 1930 v Olomouci, zemřel ?? 1975 v Olomouci), vystudoval klavír na Pražské konzervatoři (jeho spolužákem a přítelem byl později světově proslulý Ivan Moravec). Na LŠU Žerotín vyučoval akordeon a klavír v letech 1959–1975. Jiří Broch a jeho bratr, dvojče, pozdější sbormistr Petr Broch (1930–2009), byli na sklonku 2. světové války internováni v koncentračním táboře Terezín.

<sup>31</sup> Ústřední kolo Soutěže tvořivosti mládeže bylo v té době nejdůležitější akcí svého druhu a účinkovali v ní talentovaní mladí hudebníci všech oborů, kteří prošli celostátním soutěžním sítím, tedy zvítězili postupně v místních, okresních a krajských kolech STM. Jan byl na základě svého výkonu vybrán porotou, v níž tehdy zasedali mj. Ján Ondruš, Františka Machalíčková a Ilja Havlíček, i k účinkování na závěrečném koncertě vítězů, který celostátně přenášela bratislavská televize. K tomuto vystoupení však nedošlo, neboť Vičarova rodina odjela následujícího dne na plánovanou dovolenou.

<sup>32</sup> Pilátová, Agáta. Rozhovor s Janem Vičarem (původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem Hudební „příběhy“ písní z Kopanic ve zkrácené verzi v *Týdeníku Rozhlas* 2013, č. 33, s. 24, rukopis, psáno 5. května 2013).

<sup>33</sup> Ježková, Zora. Jan Vičar šedesátiletý. *Větrník, Český rozhlas Olomouc*, 22. května 2009. (podrobný rozhlasový scénář odpovědí ze dne 16. května 2009).

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 3.

veřejných vystoupeních na olomouckých školách. Dobový název skladbě dala pravděpodobně Janova matka, politicky prozíravě pečující o synovu budoucnost.

Od roku 1961, tedy od svých dvanácti let, Jan koncertoval podle finančních možností pořadatelů i za honorář,<sup>35</sup> což byla v té době a v jeho věku naprostá výjimka. Zpočátku hrával za čtyřicet korun, které se vykazovaly jako amortizace jeho nástroje. Tímto nástrojem byl kvalitní stodvacetibasový západoněmecký akordeon značky Hohner s dámskou klávesnicí (užší, a tedy vhodnou pro menší ruce), zakoupený za bony prostřednictvím Tuzexu.<sup>36</sup> Janovy veřejné koncertní aktivity, včetně oněch poloprofesionálních, se rozrůstaly a dosáhly maxima ve školním roce 1962/1963, kdy byl žákem osmé třídy a vystupoval jako sólista, v koncertním duu s bratrem, či v rámci estrád skupiny Kaktus Josefa Bezděčky šedesátkrát. Naštěstí se to neprojevalo na jeho školním prospěchu, který byl stále výborný. Jako poloprofesionální a tedy honorovaný hudebník se Jan musel periodicky zúčastňovat tzv. kvalifikačních přehrávek, které se konávaly v Ostravě. Postupně dosáhl nejvyšší kvalifikační třídy, takže byl evidován nejen jako umělec Krajského podniku pro film, ale i koncerty a estrády, resp. Krajského kulturního střediska v Ostravě, ale i Pragokonzertu.

Pod vedením Jiřího Brocha absolvoval Jan Vičar – vedle soukromých lekcí, konaných zejména před soutěžemi – také 2. cyklus Lidové školy umění v Olomouci (Žerotín) v letech 1959–1965 a v roce 1967 rovněž Lidovou konzervatoř (při Okresním domě osvěty v Olomouci). Na Lidové konzervatoři studoval v letech 1963–1967 také hru na klarinet. I na tento nástroj začal hrát pod vlivem svého o tři roky staršího bratra. Bylo to zároveň po rodinné poradě, jaký „klasický“ hudební nástroj by byl nejvhodnějším doplňkem dosavadního akordeonu. Pod vedením svých pedagogů Jiřího Skalického či Bedřicha Adámka, klarinetistů olomoucké opery, studoval standardní koncertní repertoár (Weberovo *Concertino*, Stamicův *Koncert pro klarinet* atd.), rovněž účinkoval v klarinetovém duu s Janem Kanyzou, pozdějším hercem. Jako klarinetista byl ovšem limitován svým horším „nátiskem“ a s tím i související menší barevností tónu. Součástí studijního plánu Lidové konzervatoře byly také některé kompoziční a teoretické hudební předměty, vyučované zejména Pavlem Klapilem a Václavem Kolářem.

---

<sup>35</sup> V rámci koncertních pořadů či estrád („slepenců“) zahrál nejméně jednu virtuózní skladbu, většinou však několik efektních skladeb.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 2.

Na klarinet (a později i na saxofon) začal hrát Jan také ve své první hudební skupině Šumařenka, kterou založil se spolužáky a spolužačkami v roce 1963 na Základní škole v Olomouci-Řepčíně a pro niž zkomponoval své první písně. Jeho aktivity v oblasti populární hudby vzrůstaly během středoškolských studií na SVVŠ v Olomouci-Hejčíně, kde založil a vedl studentský orchestr. Mezi jeho „parádní sólové číslo“ tehdy patřil slowfox *Cizinec na pobřeží*, převzatý z repertoáru tehdy velmi populárního anglického klarinetisty Ackera Bilka. Jako klavírní samouk účinkoval v roce 1967 v kabaretu Zlom divadélka Index v olomouckém DEX-klubu, pro něž zkomponoval i několik písní na slova Miroslava Nopa. Kromě toho nadále vystupoval jako akordeonista či doprovázející klavírista na estrádách skupiny Kaktus Josefa Bezděčky a později i na zájezdových operetních představeních sólistů olomoucké operety vedených proslulým olomouckým komikem Josefem Bourkem. Koncem středoškolských a během vysokoškolských let si přivydělával na živobytí hrou na klavír, elektrofonické varhany, klarinet, a podle potřeby i na kytaru či saxofon také v olomouckých a šternberských tanečních kavárnách a barech.<sup>37</sup> Vedoucím těchto hudebních skupin, s nimiž příležitostně účinkoval jako akordeonista nebo jako bubeník i jeho bratr Jaroslav, byl houslista Moravské filharmonie a zpěvák Zdeněk John.

Dospívající Jan Vičar se zabýval nejen hudbou, ale v letech 1964–1967 studoval s výborným prospěchem také na Střední všeobecně vzdělávací škole v Olomouci-Hejčíně, kde maturoval povinně z češtiny, matematiky, ruštiny a volitelně z dějepisu. V roce 1967 vykonal úspěšné přijímací zkoušky na dálkové studium oboru akordeon na Konzervatoři v Ostravě i na prezenční pětileté vysokoškolské studium hudební výchovy a češtiny na Filozofické fakultě Univerzity Palackého. Obě školy pak studoval souběžně a absolvoval je v roce 1972. Šestileté studium akordeonu na Konzervatoři v Ostravě pod vedením Františky Machalíčkové přitom vystudoval během pěti let a na svém závěrečném koncertě uvedl *Chromatické variace* Františka Brože, *Metamorfózy* Torbjörna Lundquista, *Kosmickou hudbu* Jaromíra Bažanta a *Preludio* Adama Volpiho. Během paralelního pětiletého vysokoškolského studia v jeho rodišti (1967–1972) ho hudebně ovlivnili hudební historikové Robert Smetana, Vladimír Hudec, skladatel Pavel Čotek, klavírista Stanislav Běhal a zejména v praktických předmětech Luděk Zenkl, pod jehož vedením studoval sborový zpěv a řízení pěveckého sboru. Zenkl také přiměl Vičara v pátém ročníku jeho studia k nastudování a řízení kantáty *Otvírání studánek* od

---

<sup>37</sup> Jednak k tomu byl veden ekonomickými důvody, neboť jeho otec zemřel, když mu bylo 17 let, a matka zabezpečovala poté finanční chod rodiny sama, a jednak ho provozování dobové populární hudby přitahovalo.

Bohuslava Martinů. Veřejné provedení kantáty proběhlo roku 1972 v sále Julia Fučíka (dnes Reduta) Moravské filharmonie v Olomouci a později v nedalekých Příkazích a podíleli se na něm všichni studenti katedry hudební vědy a výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Tyto sbormistrovské zkušenosti ovlivnily i Vičarovy další budoucí aktivity, včetně charakteru jeho skladatelské činnosti. Mnohé zkušenosti získal ovšem rovněž studiem bohemistiky, kde mu dokonce bylo nabízeno místo asistenta v oboru česká jazykověda.<sup>38</sup>

V srpnu roku 1972 nastoupil jako četař-absolvent se specializací „zdravotník“ na jednoroční základní vojenskou službu do Dělostřeleckého učiliště ve slovenském Martině. Po úvodním náročném několikátýdenním vojenském výcviku (označovaným vojáky tradičně jako „přijímač“) zde vyučoval na vojenském učilišti po dobu jednoho školního roku češtinu, a to v rozsahu 15 hodin týdně. Ve volném čase se – po příkladu svého kolegy z vysokoškolských studií Josefa Kovalčuka – začal věnovat přípravě své rigorózní práce.<sup>39</sup> Neupustil zde však ani od hudebních aktivit. Naopak, se záměrem uniknout nepříjemným vojenským povinnostem, náročnému výcviku a dostat se za kasárenské zdi i mimo „vycházky“ či „opuštěák“, plně využíval svých dosavadních hudebních zkušeností. Účinkoval jako akordeonista, hrál s vojenskou kapelou na vojenských akcích a svatbách, ba dokonce navrhl veliteli Vojenského klubu podplukovníkovi Thomkovi, že založí mužský sbor, který bude reprezentovat martinské Dělostřelecké učiliště na tradiční Armádní soutěži uměleckých talentů. Protože pěvecký sbor doposud v kasárnách nikdy neměli, byl Vičarův návrh postoupen velitelství vojenského učiliště a okamžitě přijat:

*„Další den na konci ranního nástupu zavelel major Meškan: ‚1. až 9. čata vlavo bok! Smer cvičiště pochodom chod! 10. a 11. čata vpravo bok! Pod vedením súdruha Vičára do zborového spevu pochodom vchod!‘ Tak bylo bez jakéhokoliv pěveckého výběru, rozkazem vytvořeno asi třicetičlenné vojenské těleso. Skládalo se převážně z nezpěváků. Ti byli ovšem rádi, že nemusejí dvakrát týdně na „buzerplac“ a pod mým příslibem účasti na vystoupeních mimo kasárny byli ochotni nacvičovat i po večerech. Dalšími členy bylo několik hudebně*

---

<sup>38</sup> Lingvistou Miroslavem Komárkem. Při studiu bohemistiky měli na Vičara velký vliv zejména Miroslav Komárek a Eduard Petrů, ale rovněž Jan Jahn, Oldřich Králík, Jiří Daňhelka a další.

<sup>39</sup> Josef Kovalčuk (narozen 5. srpna 1948 v Trutnově) studoval na Filozofické fakultě Univerzity Palackého bohemistiku a historii. Byl zetěm Roberta Smetany. Působil jako divadelní dramaturg, scénárista a vysokoškolský pedagog, děkan Divadelní fakulty JAMU i šéf činohry Národního divadla v Praze. Kovalčuk během vojenské služby napsal rigorózní práci o básníku Jiřímu Ortenovi, Jan Vičar o akordeonu a jeho hudebním uplatnění. Čerpáno z rozhovoru s Janem Vičarem uskutečněného dne 20. června 2015.

*nadaných jedinců a jeden drobný vojáček zpívající opravdu velmi krásně a čistě. Těleso doplňovali ještě dva nebo tři sboristé, kteří se sice projevíli jako pěvecky naprosto nevzdělaní, avšak kteří mne uprosili, abych je zpětně majorovi Meškanovi ,nevydal'. Naopak mi přísahali, že nevydají ani hlásku a budou jen němě ústy artikulovat naučené texty.“<sup>40</sup>*

Vičar s vojáky nacvičil celkem pět písní a jednoduchých dvojhlasých útvarů, s nimiž pak sbírali úspěchy u vojenského publika v kasárnách i v nedaleké dívčí zdravotní škole. S programem se zúčastnili soutěže Východního vojenského okruhu Armádní soutěže uměleckých talentů, která se konala roku 1973 v Novém Městě nad Váhem. Zde získali třetí cenu a dokonce porazili osvědčený sbor vojenského gymnázia v Opavě dirigovaný Vičarovým předchozím olomouckým pedagogem v oboru řízení pěveckého sboru, doktorem Luděkem Zenklem.

*„Mí vojácci výskali po soutěžním úspěchu nadšením, vyhazovali mne do vzduchu a pak mi uznale klepali na rameno se slovy: ‚Žák porazil svého učitele!‘“<sup>41</sup>*

Na sklonku vojenské služby Vičar ukončil svou kariéru koncertního akordeonisty. Stalo se tak po absolutním vítězství v instrumentální kategorii Armádní soutěže uměleckých talentů v Kroměříži v roce 1973 a následným koncertem vítězů z kroměřížského zámku, který byl přenášén Československou televizí.

*„Před koncertem jsem si ovšem musel oholit svůj knír a bradu, neboť tehdejší prezident, armádní generál Ludvík Svoboda, neměl rád vousaté vojáky. Své vousy jsem ale nedal zadarmo. Vyměnil jsem je za navazující, třídní ‚opuštěák‘, který mi prostřednictvím režiséra televizního pořadu udělili až na generálním štábu v Praze. Když jsem se pak vrátil do své dělostřelecké posádky v Martině, velící major Meškan musel tento opuštěák respektovat. Stejně mne ale seřval a dal mi rozkaz si do 24 hodin opatřit vousy, protože jsem je měl ve vojenském průkazu na své fotografii. Nezbylo mi nic jiného, než zajít do divadla v Martině, tam si ve vlásenkárně vousy zapůjčit, nalepit a několik dní počkat, až mi dorostly mé vlastní.“<sup>42</sup>*

Po výkonu povinné základní vojenské služby Vičar působil v letech 1973 až 1980 jako asistent a později jako odborný asistent katedry hudební vědy a výchovy Filozofické fakulty

---

<sup>40</sup> Vičar, Jan. *Mužské sbory (2006–2011)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 138.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 138.

<sup>42</sup> Ježková, Zora. Jan Vičar šedesátiletý. *Větrník, Český rozhlas Olomouc*, 22. května 2009. (podrobný rozhlasový scénář odpovědí ze dne 16. května 2009).

Univerzity Palackého. Na základě pokynu tehdejšího vedoucího katedry Vladimíra Hudce postupně zanechal svých aktivit „barového a estrádního muzikanta“, které byly považovány za nevhodné a neslučitelné s jeho novým postavením.<sup>43</sup> Bylo mu svěřeno tajemnictví katedry a výuka mnoha různých předmětů, a to včetně sborového zpěvu a řízení pěveckého sboru po Ludku Zenklovi, který odešel na Ostravskou univerzitu.

Jako sbormistr se dále vzdělával. Absolvoval například dva prázdninové sbormistrovské kurzy v Letovicích vedených dr. Zbyňkem Mrkosem. Od roku 1973 se sborovému zpěvu věnoval organizačně a dramaturgicky i jako člen výboru a odborných komisí mezinárodního festivalu dětských pěveckých sborů Svátky písní Olomouc.

Počátkem roku 1975 byl požádán, aby převzal Pěvecký sbor olomouckých učitelek, který v roce 1962 založil Josef Vaca a po něm postupně řídili sbormistři Jaromír Borovička a Jan Bukovjan. K tomuto významnému amatérskému tělesu Vičar připojil svůj studentský pěvecký soubor hudební katedry, což mělo dvojí kladný důsledek. Dosavadní ženský sbor tím omladil a pro své studentky naopak získal oporu v pěvecky vyzrálých hlasech.

S Pěveckým sborem olomouckých učitelek Vičar dosáhl výrazných úspěchů v celostátních soutěžích Písně přátelství na Kladně i při veřejných koncertech. Jako mladému a nadějnému sbormistrovi mu bylo v červnu 1978 svěřeno řízení provedení Janáčkových *Lidových nocturen* a *Zlaté uličky* spojenými ženskými sbory včetně Pěveckého sboru olomouckých učitelek na festivalu Janáčkovy Hukvaldy.

*„Mé vzpomínky na toto vystoupení jsou dodnes velmi intenzivní. Za nádherného podvečera v přírodním amfiteátru účinkovalo před šesti tisíci posluchači v čele s tehdejším ministrem kultury Milanem Klusákem rovněž Pěvecké sdružení moravských učitelů a Brněnský akademický sbor dirigovaný Lubomírem Mátlem.“<sup>44</sup>*

Shodou okolností a navzdory očekávání dalšího zdárného dirigentského vývoje to bylo Vičarovo poslední sbormistrovské vystoupení. Kvůli náročným úkolům vyplývajících z toho, že dálkově studoval kompozici na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, zároveň byl vysokoškolským učitelem a věnoval se řadě organizačních aktivit, se Vičar rozhodl dráhu

---

<sup>43</sup> Vladimír Hudec, který v roce 1973 převzal vedení olomoucké katedry po Robertu Smetanovi, Vičarovi při jeho nástupu na katedru se svým typickým ironickým úsměvem poblahopřál k tomu, že: „Bude moci dělat poskoka na katedře hudební vědy a výchovy,“ a zároveň mu sdělil, „že vzhledem k nárokům a charakteru vysokoškolského působení, bude muset zanechat těch svých hudebních srandiček, jako je například hraní na tancovačkách a vystupování s operetou.“ Čerpáno z rozhovoru s Janem Vičarem uskutečněného dne 20. června 2015.

<sup>44</sup> Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2010, s. 188.

sbormistra zanechat. Způsobil tím dosti velký rozruch: „*Olomoucké učitelky se tehdy na mne velmi rozhněvaly a považovaly mne za nevděčníka. Jejich těleso našťestí po mně převzal výborný muzikant Leoš Švagera.*“<sup>45</sup>

V úloze sbormistra se Vičar ocitl epizodně až po jednatřiceti letech, kdy řídil 4. dubna 2009 na závěrečném koncertu Hudebního festivalu pedagogických škol ve Smetanově domě v Litomyšli několikasetčlenné těleso v úvodní části svého cyklu *K horám*. „*Na chvíli jsem zalítoval, že jsem dirigentskou profesi kdysi dobrovolně opustil a uzavřel se mezi čtyři neprostopupné stěny skladatelské a muzikologické samoty.*“<sup>46</sup>

V době prvního působení na Univerzitě Palackého se Vičar nerozloučil pouze s rolí sbormistrovskou a praktického muzikanta, ale rozloučil se také se svým hlavním hudebním nástrojem, akordeonem, a to jako teoretik. Učinil tak svou rigorózní prací *Akordeon a jeho hudební uplatnění*, na jejímž základě získal v roce 1974 pod vedením Roberta Smetany akademický titul PhDr. Byl to první závažný spis svého druhu nejen u nás, ale i ve střední Evropě a vyšel také knižně v nakladatelství Panton. Stalo se tak však až v roce 1981, neboť se léta čekalo na oponentský posudek, o který nakladatelství požádalo proslulého akordeonistu Milana Bláhu.<sup>47</sup> Tato kniha je dodnes využívána jako učebnice na konzervatořích, kde se podle ní vyučují dějiny a literatura akordeonu. Píše se zde také o heligonkách, což byl nástroj českých vystěhovalců v Americe. Na kuriózní úspěch své knihy v USA po třech desítkách let zavzpomínal Vičar s úsměvem v rozhlasovém rozhovoru se Zorou Ježkovou: „*Když jsem byl nedávno na konferenci mezinárodní Společnosti pro vědy a umění v Miami, tak jeden pán z Texasu, který se jmenuje Trouba, předběhl všechny ostatní zájemce a vymámil na mně mých posledních pět exemplářů. Byl ochoten zaplatit za ně jakoukoliv částku, mně ovšem bylo trapné po něm chtít více, než je na obálce knihy uvedených 22,- Kčs, to je jeden dolar.*“<sup>48</sup>

Na sklonku roku 1975 se Jan Vičar odhodlal podat si přihlášku k dálkovému studiu kompozice (a hudební teorie) na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Jeho přihláška vyžadovala mimo jiné také doporučení vedoucího katedry hudební vědy a výchovy, kterým byl docent Vladimír Hudec. Ten svého podřízeného a rozpačitého žadatele nejprve uvítal ve

---

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 188.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 188.

<sup>47</sup> Jan Vičar: *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Praha, Panton 1981. Pro potřeby vydání v roce 1981 byla částečně upravena a doplněna rigorózní práce sepsaná již v roce 1973 během vojenské služby v Martině, která navázala na předchozí Vičarův spis diplomní z roku 1972. Pro potřeby vydání v roce 1981 byla později částečně upravena a doplněna.

<sup>48</sup> Ježková, Zora. Jan Vičar šedesátiletý. *Větrník, Český rozhlas Olomouc*, 22. května 2009. (podrobný rozhlasový scénář odpovědí ze dne 16. května 2009).

své pracovně svým charakteristickým slovním obratem: „Vičar, co jste si zase vymyslel?“ A poté, co se seznámil s jeho žádostí, vyběhl ze své pracovny a volal do sousední pracovny na Roberta Smetanu: „Pane profesore, Vičar se zbláznil! On chce být skladatelem!“<sup>49</sup>

Jan Vičar absolvoval pětileté vysokoškolské studium kompozice dálkovou formou – při plném zaměstnání v letech 1976 až 1981. Byl přijat na brněnskou JAMU, kde chtěl studovat u Ctirada Kohoutka, avšak z úvazkových a organizačních důvodů byl přidělen do třídy Zdeňka Zouhara.<sup>50</sup> Jeho nejbližšími spolužáky v kolektivních předmětech byli dirigenti Jaromír Javůrek a Jan Rozehnal a – v paralelní třídě Ctirada Kohoutka – skladatel Lukáš Matoušek. V polovině studia – po pátém semestru – Vičar přestoupil na pražskou Akademii múzických umění do skladatelské třídy Jiřího Dvořáčka.<sup>51</sup>

Zatímco své první vysokoškolské studium Vičar absolvoval s červeným diplomem, jeho studia kompozice nebyla snadná. Jednak byl značně vytížen svým povoláním a rozptylován dalšími aktivitami (v prvních letech i sbormistrovskými), a proto jen s obtížemi plnil náročný kompoziční studijní plán, jednak si příliš se svými pedagogy nerozuměl. Kritické bylo pro něj zejména období let 1978–1979, kdy mu dokonce hrozilo vyloučení. Vzrůstající napětí bylo ovšem řešeno ze strany pedagogů i studenta Vičara formálně bez problémů a s vysokoškolskou i uměleckou noblesou.<sup>52</sup> Klíčovou úlohu podpůrné osoby a fakticky třetího (ba dokonce hlavního) Vičarova učitele kompozice sehrál v letech 1978–1981 svými soukromými lekcemi mimořádně disponovaný, avšak zároveň nenápadný a velmi skromný olomoucký hudební pedagog Jan Petzold.<sup>53</sup> Vičar své pětileté studium kompozice nakonec

---

<sup>49</sup> Čerpáno z rozhovoru s Janem Vičarem konaného dne 20. června 2015.

<sup>50</sup> Prof. PhDr. MgA. Mgr. Zdeněk Zouhar (narozen 8. února 1927 v Kotvrdovicích u Blanska, zemřel 18. listopadu 2011 v Brně), český skladatel, muzikolog, vysokoškolský pedagog a také dramaturg hudebního vysílání Československého rozhlasu v Brně. Proslul jako propagátor díla Bohuslava Martinů. Viz Franková, Jana. Zouhar, Zdeněk. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. 2008 [cit. 2015-06-28]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=3378](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3378).

<sup>51</sup> Prof. Jiří Dvořáček (narozen 8. června 1928 ve Vamberku, zemřel 22. března 2000 v Praze), skladatel, vysokoškolský pedagog, organizátor hudebního života. Absolvoval varhanní oddělení Pražské konzervatoře u Jana Bedřicha Krajse a Jiřího Reinbergera. V naukách o skladbě zde byl žákem Emila Hlobila a Zdeňka Hůly. Skladbu jako hlavní obor soustavně studoval na AMU u Jaroslava Řídkého a Václava Dobiáše. Viz Sobotka, Mojmir. Dvořáček, Jiří. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. 2008 [cit. 2015-06-28]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=365](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=365).

<sup>52</sup> Obdobně řešil problémy svého kompozičního studia ostravský Jan Grossmann (1949), který naopak přestoupil z Prahy od Jiřího Dvořáčka do Brna k Miloslavu Ištvanovi. Informace o vysokoškolském studiu kompozice jsou čerpány z rozhovoru s Janem Vičarem konaného dne 20. června 2015.

<sup>53</sup> Jan Petzold (narozen 11. května 1912 v Olomouci, zemřel 16. srpna 1984 v Olomouci), pedagog, skladatel a violista Moravské filharmonie, syn sbormistra olomouckého Žerotína Antonína Petzolda.

absolvoval úspěšně a v řádném termínu v roce 1981, a to společně s Jiřím Gemrotem a Jurajem Filasem, kteří byli na AMU žáky v paralelní třídě Jiřího Pauera.

Z doby počátku studií pochází Vičarova první úprava lidové písně *Ej, láska, láska*, která byla později zařazena do sbírky sborových úprav *Zpěvy z Moravy*. Roku 1978 napsal také český muzikál pro děti *U vodníků*, uvedený o rok později Českou televizí Ostrava. Zde i v dalších skladbách doznívá jeho raná tvorba pro děti hudebně poznamenaná big beatem šedesátých let a později selektovaná pro sbírku *Písničky*.<sup>54</sup> V témže roce 1978 vznikla i první verze čtyřvětého *Smyčcového kvartetu*,<sup>55</sup> který lze zařadit do linie Vičarovy postmoderní či polystylové tvorby.<sup>56</sup> V tomto kvartetu se mimo projevuje značná inspirace folklorem, a to především ve třetí a čtvrté větě.

Během třetího ročníku kompozičního studia napsal Vičar jednovětý *Nonet o horách, důbravách a valašské zemi*, který má opět východisko ve folkloru, a čtyřvětou *Sonátu pro flétnu a cembalo*, která obsahuje některé folklorní idiomy zejména ve 2. větě, a rockové prvky ve 3. větě. Příznačné melodické a zvukové lidové idiomy, tentokrát však z Dálného Východu, jsou východiskem pětidílného písňového cyklu *Japonský rok* pro soprán, flétnu, klavír a preparovaný klavír.<sup>57</sup> Cyklus zaujme především zvukovostí ansámblu postaveného proti náročnému stylizovanému zpěvnímu partu a je příkladem etnických inspirací v české hudbě konce sedmdesátých let.

Od letního semestru čtvrtého ročníku se skladatel věnoval kompozicím pro větší tělesa, v nichž folklorní inspirace opustil. Napsal čtyřvětou skladbu *Hudbu pro smyčce a tympány* a symfonický obraz *Cesta ke slunci*.<sup>58</sup> Ten byl věnován první manželce Anně Vičarové, s níž se skladatel setkával na mezinárodním festivalu dětských pěveckých sborů Svátky písní

---

<sup>54</sup> Sbíрка s jednoduchým názvem *Písničky* vznikla pro potřeby vydání Vičarova notového sborníku *Sbory a písničky pro děti* dodatečným výběrem a úpravou písní zkomponovaných na slova Josefa Bezděčky, Františka Navary, Jaroslava Stejskala a Ivana Janíka v letech 1967 až 1979 pro Ostravský dětský sbor Jaromíra Richtera. Jsou zde písně *Jo-jo*, *Morseovka*, *Kresleno žlutou pastelkou*, *Vodo, vodo studená!*, *Hurá!*, *Loupežníci na Měsíci?* a *Kapitán*. Srovnej také poslední nahrávky na CD *Zpíváme si*.

<sup>55</sup> *Smyčcový kvartet* má věty *Agitato*, *Triste*, *Popolare*, *Arcaico* a jeho konečná revidovaná verze pochází z roku 1982.

<sup>56</sup> Za polystylový považuje Vičarův *Smyčcový kvartet* ve své dizertaci Robert Škarda, viz jeho spis *Polystylovost a koláž v tvorbě českých skladatelů 2. poloviny 20. století*. Disertační práce. Praha, Univerzita Karlova 2011, s. 87; 96.

<sup>57</sup> *Japonský rok* má věty *Jaro*, *Léto*, *Podzim*, *Zima* a *Závěr*.

<sup>58</sup> Tuto jednovětou kompozici lze zařadit do oblasti programní hudby. In: *Koncert Svazu českých skladatelů a koncertních umělců pobočky Ostrava a Brno: Program koncertu Moravské filharmonie: Mimořádný koncert*. 1. dubna 1981, s. 4.

Olomouc a oženil v létě roku 1979.<sup>59</sup> Orchestrální linii svých děl zakončil velkolepou kantátou *Křik* na slova Jiřího Žáčka, s níž roku 1981 absolvoval. Kromě toho napsal i doplňující teoretický diplomový spis *Kantátová tvorba mladých českých skladatelů 1970–1980*.<sup>60</sup> Kantáta *Křik* byla inspirována očekáváním narození vlastního potomka. Prvorozený syn Ondřej<sup>61</sup> se pak stal podnětem i pro Vičarovu sborovou tvorbu pro děti, a to zejména pro jeho dětský cyklus na slova Jiřího Žáčka *Ahoj, moře!* zkomponovaný na podzim téhož roku 1981.<sup>62</sup> Důležité impulzy pro sborovou tvorbu pro děti, například pro cyklus *Zpíváme se*<sup>63</sup> či skladbu *Na shledanou!*,<sup>64</sup> přinášel také festival Svátky písní a později i druhorozený syn Michal.<sup>65</sup>

Během studií na JAMU a AMU byl Vičar z důvodu předchozího studia, doktorátu filozofie i pedagogického působení na Univerzitě Palackého osvobozen od některých teoretických předmětů, například z estetiky. Na přání profesora Jaroslava Zicha<sup>66</sup> ji dokonce začal v roce 1980 na Hudební fakultě AMU i vyučovat.<sup>67</sup> Ve čtvrtém ročníku skladatelova dálkového

---

<sup>59</sup> Mgr. Anna Vičarová (Betková; narozena 24. prosince 1950 v Ružomberoku), je slovenské národnosti. Studovala učitelství matematiky a hudební výchovy na Pedagogické fakultě v Banské Bystrici. Působila na Oravě, kde se stala také zakladatelkou folklorního festivalu Podroháčske slavnosti. Od podzimu roku 1979 pracovala jako kulturní pracovnice Parku kultury a oddechu v Olomouci zaměřující se zejména na organizaci mezinárodního festivalu dětských pěveckých sborů Svátky písní Olomouc. Později se vrátila k učitelskému povolání a působila jako učitelka matematiky a hudební výchovy na olomouckých základních školách, a také jako sbormistryně školních dětských pěveckých sborů. V současnosti je již v důchodu. K jejímu sňatku s Janem Vičarem došlo 11. srpna 1979 v Ružomberoku a k rozvodu dne 25. října 2001 v Olomouci.

<sup>60</sup> Část této teoretické diplomové práce byla později publikována, viz Jan Vičar: *Kantátová tvorba mladých skladatelů 1970–1980*. *Hudební rozhledy* 35, 1982, č. 2, s. 83–89.

<sup>61</sup> Ing. Ondřej Vičar (narozen 4. dubna 1981 v Olomouci) je absolventem oboru mezinárodní vztahy na Vysoké škole ekonomické v Praze. Působí jako člen vedení („partner“) společnosti Genesis Capital. Po rodičích zdědil hluboký vztah k hudbě a věnoval se hře na klavír, klarinet, klasickou i elektrickou kytaru a komponování populárních písní. V Olomouci vedl skupinu Černý rybíz, v Praze vede skupinu NoTime.

<sup>62</sup> S částmi *Úvod, Ahoj, moře, Slunce nad mořem, Vlny, Námořníci, Mořské akvárium, Mořeplavec, Želvy, Mořský vlk, Co mi řekl delfín, Spící loď, Kormoráni, Moře v dlani, Kormoráni – závěr*.

<sup>63</sup> Cyklus pro dvojhlasý dětský sbor, klavír a trubku ad libitum na slova Jindřicha Balíka. Obsahuje písně: *Když se řekne, Zpíváme si a Hrajte si*.

<sup>64</sup> Pro dětský sbor, čtyři trubky, klavír a tympány na slova Václava Fischera.

<sup>65</sup> Mgr. Michal Vičar (narozen 13. května 1985 v Olomouci) absolvoval bakalářské studium psychologie a sociologie a magisterské studium psychologie na Fakultě sociálních věd Masarykovy univerzity v Brně, a dále doktorské studium sportovní psychologie na Fakultě tělesné kultury Univerzity Palackého. Působí pedagogicky na Fakultě sportovních studií Masarykovy univerzity. Učil se hře na klavír a hudbě se věnuje jako klavírista a vedoucí olomouckého swingového orchestru The New Street Band. Proslavil se jako cestovatel a autor knihy *Embéčkem kolem světa*.

<sup>66</sup> Prof. PhDr. Jaroslav Zich, DrSc. (narozen 17. ledna 1912 v Praze, zemřel 20. dubna 2001 v Praze), hudební estetik, vysokoškolský pedagog, skladatel a klavírista. Na toto období i svůj vztah k Jaroslavu Zichovi Vičar zavzpomínal ve stati „Jaroslav Zich jako vysokoškolský učitel estetiky a obecné teorie umění.“ In: *Jaroslav Zich. Skladatel, teoretik, interpret, pedagog*. Sborník (editorka Marie Kratochvílová). Nakladatelství AMU, Praha 2012, s. 25–27.

<sup>67</sup> Poprvé 20. února 1980. Na Hudební a taneční fakultě AMU v Praze tak Vičar v současnosti pedagogicky působí již 35 let.

studia tak došlo k dosti kuriózní situaci, že Vičar byl zároveň studentem skladby i externím pedagogem estetiky a teorie umění, přičemž vyučoval i některé své spolužáky. Nadále a kmenově ovšem působil v letech 1980 až 1985 na „integrované“ katedře hudební vědy a výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

Studiem skladby na JAMU a AMU Vičar získal rozsáhlé hudebně teoretické znalosti. Ty ještě rozšířil a prohloubil tím, že absolvoval v letech 1981–1983 dvouletý postgraduální kurz hudební teorie na Hudební fakultě AMU vedený Karlem Risingerem. Intenzivně se v té době zabýval rovněž dílem Václava Trojana (1907–1983), s nímž se pravidelně osobně setkával, a roku 1985 získal na základě kandidátské dizertační práce *Stylové tendence v díle Václava Trojana*, obhájené v Ústavu teorie a dějin umění Československé akademie věd, titul kandidáta věd (CSc.).<sup>68</sup> Na základě tohoto spisu vznikla Vičarova monografie *Václav Trojan*,<sup>69</sup> na jejíž bázi získal Vičar na Akademii múzických v roce 1988 titul docenta.

V osmdesátých letech vyvíjel Vičar ještě mnohé další hudebně kritické, muzikologické, dramaturgické a organizační aktivity, které ho nakonec přivedly z Olomouce do Prahy. V roce 1976 byl přijat jako hudební kritik za člena Svazu českých skladatelů a koncertních umělců a působil pak až do zániku Svazu na sklonku roku 1989 v jeho různých orgánech, například byl předsedou krajské skupiny Aktivu mladých při SČSKU v Ostravě, členem výboru krajské pobočky SČSKU v Ostravě, od roku 1987 byl členem ústředního výboru Svazu a roku 1989 dokonce členem jeho předsednictva. V letech 1981–1984 byl rovněž iniciátorem a organizátorem každoročních celostátních Seminářů mladých kritiků a muzikologů v Hukvaldech. Velká perspektiva se mu vytvořila, když měl na základě výzvy předních hudebních osobností a funkcionářů, jako byli Ctirad Kohoutek, Jiří Dvořáček, Jan Seidel a ministr kultury Milan Klusák, nastoupit v září 1985 do funkce tajemníka mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro. Proto ukončil na „integrované“ olomoucké katedře hudební vědy a výchovy Pedagogické fakulty svou pedagogickou činnost a rozvázal k 15. září 1985 svůj pracovní poměr na Univerzitě Palackého. Do Prahy se ovšem přesunul prozatím bez rodiny a přebýval zde nejprve v podnájmech.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Vičarovým školitelem byl Vladimír Hudec. Vědecká hodnost kandidáta věd (CSc.) byla dřívější obdobou titulu Ph.D., udělovaného od devadesátých let.

<sup>69</sup> Srovnej Vičar Jan: *Václav Trojan*. Praha, Panton 1989, 400 stran. Vičarova monografie byla shodou okolností vydána jako poslední knižní publikace před zánikem nakladatelství Panton.

<sup>70</sup> Bydlil například v podnájmu u matky spisovatele Benjamina Kurase, paní Boženy Kurašové, jinak přítelkyně své matky apod., na vysokoškolských kolejích na Jižním městě, i jinde, a to až do doby, kdy získal panelový byt na barrandovském sídlišti.

Události se však v poslední chvíli vyvinuly jinak a na místo tajemníka Pražského jara nastoupil Zdeněk Vokurka.<sup>71</sup> Za nastalé situace proto Vičar přijal s povděkem místo redaktora měsíčníku Svazu českých skladatelů a koncertních umělců *Hudební rozhledy*, do kterých předtím dlouhá léta přispíval. V souvislosti s odchodem proslulého hudebního kritika Viléma Pospíšila<sup>72</sup> do důchodu pak od něj převzal k 1. lednu 1986 funkci šéfredaktora. V důsledku listopadových událostí a zániku Svazu tuto svou funkci „dal k dispozici“ k 31. prosinci 1989.<sup>73</sup>

Od ledna roku 1990 se stalo Vičarovým hlavním povoláním pedagogické působení na pražské AMU. Během let strávených na AMU tak vyučoval kromě obecné estetiky a obecné teorie umění i dějiny umění, hudební estetiky, hudební kritiku a popularizaci hudby, teorii skladby a analýzu skladeb a alespoň dílčím způsobem ovlivnil desítky ba stovky hudebníků, kteří dnes působí jako instrumentalisté, zpěváci, dirigenti, skladatelé a operní režiséři ve všech sférách hudebního života. V roce 1989 spolu s Jaroslavem Jiránkem inicioval na Hudebních fakultě AMU experimentální studium hudební produkce (managementu), který pak řídil jako jeho vedoucí až do roku 1998.<sup>74</sup> V roce 1996 se stal členem oborové komise pro teorii hudby na HAMU a rovněž školitelem doktorandů v oboru hudební teorie. Svě zkušenosti a iniciativy se snažil v devadesátých letech uplatnit i v různých pozicích v akademické sféře. V letech 1990–1995 působil jako člen Rady vysokých škol a jejích komisí (komise pro přípravu vysokoškolského zákona, později komise ekonomická a komise pro umělecké školství) a paralelně byl i členem akademického senátu HAMU, v letech 1993–1995 byl jeho místopředsedou. Zároveň byl v roce 1993–1995 členem akademického senátu AMU. Na AMU a HAMU kandidoval neúspěšně i na různé akademické funkce, k čemuž byl opakovaně vyzván řadovými členy akademické obce.

Po listopadu 1989 se Vičar zásadním způsobem přičinil o obnovení oboru hudební věda na Filozofické fakultě Univerzity Palackého.<sup>75</sup> Od září 1990 se stal vedoucím nově zřízené muzikologické sekce katedry věd o umění, která se roku 1992 osamostatnila na katedru

---

<sup>71</sup> Zdeněk Vokurka (narozen 30. června 1934 v Praze), hudební publicista a dramaturg a organizátor.

<sup>72</sup> JUDr. Vilém Pospíšil (narozen 19. července 1911 v Praze, zemřel 19. září 1988 v Praze), hudební kritik, muzikolog a organizátor hudebního života, dlouholetý tajemník festivalu Pražské jaro a šéfredaktor *Hudebních rozhledů*.

<sup>73</sup> Viz o tom jeho stať *Čtyři roky v Hudebních rozhledech* (1986–1989). *Hudební rozhledy* 60, 2007, č. 10, s. 11.

<sup>74</sup> Vedení studijního programu Hudebního managementu od Vičara převzal Jiří Štílec. Viz o tom podrobněji ve Vičarově nepublikované studii.

<sup>75</sup> Vičar byl k účasti na budování olomoucké muzikologie vyzván prvním polistopadovým rektorem UP Josefem Jařabem. Stalo se tak na závěrečném koncertě Pražského jara v roce 1990 řízeném Leonardem Bernsteinem.

muzikologie na Filozofické fakultě UP. V roce 1995 se na Univerzitě Palackého habilitoval na základě knižní monografie o Václavu Trojanovi a získal tak již podruhé vědecko-pedagogický titul docent. V roce 1998 se konalo jeho profesorské řízení a Jan Vičar se stal v pořadí čtvrtým profesorem oboru teorie a dějiny hudby na Univerzitě Palackého.<sup>76</sup> Pracoviště vedl se dvěma přestávkami, kdy od něj funkci převzal profesor Ivan Poledňák,<sup>77</sup> celkem 18 let, až do konce roku 2011. Jeho odborná a pedagogická činnost na UP měla přibližně stejné zaměření jako na AMU v Praze, v Olomouci ovšem k tomu přibyla rozsáhlá budovatelská a organizační práce. Na katedře muzikologie také poznal svoji druhou manželku Evu Vičarovou, s níž se v roce 2001 oženil.<sup>78</sup> Z tohoto manželství vzešly další dvě děti, Šárka<sup>79</sup> a Jan.<sup>80</sup>

Na Univerzitě Palackého a v Olomouci působil Jan Vičar i v několika dalších oblastech. Byl v letech 1992 až 2012 členem vědecké rady Filozofické fakulty UP, od téhož roku 1992

---

<sup>76</sup> Po olomouckých profesorech Robertu Smetanovi, Vladimíru Hudcovi a Ivanu Poledňákovi. Na Vičarově profesorském diplomu jsou podepsáni prezident Václav Havel a předseda vlády Josef Tošovský, diplom mu předával ministr školství Jan Sokol. Sokolův slavnostní proslov obsahující myšlenku svrchovanosti a nezávislosti vysokoškolského profesora tehdy Vičara silně zaujal.

<sup>77</sup> Prof. PhDr. Ivan Poledňák, DrSc. (narozen 31. prosinec 1931 v Boskovicích, zemřel 5. říjen 2009 v Praze), muzikolog, pedagog, publicista a organizátor, studoval gymnázium v Trenčíně a Liberci. Současně se učil hře na klavír a varhany na městské Hudební škole u Věry Zunové pozor, to nemůže být aktivní link k internetu – vymazat a ručně dopsat resp. Bohumila Zindulky. Poté studoval obory hudební věda a estetika na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Jeho hlavní učitelé muzikologie byli Jan Racek a Bohumír Štědroň, a estetiky ho zde učil Oleg Sus. Doktorát získal na Univerzitě Karlově, kde také absolvoval externí aspiranturu na katedře estetiky a získal titul CSc. Titul DrSc. pak obdržel na Masarykově univerzitě v Brně, kde se věnoval oboru hudební věda. Vedení studijního programu Hudebního managementu od Vičara převzal Jiří Štilec. Viz o tom podrobněji ve Vičarově nepublikované studii.

<sup>77</sup> Vičar byl k účasti na budování olomoucké muzikologie vyzván prvním polistopadovým rektorem UP Josefem Jařabem. Stalo se tak na závěrečném koncertě Pražského jara v roce 1990 řízeném Leonardem Bernsteinem.

<sup>77</sup> Po olomouckých profesorech Robertu Smetanovi, Vladimíru Hudcovi a Ivanu Poledňákovi. Na Vičarově profesorském diplomu jsou podepsáni prezident Václav Havel a předseda vlády Josef Tošovský, diplom mu předával ministr školství Jan Sokol. Sokolův slavnostní proslov obsahující myšlenku svrchovanosti a nezávislosti vysokoškolského profesora tehdy Vičara silně zaujal.

<sup>77</sup> Prof. PhDr. Ivan Poledňák, DrSc. (narozen 31. prosinec 1931 v Boskovicích, zemřel 5. říjen 2009 v Praze), muzikolog, pedagog, publicista a organizátor, studoval gymnázium v Trenčíně a Liberci. Současně se učil hře na klavír a varhany na městské Hudební škole u Věry Zunové resp. Bohumila Zindulky. Poté studoval obory hudební věda a estetika na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Jeho hlavní učitelé muzikologie byli Jan Racek a Bohumír Štědroň, a estetiky ho zde učil Oleg Sus. Doktorát získal na Univerzitě Karlově, kde také absolvoval externí aspiranturu na katedře estetiky a získal titul CSc. Titul DrSc. pak obdržel na Masarykově. Viz Bek, Mikuláš, Petr Macek a Karel Steinmetz. Poledňák, Ivan. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. 2008 [cit. 2015-06-28]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=662](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=662)

<sup>78</sup> Doc. PhDr. Eva Vičarová, Ph.D. (Slavičková; narozena 16. srpna 1973 v Šumperku). Od roku 2000 působí na katedře muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, kde předtím absolvovala magisterské i doktorské studium muzikologie a kromě toho na Filozofické fakultě UP i bakalářské studium žurnalistiky. Svatba Jana Vičara a Evy Slavičkové se konala dne 17. listopadu 2001 v Šumperku.

<sup>79</sup> Dcera Šárka Vičarová se narodila dne 8. února 2002 v Šumperku.

<sup>80</sup> Nejmladší syn Jan Vičar se narodil dne 20. srpna 2003 v Šumperku. Obě děti žily nejprve s rodiči v Praze v rozlehlém bytě na Malostranském náměstí č. 1. Na jaře 2008 se rodina přesunula ze zdravotních důvodů do Olomouce a obě děti jsou v současné době žáky Základní školy na Mozartově ulici v Olomouci.

členem Oborové komise pro doktorské studium teorie a dějin hudby na UP, od roku 2009 pak jejím předsedou. Dále byl od 1993 iniciátorem každoročních olomouckých konferencí *Kritické edice hudebních památek*, zakladatelem a editorem sborníků a periodik *AUPO*, *Musicologica Olomucensia* a *Czech and Slovak Journal of Humanities* a výkonným redaktorem řady muzikologických publikací vydávaných UP. V letech 1995–1998 vedl na Univerzitě Palackého projekt *Music Media Training Programme for the Czech Republic* v rámci programu Tempus a od roku 1997 se stal zakladatelem a ředitelem česko-amerického programu *Art and Music in the Czech Republic*.<sup>81</sup> Od 2001 byl předsedou Kolegia oboru umění a teorie umění na UP. Byl i předsedou a členem porot soutěže *Iuventus Mundi Cantat* konané v rámci mezinárodního sborového festivalu *Svátky písní Olomouc*.<sup>82</sup>

Z hlediska pražské, resp. celostátní, případně i mezinárodní působnosti byl Vičar paralelně a v témže období jako skladatel: v roce 1990 zakládajícím členem hudebního spolku *Přítomnost* (je členem *Přítomnosti* dosud), od téhož roku členem *Společnosti skladatelů* (v rámci *Asociace hudebních umělců a vědců*; je členem dosud) a v letech 2005 až 2014 rovněž členem *Birmingham Art Music Association* (Birmingham, Alabama, USA). V letech 1994–1999 působil jako člen předsednictva *České hudební rady* a znovu zastává tuto pozici od roku 2008, od roku 2014 navíc jako místopředseda. Kromě toho je od roku 1999 členem mezinárodní *Czechoslovak Society of Arts and Sciences* (*Společnosti pro vědy a umění*, USA) a byl také v mezinárodní *Dvořákovy společnosti* (Velká Británie). V letech 2000–2002 byl zástupcem České republiky v řídicím výboru programu *European Science Foundation Musical Life in Europe, 1600–1900. Circulation, Institutions, Representation*.

Z Vičarových vědeckých a odborných publikací stojí za připomenutí knihy *Hudební kritika a popularizace hudby* vydaná v roce 1997 a o rok později vydaná *Hudební estetika*, na které Vičar spolupracoval se svým pražským kolegou Romanem Dykastem.<sup>83</sup> Průkopnickou úlohu

---

<sup>81</sup> Jednosemestrální studijní pobyty amerických studentů hudby a výtvarného umění ze St. Cloud State University, Minnesota se na UP konaly pod Vičarovým vedením každoročně nebo v dvouletých přestávkách v letech 1997 až 2004.

<sup>82</sup> O Vičarovi a jeho aktivitách srovnej také příslušné heslo vypracované Ivanem Poledňákem pro Český hudební slovník osob a institucí, viz [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=3576](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3576).

<sup>83</sup> Doc. PhDr. Roman Dykast, CSc. (narozen 26. října 1962 v Uherském Brodě), estetik, muzikolog a houslista. Vystudoval obor housle na konzervatoři v Kroměříži, poté muzikologii na FFUK v Praze. Od roku působí na katedře teorie a dějin hudby HAMU a od roku 1997 přednáší na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Vičarovi poskytl i mnohé podněty v oblasti moravského hudebního folkloru. Viz Poledňák, Ivan. Dykast, Roman. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. 2008 [cit. 2015-06-28]. Dostupné z:

v pronikání počítačové notace v českém prostředí měl v roce 1997 překlad *Finale. Učebnice počítačové notace*, který Vičar vytvořil spolu se svými olomouckými studenty Martinem Voříškem a Helenou Pavličíkovou-Chaloupkovou. Mezinárodního uznání se dostalo Vičarově anglicky psané knize *Imprints: Essays on Czech Music and Aesthetics* vydané v roce 2005. Posledním vědeckým úspěchem byla rozsáhlá historiografická publikace vytvořená kolektivem 32 autorů za Vičarova vedení *Hudba v Olomouci 1945–2013*, vydaná v roce 2014, která je prvním syntetickým spisem o dějinách olomoucké hudební kultury vůbec.<sup>84</sup> Toto dílo bylo oceněno Cenou města Olomouce v kategorii Počin roku 2014.<sup>85</sup>

Vičar byl také zakladatelem koncertních, resp. festivalových projektů. V roce České hudby 2004 inicioval *Svár teorie s praxí?* – výroční koncerty a sborníky členů katedry teorie a dějin hudby HAMU v Praze, které se od té doby konají každoročně v listopadu. V roce svých šedesátin založil v Olomouci mezinárodní polystylový a polyžánrový festival soudobé hudby *MusicOlomouc*, který poté řídil v letech 2009 až 2014.<sup>86</sup>

Je zřejmé, že všechny tyto důležité i prospěšné činnosti odváděly Vičara od soustředěného komponování, na něž se zaměřil znovu až od počátku devadesátých let, avšak k němuž se i poté dostával nejčastěji jen o prázdninách. Tento „skladatelský návrat“ byl zahájen v roce 1990 osmiminutovou sbírkou drobných úprav českých a hanáckých folklorních útvarů (a tří písní Beatles) s názvem *Třikrát tři písně pro tři klarinety, s jednou navíc jako přídavek*, komponovaných pro nejstaršího syna Ondřeje, který hrál v té době na klarinet.

Pro Vičarův skladatelský vývoj a inspiraci vždy byly důležité zahraniční cesty. Vičar byl od konce šedesátých let přirozeným „cestovatelem“, který využíval všech možností k návštěvě mnohých zemí, z nichž od roku 1992 to byly nejčastěji Spojené státy americké. Klíčové byly zejména dva dlouhodobé zahraniční pobyty, které přes své vysoké vědecké, pedagogické a organizační nároky přispěly nesporně také ke skladatelské koncentraci. Ten první se uskutečnil v akademickém roce 1998/1999, kdy Vičar jako Fulbright-scholar-in-residence pobýval se svou první rodinou v Minnesotě na St. Cloud State University, a dále pracovní

---

[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=100\\_2937](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=100_2937).

<sup>84</sup> Publikace byla vytvořena a vydána v rámci projektu *Morava a svět: Umění v otevřeném multikulturním prostoru*, jehož byl Vičar v letech 2007–2013 garantem v hudební oblasti. Projekt soudobých olomouckých dějin hudby připravoval autor již v roce 1985. Upustil však od něj poté, co se přestěhoval do Prahy, a vrátil se k němu až po čtvrtstoletí – po návratu do Olomouce.

<sup>85</sup> Hronová, Milada. Jan Vičar skladatel, muzikolog a organizátor. *Žurnál UP v Olomouci*, květen 2015, č. 4, s. 14.

<sup>86</sup> Od roku 2015 převzal vedení festivalu *MusicOlomouc*, který se koná vždy koncem dubna, Vičarův mladší kolega z olomoucké katedry muzikologie, skladatel a muzikolog MgA. Marek Kepřt, Ph.D.

pobyt v roce 2005, kdy působil jako hostující profesor kompozice a hudební teorie na Birmingham-Southern College v Alabamě. Tam byl doprovázen svou druhou rodinou.

Zahraniční exotické inspirace, kdysi tak určující pro *Japonský rok*, se promítly počátkem devadesátých let i do skladeb *Poučení Šurupakovo* pro hlas a harfu<sup>87</sup> a *Noční modlitba*.<sup>88</sup> Skladatel však rád komponoval i užitkovou hudbu, například *Fanfáry Univerzity Palackého* pro žesťové nástroje a tympány, které se hrají na olomoucké univerzitě při slavnostních promócích.<sup>89</sup> Vrátil se i k tvorbě pro dětské sbory, ke které ho inspiroval jeho druhý syn, tehdy osmiletý syn Michal. V roce 1993 tak vznikly cykly *Míšovy písničky*<sup>90</sup> a *Ufo, ufo, ufo a jiné písničky pro děti*.<sup>91</sup> Skladatelovy sborové kompozice pro děti byly v roce 1997 vydány i tiskem nakladatelstvím MusicOI pod názvem *Sbory a písničky pro děti*.<sup>92</sup>

V prvním desetiletí 20. století autor pokračoval ve zhudebňování textů básníka Jiřího Žáčka, kterého kdysi – počínaje *Křikem* a cyklem *Ahoj, moře!* – objevil i pro jiné české skladatele a s nímž se osobně občas setkával, například v pražských kavárnách či v jeho pražském bytě.<sup>93</sup> Na Žáčkovy verše vznikly počátkem nového milénia skladba *Voda, voděnka* a cyklus *Co mi ještě zbylo ze žžáčka*,<sup>94</sup> které vyšly tiskem nakladatelstvím MusicOI<sup>95</sup> v roce 2000. Dále vznikly *Zpěvy z Tramtárie*<sup>96</sup> a *Čtyři písně pro basbaryton a klavír*.<sup>97</sup>

---

<sup>87</sup> Skladba pro kontratenor (nebo baryton či mezzosoprán) a harfu vznikla roku 1994 pod dojmem Vičarovy návštěvy Babylónu, kam byl v roce 1988 vyslán jako hudební žurnalista na mezinárodní hudební festival. Důležité impulzy mu poskytli také Miroslav K. Černý, specialista na hudbu antických kultur, a sumerolog dr. Blahoslav Hruška.

<sup>88</sup> První verze vznikla roku 1994 pro chilský Ensemble Bartók, vedený klarinetistkou Georges Valene, a jiná verze pro dechové nástroje byla napsána roku 1996.

<sup>89</sup> Skladba pochází z roku 1996 a navazuje na motivy ze symfonické skladby *Cesta k slunci*.

<sup>90</sup> Cyklus písní pro dětský sbor, klavír a dechové nástroje ad libitum vznikl roku 1993 na básně Jiřího Žáčka. Obsahuje písně *Sloni v porcelánu*, *Říkanka pro berušku*, *Máte doma velrybu?*, *Turek*, *Pro slepičí kvoč* a *Uspávanka pro Míšana*.

<sup>91</sup> Cyklus písní pro dětský sbor, klavír a dechové nástroje ad libitum vznikl roku 1993 na básně Jiřího Žáčka. Jsou zde písně *Ufo, ufo, ufo!*, *Kam pluje lodička z papíru*, *Zahraju ti* a *Každý mluví, tak jak umí*.

<sup>92</sup> Také v anglické verzi s překlady Susanny Behr a Jessicy Jayne Maartin pod názvem *Choruses and Songs for Children*, Olomouc, MusicOI 1997.

<sup>93</sup> Vičar zhudebnil celkově více než půlstovky Žáčkových textů. Básník byl také přítomen na koncertě k Vičarovým šedesátinám pořádaném Hudební fakultou AMU v Praze dne 5. května 2009.

<sup>94</sup> Cyklus sborových písní pro děti vznikl roku 2000. Obsahuje písně *Krátkozraká krajta*, *Oblaka* a *Skřítek Budulínek*.

<sup>95</sup> Hudební nakladatelství MusicOI založil sám Jan Vičar. Ve spolupráci s Univerzitou Palackého v něm byla vydána asi desítka titulů, například v roce 1998 jako třetí svazek velkolepé Rittlerovo *Requiem Claudiae Imperatricis*. Později byla činnost nakladatelství utlumena a hudebniny začalo vydávat samotné Vydavatelství Univerzity Palackého.

<sup>96</sup> Cyklus pro mužský sbor vznikl roku 2009 a je věnovaný Richardu Uhlíři s Gentlemen Singers. Má části: *Kdy má svátek Dandy*, *Zlá kobyla*, *Recept na čajovou báseň* a *Škaredý holky*.

<sup>97</sup> Dílo pro basbaryton a klavír vzniklo v roce 2010 a autor jej věnoval památce svého bratra Jaroslava. Jsou zde písně *Můj kraj*, *Delfíni*, *Šortky*, *Prosba*. O rok později dílo autor přepracoval pro mezzosoprán, housle,

Z instrumentálních skladeb byla napsána třídílná kompozice *Tři pochody pro dr. Kabyla* pro dechový orchestr nebo žesťové kvinteto.<sup>98</sup> Hudební historik a kritik Jaromír Havlík tuto skladbu nazval: „Vážně míněným hudebním žertem, po vičarovsku decentním, nenásilným, neextrovertním.“ Žesťovému kvintetu určil Vičar i *Hudbu pro Míšana*.<sup>99</sup> Pro orchestr zkomponoval v roce 2000 třívětou skladbu *Vivat universitas!*<sup>100</sup> s podtitulem „symfonické procesí“, jejíž třetí část se hrává na Univerzitě Palackého při doktorských promócích. Dále vytvořil cyklické dílo pro kontrabas a violu *Musica da canzonetta*, které původně pojmenoval *Musica profunda*.<sup>101</sup> Rozsáhlý cyklus *Přeludya* určený sólovému klavíru interpretovali opakovaně Jaroslava Pěchočová a Daniel Wiesner,<sup>102</sup> a drobnou skladbu *Piano-forte* pro sólovou marimbu a další bicí nástroje<sup>103</sup> věnoval Markétě Mazourové, která skladbu také koncertně také uváděla.

Poslední desetiletí bylo plodné pro Vičarovy skladby mající východisko ve folkloru. Z instrumentálních děl sem patří *Pocta hudcům* pro housle a violoncello nebo violu<sup>104</sup> a *Uspávanky* pro housle a klavír na motivy moravských ukolébavek,<sup>105</sup> ze sborových cyklů *K horám, Zachodí slunéčko, Zpěvy z Kopanic, Hajdom, hajdom, tydlidom/Tři koledy, O Káče a s Káčou* a jednodílné sborové skladby *Gurale, Vejr a Daleko široko*, z nichž sestavil v roce 2013 folklorní triptych *Szeroko daleko/Široko daleko*. Vičarova inspirace exotismy, konkrétně byzantskou hudbou, je zřetelná ve skladbě *To ro ron* pro smíšený sbor a cappella zkomponované v roce 2012 pro pražský festival Archaion Kallos. Skladatelovým dosud nejavantgardnějším (ovšem nefolklorním) dílem je kompozice z roku 2014 s názvem *Alter*

---

violoncello a klavír, aby skladba vyhovovala podmínkám soutěže vypsané při příležitosti 25. festivalu komorní hudby v Českém Krumlově.

<sup>98</sup> Cyklus pochází z let 1999 až 2000. Vyšel tiskem v nakladatelství Fish Creek, Wisconsin, Alliance Publications v roce 2000. Obsahuje části *General McCook, Walking Whales in Washington (Venčit v Praze velrybu)* a *Pixie (Skřítek)*.

<sup>99</sup> Skladba je z roku 2001.

<sup>100</sup> Titulem autor míní: „Ať žije veškerenstvo.“

<sup>101</sup> Skladba má rozmarný charakter a vznikla v roce 2003. Má části *Allegro I, Andante I, Allegro II, Andante II*.

<sup>102</sup> Cyklus z roku 2000 je tvořen dvanácti klavírními fantazijními kusy s názvy *Vzpomínka, Voděnka, Křuba z hor, Oblaka, Ufoni, Zpíváme si, Gustav a Dr. Kaby, Noc v Josefině, Špatný den, Jabloňka, Kormoráni, Sbohem*. Partitura je doplněna i výkladovým a mystifikačním slovníčkem. Více o tom v příloze CD Jan Vičar: *Přeludya (Phantasms/Preludes)*.

<sup>103</sup> Skladba z roku 2009.

<sup>104</sup> Skladba z roku 2006 vznikla během skladatelova pobytu v Birminghamu v americkém státě Alabama na žádost tamní houslistky Karen Bentley Pollick, která společně s violoncellistou Craigem Hultgrenem uvedla její premiéru.

<sup>105</sup> Skladba vznikla roku 2006. O rok později byla vytvořena i verze pro basový klarinet a klavír.

ego pro trombon a zvukový pás.<sup>106</sup> V současnosti pracuje na své skladbě *Konopa* pro čtyřhlasý ženský sbor a cappella, inspirující se opět folklorem.

Od přelomu nového tisíciletí skladatel začal získávat na popularitě. Do podvědomí veřejnosti pronikal například prostřednictvím svých autorských kompaktních disků opírajících se většinou o studiové nahrávky Českého rozhlasu nebo Zvukového studia HAMU, vydáváním notových sborníků i vzrůstající četností provedení skladeb na veřejných koncertech a na vlnách rozhlasové stanice Vltava. Pod záštitou Univerzity Palackého v Olomouci bylo v roce 2002 vydáno autorské CD *Vivat universitas!*,<sup>107</sup> roku 2003 CD *Zpíváme si*<sup>108</sup> a CD *Fortissimo*.<sup>109</sup> Vydavatelství Českého rozhlasu Radioservis vydalo v roce 2009 album *Jan Vičar: Přeludya*<sup>110</sup> a v roce 2013 album *Jan Vičar: Ej, Janku!*<sup>111</sup> Řada Vičarových skladeb byla vydána tiskem péčí Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci. V roce 2008 vyšel sborník *Jan Vičar: Smíšené sbory (1998–2008)*, v roce 2010 sborník *Jan Vičar: Ženské sbory (1998–2009)* a kantáta *Křik*, v roce 2012 sborník *Jan Vičar: Mužské sbory (2006–2011)* a roku 2013 *Jan Vičar: Písňe a melodramy (1977–2012)*. Duo *Poc̣ta hudcům* ve verzi pro housle a violoncello nebo violu vydává v roce 2015 pražský Radioservis. Některé skladby, například *Tři pochody pro dr. Kabyla*, *Přeludya (Phantasms/Preludes)* a *Uspávanky* byly publikovány rovněž nakladatelstvími americkými. Příznivé hodnocení Vičarovy kompoziční tvorby bylo možno zaznamenat v recenzích hudebních publicistů, jako jsou Rafael Brom, Wanda Dobrovská, Petar Zapletal, birminghamský Michael Huebner, specialista na sborovou oblast Jiří Kolář a další. Například Miloš Pokora, jeden z nejvýznamnějších českých hudebních kritiků, charakterizoval CD *Ej, Janku!* s Vičarovou folklorní tvorbou jako: „Kvalitní a poučenou nahrávku, ve které máme před sebou rejstřík takových stylizačních postupů, které dávají každé nahané skladbě punc opravdu lákavých a repertoárových čísel a ve které současně vnímáme autorovu schopnost přetavit lidový inspirační zdroj do moderní sugestivní roviny sdělení.“<sup>112</sup> Zájem interpretů vzbuzují v posledním období zejména skladatelovy sborové

---

<sup>106</sup> Autor upustil od původně zvažovaného názvu *Regentův sen*.

<sup>107</sup> CD obsahuje kompozice *Fanfáry Univerzity Palackého, Nonet o horách, dúbavách a valašskéj zemi, Japonský rok, Smyčcový kvartet, Ahoj, moře!, Tři pochody pro dr. Kabyla* pro dechové kvinteto a *Vivat universitas!*

<sup>108</sup> Obsahuje skladby pro děti *Ahoj, moře!, Míšovy písničky, Ufo, ufo, ufo a jiné písničky pro děti, Co mi ještě zbylo ze žžáčka, Zpíváme si, Na shledanou a Písničky*.

<sup>109</sup> Album obsahuje skladby *Vivat universitas!, Hudba pro Míšana, Tři pochody pro dr. Kabyla, Fanfáry Univerzity Palackého, Tři pochody dr. Kabyla* pro dechový orchestr a kantátu *Křik*.

<sup>110</sup> Album obsahuje skladby *Poc̣ta hudcům, Přeludya, Musica da canzonetta, Poučení Šurupakovo* a *Uspávanky*.

<sup>111</sup> Album obsahuje skladby *O Káče a s Káčou, K horám, Zachodí sluněčko, Zpěvy z Kopanic, Ej, Janku!, Vejr, Daleko široko* a *Gurale*.

<sup>112</sup> Pokora, Miloš. *Jan Vičar – Ej, Janku*. Radioservis, CRO640-2. *Hudební rozhledy* 68, 2015, č. 6, s. 63.

skladby. Skladateli se také dostalo, to jistě i v souvislosti s jeho posledními životními jubilei, několika veřejných poct a uskutečnilo se rovněž několik jeho autorských koncertů. V roce 2014 obdržel od krajských představitelů na slavnostním večeru v prostějovském Městském divadle ocenění v kategorii Osobnost kultury Olomouckého kraje za kompoziční, publikační a organizační činnost v roce 2013. Na Sborových slavnostech v Hradci Králové převzal dne 13. června 2015 cenu Unie českých pěveckých sborů za celoživotní skladatelské dílo. Skladatel, který nedávno oslavil své šedesáté šesté narozeniny, se i nadále věnuje své kompoziční činnosti.

## 2. Vztah Jana Vičara k folkloru

### 2. 1. První kontakty s folklorem

S lidovou písní, která se stala východiskem pro velké množství skladatelových děl, a s folklorem samotným se Vičar dostal do bližšího kontaktu až během svých vysokoškolských studií. Skladatelovo rodné město Olomouc sice leží na území Moravy, nepatří však mezi centra živelné lidové kultury. Dalším předpokladem odhadující první osobní zkušenost s lidovou písní je možnost, že ho ovlivnila matka, u které se tradičně předpokládá, že většinou je to ona, která pěstuje u svých dětí vztah k písním. V jeho rodině tomu tak však nebylo.<sup>113</sup> Autor vzpomíná, že zatímco jeho otec měl k autentickému folkloru neutrální vztah, jeho maminka k němu měla až negativní postoj.<sup>114</sup> V dětství se nejčastěji setkával s vážnou hudbou klasických skladatelů, jejichž repertoár se snažil přehrávat na akordeon, a s dobovou populární hudbou.<sup>115</sup> Populární big beatová hudba šedesátých let Vičara ovlivnila dříve než folklor moravský.<sup>116</sup>

Své první kontakty s živou lidovou tvorbou získal až v 70. letech díky manželce. Vičarova první žena byla Slovenka s hlubokými folklorními zájmy. V sedmdesátých a osmdesátých letech společně jezdili na Podroháčské folklorní slavnosti i na festival do Východné. Vičar vzpomíná, že jako synek rodičů, kteří neměli k autentickému folkloru žádný vztah, a také jako městský člověk, měl z lidových veselí zpočátku smíšené pocity. Až časem se tyto Vičarovi pocity přeměnily v pozitivní.<sup>117</sup>

Hodnotu lidových písní si Vičar začal uvědomovat až při studiu na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, a to díky vlivu Roberta Smetany, významného českého hudebního vědce a folkloristy. Robert Smetana, sběratel lidových písní, považoval lidovou píseň za žánr vysoké úrovně. Cenil si lidové písně jako rovnocenného útvaru se symfonií a jinými hudebními druhy. Smetanovo nadšení lidovou písní na Vičara velmi zapůsobilo. V roce

---

<sup>113</sup> Kratochvíl, Matěj. Rozhovor s Janem Vičarem (původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem Transform, but don't mangle v časopise *Czech Music Quarterly* 2013, č. 2, s. 23–27, rukopis, psáno 13. června 2013).

<sup>114</sup> Čerpáno z rozhovoru s Janem Vičarem konaného dne 17. května 2015.

<sup>115</sup> Kratochvíl, Matěj. Rozhovor s Janem Vičarem (původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem Transform, but don't mangle v časopise *Czech Music Quarterly* 2013, č. 2, s. 23–27, rukopis, psáno 13. června 2013).

<sup>116</sup> První populární píseň Vičar složil s kamarádem ve čtrnácti letech s názvem: „Vrhl jsem se na Bigbít.“

<sup>117</sup> Dle vzpomínky Jana Vičara ze dne 17. dubna 2015, viz rozhovor Hany Zechové se skladatelem.

1975, kdy se stal sbormistrem Pěveckého sboru olomouckých učitelek, některé úpravy lidových písní také prováděl. Například skladbu *Trávnice* Alexandra Moyzesa.<sup>118</sup>

Svou první úpravu lidové písně vytvořil na podzim 1976, a to během studií kompozice na JAMU. Zdeněk Zouhar, Vičarův profesor skladby, svým studentům zadal úkol vytvořit úpravu nějaké lidové písně. Vičar si k tomuto účelu vybral píseň *Ej, láska* ze sbírky *Moravské lidové písně* Františka Sušila.<sup>119</sup> Jelikož v té době vedl Pěvecký sbor olomouckých učitelek, rozhodl se píseň upravit pro ženský sbor.<sup>120</sup> Vlastní stylizaci folklorního materiálu si vyzkoušel roku 1978 ve *Smyčcovém kvartetu*<sup>121</sup> a v roce 1979 v jednověté orchestrální skladbě *Nonetu o horách, dúbřavách a valašskej zemi* tentokrát během studia skladby kompozice u Jiřího Dvořáčka na AMU. Z téhož roku pochází i *Sonáta pro flétnu a cembalo*.<sup>122</sup> Kromě moravských lidových idiomů si skladatel v tom čase pohrával i s japanismy. Důkazem je skladatelův pětidílný písňový cyklus pro soprán, flétnu, klavír a preparovaný klavír *Japonský rok neboli Nippon no Shiki*.<sup>123</sup> Dalo by se říci, že východní oblast Orientu Vičara zprvu lákala mnohem více, než domáci. Z podnětu jeho návštěvy Babylónu, kam byl v roce 1988 vyslán jako žurnalista, a také z podnětu Miroslava K. Černého, specialisty na hudbu antických kultur, a summerologa dr. Blahoslava Hrušky, vznikla v roce 1994 skladba pro kontratenor (nebo baryton či mezzosoprán) a harfu s názvem *Poučení Šuruppakovo*<sup>124</sup> na

---

<sup>118</sup> Kratochvíl, Matěj. Rozhovor s Janem Vičarem (původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem *Transform, but don't mangle* v časopise *Czech Music Quarterly* 2013, č. 2, s. 23–27, rukopis, psáno 13. června 2013).

<sup>119</sup> V roce 2006 Vičar vytvořil úpravu písně s textem *Láska, milá láska*, pro mužský sbor, respektive pro uměleckého vedoucího Gentleman Singers, Richarda Uhlíře. A v roce 2008 se stala součástí Vičarova cyklu *Zpěvy z Moravy*.

<sup>120</sup> Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 184.

<sup>121</sup> Na smyčcový kvartet byly napsány příznivé recenze. Například Oleg Podgorný v *Hudebních rozhledech* 35, 1982, č. 12, s. 542 napsal: „*Talentovaný autor vychází ve svém kompozičním postupu z hodnot již prověřených a do jisté míry tradičnějších, aniž by ovšem strádala invenčnost skladebné faktury. Účinku pak dosahuje propracovaným skladebným postupem, který v tomto případě dovedně využívá folklorních licencí a pevné kvartetní sazby [ ...]*“

<sup>122</sup> Recenzi do *Hudebních rozhledů* 36, 1983, č. 1, s. 53 napsala Ludmila Čiklová: „... *skladba interpretačně i posluchačsky náročná. Autor v ní usiluje o novou stylovou jednotu logickým propojením různých hudebních prvků – starobylých i soudobých, folklorních, jazzových i artistních a svůj záměr uskutečňuje na tradičním čtyřvětém formovém schématu. Melodicky i rytmicky výrazné téma první věty prostupuje svou náladou i dalšími částmi, a sjednocuje tak atmosféru celé skladby [ ...]*“

<sup>123</sup> Na dílo byly napsány opět velice kladné kritiky. Například Alena Burešová do *Stráže lidu* 16. října 1980 napsala: „[ ...]“*Originální námět dal skladateli příležitost k uplatnění řady orientálních intonací a zvuků evokujících tamější nástroje (např. koto) na pozadí našeho prožívaného času a našeho způsobu členění frází. Vzniklo tak osobité dílo, hudebně vtipné, dobře vyvážené s maximalistickými nároky na interprety [ ...]*“

<sup>124</sup> O této skladbě napsal Viktor Hruška v *Harmonii* 2012, č. 12, s. 3: „*Jan Vičar sáhl po specifitějším ortodoxním hudebním útvaru, beztextovém zpěvu kratema, který je úzce svázán s byzantským chápáním melodiky, která je pro Středoevropana ne zcela jednoduše přístupná. Zde je asi na místě hledat pramen určitých pocitů nenaplněné snahy, které mohly Vičarův zajímavý experiment provázet.*“

akkadský text z dvacátého šestého století před naším letopočtem<sup>125</sup> a *Noční modlitba* pro kontraalt, klarinet, housle, violoncello a klavír, taktéž na akkadský text.<sup>126</sup>

Další významnou osobností, která přivedla Vičara k hlubšímu poznání folkloru a lidové písni, byl jeho kolega a tehdejší primáš cimbálovky, Roman Dykast. V roce 2004 byl Vičar požádán sbormistrem Jakubem Martincem, aby zkomponoval pro jeho chlapecko-mužský sbor Boni Pueri cyklus-pásmo. Roman Dykast mu doporučil inspirovat se oblastí moravských Kopanic, respektive repertoárem folklorního souboru Olšava.

Olšavský zpěvník se od té doby stal skladatelovým východiskem nejen k pásmu *K horám*, tj. pro Boni peuri, ale i k další sborové tvorbě. Cyklus *K horám* dopsaný v říjnu 2004 tak odstartoval Vičarovu folklorní sborovou tvorbu. Moravské idiomy se skladatel snažil vložit i do komorních skladeb, jakou je například kompozice pro housle a violoncello *Pocta hudců* napsaná v lednu roku 2006. Podnětem k napsání díla Vičar mu byly návštěvy slovenské Oravy, kde jej hudebně inspirovalo instrumentální číslo *Zajačia* od houslového samouka, truhláře a lesního dělníka, přezdíváného ujo Vidiečan. Folklorní charakter skladby zvýraznil lydickou kvartou, mixolydickou septimou a flexibilní diatonikou.<sup>127</sup> Během podzimu 2005 Vičar zkomponoval i jednověté dílo *Uspávanky* pro housle a klavír, které v lednu 2007 přetvořil také pro basový klarinet a klavír. Dílo, ve kterém jsou zpracovávány moravské ukolébavky, bylo ještě jednou upraveno do sborové podoby v roce 2006, a stalo se součástí sborového cyklu *Zachodí slunéčko*. Od té doby využíval folklorních prvků ve sborových skladbách. Pro mužský sbor napsal v květnu 2006 cyklus *Zpěvy z Kopanic* a v srpnu 2006 dopsal také cyklus pro mužský čtyřhlas *Hajdom, hajdom, tydlidom*, který ještě téhož měsíce upravil pro ženský čtyřhlas s názvem *Tři koledy*. V únoru 2008 Vičar napsal sborové pásmo *O Káče a s Káčou*. Jako samostatné skladba byla v dubnu 2006 napsána pro smíšený sbor skladba *Ej, Gurale*, která byla v květnu 2007 upravena pro mužský sbor. Samostatně byla zkomponována v červenci 2007 i skladba *Vejr*, původně pro smíšený sbor a capella, a v říjnu 2011 pro smíšený sbor skladba *Daleko široko*. Od roku 2013 se tyto tři skladby pojímají jako třídílný cyklus s názvem *Folklorní triptych*. Podrobněji se tomuto sborovému folklornímu dílu budou věnovat další kapitoly.

---

<sup>125</sup> Svár teorie s praxí? Program 5. koncertu a sborník, AMU, Praha, 18. listopadu 2008, s. 7.

<sup>126</sup> Vičar, Jan. *Písňe a melodramy (1977–2012)*. Olomous: Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2013, s. 91.

<sup>127</sup> Svár teorie s praxí? Program 4. koncertu a sborník, AMU, Praha, 24. října 2007, s. 10.

Můžeme si všimnout, že mezi řadou Vičarovou děl, které hledaly inspiraci v lidové hudbě, nenajdeme žádnou skladbu, která by dávala prostor lidovému nástroji akordeonu, s kterým byl Vičar velkou část života úzce spjat. Ani do budoucna Vičar neplánuje žádnou svou folklorně orientovanou skladbu harmonice věnovat. Vičar se ztotožnil s názorem Karla Plicky, že „harmonika“, která se ve slovenštině označovala také slovem „muzika“, přispěla k nivelizaci členitých struktur slovenské lidové písně a tím i fakticky ke zničení její původní bohatosti a krásy. *„Uměl jsem kdysi na ‚harmoniku‘ brilantně a podle sluchu zahrát české lidové písničky či dobové odrhovačky, ale hudebně mne to příliš netěšilo.“*<sup>128</sup> Což jen potvrzuje jeho sklon k moravanství, které si potrpí na cimbálové a hudecké kapely, které mohou být i v budoucnu Vičarovi stálou motivací k folklorní tvorbě.

---

<sup>128</sup>Čerpáno z rozhovoru s Janem Vičarem konaného dne 17. května 2015.

## 2. 2. Skladatelovo pojetí lidové písně

Na lidových písních skladatele přitahuje především jejich přirozenost, životnost a přitom formální vybroušenost. „*Lidová píseň je synkretický útvar, který se vyznačuje hlubinnou přirozeností, tvarovou vybroušeností, a proto i nadčasovou odolností a hodnotou...*“<sup>129</sup> Lidovou píseň samu o sobě vnímá jako dokonalou. Tudíž nepotřebuje žádnou úpravu ani stylizaci, zaznívá-li v lidovém prostředí. „*Vytržením z tohoto prostředí a přenesením na koncertní pódium se nutně něco ztratí či pokazí, ale zároveň se její nezbytnou kompoziční transformací něco nového získává. Snažím se, aby to, co je v dané písni podstatné, bylo zachováno i v koncertním výsledku a v tomto smyslu se cítím být vázán jak původní melodií, tak i textem.*“<sup>130</sup> Pouhé přenesení syrového materiálu do koncertní síně považuje Vičar v současnosti za nemožné. „*Někdy stačí dílo tak zvaně nasvětlit, jak jsem to udělal například ve skladbě Ej, Janku!, nebo prvky mezi sebou zkombinovat, jako například v Ej, horeнка. Jindy však přístup vyžaduje velkou míru stylizace.*“<sup>131</sup> Vybraný folklorní útvar pojímá jako působivý samorost, který je možné tímto způsobem ohladit nebo naopak zvýraznit. Výsledná podoba pak však podle něj nemůže uspokojit ortodoxního folkloristu nebo lidového zpěváka, protože by byla podle Vičara pravost folkloru narušena. „*[...] nemůže uspokojit ani estéta a některé hudební kritiky, neboť folklorismy z výsledné struktury trčí jako sláma z bot.*“<sup>132</sup>

Spontánně tíhne k moravským, nikoli však hanáckým a slezským písním. A občas má skladatel slabost i pro lidové písně slovenské. „*Jsou neobyčejně bohaté, překypující výrazem i pohybovou energií. Zahleděl jsem se zejména do oblasti moravských Kopanic.*“<sup>133</sup> Méně zajímavý je pro něj folklor český. A s výjimkou cyklu *Japonský rok* se nepouští ani do exotických dálek, protože tento folklor tolik nezná.<sup>134</sup> Při výběru písní pro své kompozice má pro Vičara zásadní význam také textová složka. Nestylizuje útvary, jejichž texty ho něčím nezaujaly. Zároveň se snaží respektovat základní typologii předpokládaných interpretů či těles. Pokud má vytvořit skladbu pro útvary předváděné mladými muži, vybírá nejraději

---

<sup>129</sup> Čerpáno z rozhovoru s Janem Vičarem konaného dne 17. května 2015.

<sup>130</sup> Tamtéž.

<sup>131</sup> Kratochvíl, Matěj. Rozhovor s Janem Vičarem (původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem Transform, but don't mangle v časopise *Czech Music Quarterly* 2013, č. 2, s. 23–27, rukopis, psáno 13. června 2013).

<sup>132</sup> Tamtéž.

<sup>133</sup> Čerpáno z rozhovoru s Janem Vičarem konaného dne 17. května 2015.

<sup>134</sup> Například indická či arabská hudba přitahuje podle Vičara hlavně současné studenty skladby. Ti naopak s českým a moravským folklorem moc nepracují.

písně se zbojnickými či humornými náměty. Pro dívky volí verše spíše milostné či tklivé. Osobně preferuje lyriku i dramatické prvky. Za obtížnější úkol považuje skladatelskou práci s epikou.<sup>135</sup> S motivy melodií písně se pak snaží pracovat v souladu s vlastnostmi a přirozenou energií, které jsou v nich potencionálně obsaženy. Ve svých písních se skladatel pokouší ponechat co nejvíce původní autentičnosti. Jedním z přínosů autenticity vidí i v interpretaci těchto děl, a to užitím hrdelního zvuku či prostřednictvím „správné“ deklamace textu v dialektu.<sup>136</sup>

Roman Dykast, osobnost, která dala skladateli jeden z prvních impulsů, aby se vydal touto cestou, vnímá skladatelovu sborovou tvorbu vycházející z písní moravských Kopanic jako určitou kombinaci mezi polohou úpravy samotných písní a vlastním kompozičním řešením, které se snaží odpoutat od původní písňové „předlohy.“<sup>137</sup> *„Je to tedy sice někde napůl mezi úpravou a vlastní kompozicí, ale zejména díky Vičarově mimořádné muzikalitě a schopnosti přicházet v rámci tradičních schémat s novými inspirativními řešeními, jde o sborová díla vysoké hodnoty, která se mohou stát i v budoucnosti ceněným a vyhledávaným repertoárovým číslem. Z hlediska samotného provádění těchto Vičarových kompozic je třeba připodotknout, že patří spíše k technicky náročnějším kompozicím, jejichž zvuková realizace vyžaduje po výkonných umělcích poměrně vysoký stupeň technické připravenosti a vybavenosti. Jediný zásadnější problém z hlediska provádění spatřuji v tom, že právě z toho důvodu, že jsou tyto kompozice také ještě i částečně úpravami písní, nelze je při zvukové realizaci ještě zcela oddělit od výrazu, s nímž si tyto písně spojujeme v jejich přirozeném prostředí. A to bohužel některé sbory úplně nedokáží vystihnout.“*<sup>138</sup>

Své folklorně laděné skladby autor vnímá jako relativně úspěšné, „[ ...]“ *protože náhodou či osudovým úradkem pronikly do kmenového repertoáru několika těles, jež vytyčují českému sborovému hnutí měřítko a která vystupují i v zahraničí.“*<sup>139</sup>

---

<sup>135</sup> Čerpáno z rozhovoru s Janem Vičarem konaného dne 17. května 2015.

<sup>136</sup> Kratochvíl, Matěj. Rozhovor s Janem Vičarem (původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem Transform, but don't mangle v časopise *Czech Music Quarterly* 2013, č. 2, s. 23–27, rukopis, psáno 13. června 2013).

<sup>137</sup> Maillová korespondence mezi Hanou Zechovou a Romanem Dykastem, ze dne 4. června 2015.

<sup>138</sup> Tamtéž.

<sup>139</sup> Svou komorní tvorbu považuje se svými folklorně laděnými díly hodnotově plně srovnatelnou. Nejsou ale tak často uváděna komorními soubory a sólisty, neboť k tomu nemají příznivé podmínky. Společenská podpora soudobé české hudby zaštitěná kdysi Svazem českých skladatelů a koncertních umělců a Kruhy přátel hudby téměř zanikla.

Skladatel se rozhodně nepovažuje za folkloristu, ve smyslu chápání tvorby a díla Leoše Janáčka. Janáček je pro něj autoritou, na kterou z hlediska jeho geniality nelze ani navazovat.<sup>140</sup> Považuje se spíše za folkloristu příležitostného, který „[ ...]“ *se to snaží ve svých skladbách příliš nepokazit.*<sup>141</sup> Jeho názory do jisté míry ovlivnil také folklorně orientovaný skladatel Václav Trojan, jehož skladatelské motto znělo: „*Ukázat, jak je to krásný.*“<sup>142</sup>

Tím se dostáváme k představitelům hudebního folkloru, kterých si Vičar cenní. Z folklorních světových skladatelů na Vičara zapůsobil estonský skladatel Veljo Tormis, ruský skladatel Igor Fjodorovič Stravinskij a samozřejmě Leoš Janáček. Z dalších českých skladatelů si velmi považuje již zmíněného Václava Trojana, a to díky jeho jedinečným dílům *Špalíček* či *Zlatá brána*.<sup>143</sup> Ze současných skladatelů si váží Zdeňka Lukáše<sup>144</sup> a Otmaru Máchu,<sup>145</sup> jejichž provedení sborových skladeb si vždy dle svých slov velmi rád poslechne.<sup>146</sup> Z populární soudobé hudby uznává hudbu Vlasty Redla,<sup>147</sup> Jiřího Pavlici<sup>148</sup> a hudbu první sestavy skupiny Čechomor.<sup>149</sup> A za jedinečnou interpretku folkloru si velmi cení zpěvačky Ivy Bittové.<sup>150</sup>

---

<sup>140</sup> Kratochvíl, Matěj. Rozhovor s Janem Vičarem (původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem Transform, but don't mangle v časopise *Czech Music Quarterly* 2013, č. 2, s. 23–27, rukopis, psáno 13. června 2013).

<sup>141</sup> K tomuto názoru jej mimo jiné pravděpodobně přivedl i jeho zážitek z Festivalu vokální tvorby v Jihlavě v sedmdesátých letech. Na jednom festivalových koncertů vystupoval sbormistr Zdeněk Lukáš se svým sborem Česká píseň. V první polovině večera uvedl výběr z folklorních stylizací Antonína Dvořáka a Bohuslava Martinů a po přestávce provedl tytéž písně v originálním, syrovém a autentickém tvaru. Výsledkem bylo, že u publika zvítězily lidové tvary nad uměleckými skladbami skladatelů.

<sup>142</sup> Pilátová, Agáta. Rozhovor s Janem Vičarem (původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem Hudební „příběhy“ písní z Kopanic ve zkrácené verzi v *Týdeníku Rozhlas* 2013, č. 33, s. 24, rukopis, psáno 5. května 2013).

<sup>143</sup> Kratochvíl, Matěj. Rozhovor s Janem Vičarem (původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem Transform, but don't mangle v časopise *Czech Music Quarterly* 2013, č. 2, s. 23–27, rukopis, psáno 13. června 2013).

<sup>144</sup> Zdeněk Lukáš (21. srpen 1928 – 13. 7. 2007), pedagog, sbormistr a skladatel vystudoval pedagogickou školu. Soukromé hodiny skladby bral u Miloslava Kabeláče. Psal převážně vokální tvorbu. Viz Skladatelé. *Osobnosti.cz*. [online]. 1996–2015 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: [http://zlin.idnes.cz/reditel-muzea-v-uherskem-brode-pavel-popelka-konci-fw2-zlin-zpravy.aspx?c=A150202\\_2136128\\_zlin-zpravy\\_ras](http://zlin.idnes.cz/reditel-muzea-v-uherskem-brode-pavel-popelka-konci-fw2-zlin-zpravy.aspx?c=A150202_2136128_zlin-zpravy_ras).

<sup>145</sup> Otmar Mácha (22. 10. 1922 – 14. 12. 2006), skladatel, hudební režisér a dramaturg studoval skladbu nejprve soukromě u Františka Míty Hradila, poté v mistrovské třídě Jaroslava Řídkého na Pražské konzervatoři. Skladatelsky vyrostl z moravské a slezské nápěvnosti. Dovedl spojit lidovou prostotu s vyspělou orchestrální a sborovou technikou. Napsal řadu orchestrálních, komorních a sborových skladeb. Věnoval se i tvorbě oper a tvorbě pro děti. Viz Sobotka, Mojmír. Mácha, Otmar. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. 2008 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=83\\_95](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=83_95).

<sup>146</sup> Dle vzpomínky Jana Vičara ze dne 17. dubna 2015, viz rozhovor Hany Zechové se skladatelem.

<sup>147</sup> Vlasta Redl (14. 4. 1959) je znám jako moravský zpěvák, textař, skladatel a multiinstrumentalista (hraje na kytaru, klávesy, piáno, mandolínu, tamburínu a další nástroje). Ve své tvorbě dokázal osobitě skloubit rock, bigbít, folk a lidovou hudbu. Jako autor písní se poprvé proslavil díky vizovické skupině Fleret. Spolupracuje s mnoha skupinami. Například se skupinou Hradčičtan Jiřího Pavlici natočil společné album. Je znám například písní *Sbohem, galánečko*, kterou napsal pro skupinu Fleret. Viz Vlasta Redl. *Wikipedie*. [online]. 2015 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Vlasta\\_Redl](https://cs.wikipedia.org/wiki/Vlasta_Redl).

---

<sup>148</sup> Osobnost Jiřího Pavlici (1. 12. 1953) je spjata s Uherským Hradištěm. Vystudoval Hudební vědu a teorii kultury na FF UP v Olomouci, poté hru na housle na konzervatoři v Brně a doplňkové studium skladby na JAMU v Brně. Od roku 1978 stojí v čele hudebního souboru Hradišťan. Původně folklorní kapela Hradišťan se vlivem Pavlicova uměleckého vedení a dramaturgie proměnila spíše v alternativní hudební seskupení. V jejich podání je například známá píseň *Modlitba za vodu*. Viz Kapela. *Hradišťan*. [online]. 2015 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.hradistan.cz/Pavlica.htm>.

<sup>149</sup> Hudební uskupení s názvem Čechomor vzniklo na jaře v roce 1988. První sestavu tvořili Jiří Břenek (housle a zpěv), František Černý (kytara zpěv), Jiří Michálek (harmonika) a Antonín Svoboda (housle). V roce 1990 nahráli s hostem Radkem Pobořilem (trubka) své první album *Dověčnost*, které obsahovalo řadu upravených lidových písní z Čech a Moravy. Od roku 1994 začínali mít jejich písně elektronickou podobu. Ke skupině přišli noví hráči na bubny, violoncello a dudy. V roce 1996 tato sestava vydala druhé album *Mezi horami*, a téhož roku skupinu opouští Jiří Břenek, který umřel na rakovinu. Známa je například jejich titulní píseň z druhého *Mezi horami*. Viz Kapela. *Čechomor*. [online]. 2011 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.cechomor.cz/kapela/>.

<sup>150</sup> Česká zpěvačka, houslistka a herečka, Iva Bittová (22. 7. 1958) se narodila v Brutnále. Dětství strávila převážně v Opavě. Patří k nejvýraznějším osobnostem české alternativní hudební scény. Vztah k folkloru měla možnost získat již od rodičů. Její matka pocházela ze Slováckého kraje a otec z jižního Slovenska. Mezi její folklorně orientované album patří *Moravská poezie v písních*. Viz Biografie. *Iva Bittová*. [online]. 2009 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.bittova.com/cz/biografie.php>.

## 3. Sborové cykly inspirované lidovou písní

### 3.1. K horám

#### 3.1.1. Geneze díla

V tomto desetidílném cyklu skladatel čerpal inspiraci z moravských Kopanic,<sup>151</sup> oblasti moravského Slovácka, respektive z repertoáru folklorního souboru Olšava,<sup>152</sup> který tamní lidovou tradici uchovává a provozuje. Vedoucí Olšavy byl tehdejší primáš a zpěvák Luboš Málek. Cyklus *K horám* byl vytvořen na žádost sbormistra Jakuba Martince pro chlapeckomужský sbor Boni pueri.<sup>153</sup> Pro Vičara to byla zakázka bez honoráře, ale protože je většinou každý soudobý skladatel rád, když má jeho tvorba možnost zveřejnění, nabídku přijal.

Olšavský zpěvník, který byl východiskem Vičarova cyklu, mu doporučil jeho kolega a přítel Roman Dykast, jehož rodiště je právě v Uherském Brodu, a byl také primášem a houslistou vlastní cimbálovky. Úpravy písní *Ej, hora, hora, Zbojníci, zlodzejé, Pome, chlapci, Žitková, Žitková, Dajce krpce, Do hory ma poslali, Hory sa černajú, Rež, rež, rež* a *K horám, sluněčko* pro smíšený sbor, klavír a perkuse na motivy z moravských Kopanic byla dokončena dne 3. října 2004. K některým sborovým částem autor předepsal jednoduchou choreografii.

Při nastudování premiéry měl skladatel možnost zasahovat do interpretace. Ve dnech 26.–29. října 2004 byl totiž pozván s rodinou do hotelu *Hnědý vrch* v Peci nad Sněžkou, kde měli členové Boni Pueri soustředění. Tehdy byl skladatel s profesionalitou souboru velmi spokojen, ale i tak mu doporučil například ještě větší preciznost, rytmu, tempa či výslovnosti. Premiéra celého cyklu se uskutečnila dne 9. ledna 2005 v podání sboru *Boni Pueri* a klavíristy Viléma Valkouna pod vedením Jakuba Martince. Boni Pueri, americká i česká koncertní

---

<sup>151</sup> *Moravské Kopanice* jsou oblastí *moravského Slovácka*, ležícího na moravsko-slovenském pomezí. Spadá zde obec *Starý Hrozenkov* a okolní vesnice jako jsou *Vápenice*, *Žitková* a *Vyškovec*. Všechny tyto obce spojuje tradiční lidový kroj, patřící do krojů kopaničářského-hrozenkovského. Ke Kopanicím se přiřazuje i vesnice *Lopeník*, který patří do oblasti *Březovského kroje*. Označení *Kopanice* se někdy používá i pro obce *Březová* a *Strání*, a to z důvodů jejich kopaničářského nářečí a dalších kulturních prvků. *Kopanice* jsou součástí *Chráněné krajinné oblasti Bílé Karpaty*. V kraji se udržují tradiční řemesla a folklor. Je zde zachováno i mnoho z lidové architektury. Název *Kopanice* získaly pro tamní těžko dostupná pole, které bylo možné obdělávat jen kopáním motykou. Viz *Moravské Kopanice*. *Wikipedie*. [online]. 10. 2. 2012 [cit. 2015-11-04]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Moravsk%C3%A9\\_Kopanice](http://cs.wikipedia.org/wiki/Moravsk%C3%A9_Kopanice).

<sup>152</sup> *Olšava* je folklorní soubor písní a tanců, pojmenovaný po řece *Olšava*, protékající *Uherským Brodem* dále do *Moravy*. Součástí souboru je cimbálová muzika a tance. Jejich repertoár pochází právě z již zmíněné oblasti. Původní písně a tance byly sesbírány některými členy souboru. Na základě těchto zápisů vznikaly pak nové písně a tance. Při vystoupení užívají také kroje *Brodský*, *Hrozenký* nebo *Straňanský*. Viz *O souboru. Olšava*. [online]. 2007-2014 [cit. 2015-11-04]. Dostupné z: <http://www.olsava.cz/content.php>.

<sup>153</sup> Vičar, Jan. *Smíšené sbory (1998 – 2008)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 133.

sestava<sup>154</sup> s cyklem vystupovala ještě několikrát, a to po celém světě. Například v roce 2005 v Kanadě a USA,<sup>155</sup> v Japonsku,<sup>156</sup> a v roce 2006 opět v Kanadě<sup>157</sup> a Japonsku a Hongkongu.<sup>158</sup> Sbor z cyklu většinou uvádí z časových důvodů jen první osm písní.

Pod názvem *Three Mountain Songs* byla částečně vydána partitura k dílu tiskem amerického nakladatelství *Alliance Publications, Inc.* ve Wisconsinu (API-1975) v roce 2006. O překlad textu do angličtiny se postaral Keith Jones. V roce 2009 byl cyklus proveden v angličtině souborem *Sursum Corda*.

Skladatelův první cyklus čerpající z lidové moravské hudby získal v roce 2006 čestné uznání v prvním ročníku skladatelské soutěže *Gymnasia cantat*. V roce 2008 vyšel cyklus kompletně nakladatelstvím Univerzity Palackého v Olomouci ve sborníku *Jan Vičar: Smíšené sbory (1998–2008)*. Existuje videonahrávka z premiérového královehradeckého koncertu *Boni Pueri*. Dále je uchována i videonahrávka z jejich koncertu v Kjótu a audionahrávka z koncertu v Rapid City, nacházející se v Jižní Dakotě (USA), kde soubor předváděl výběr písní z cyklu. Cyklus *K horám* *Boni Pueri* nazpívali i na autorské Vičarovo CD *Ej, Janku*, z roku 2013. Klavírní part zde zahrál Martin Fišl a Martin Sedláček zde interpretoval části pro zobcovou flétnu a bicí nástroje.

### 3.1.2. Analýza díla<sup>159</sup>

Desetidílný cyklus pro smíšený sbor a klavír na motivy z moravských Kopanic skladatel upravil do čtyřhlasé sazby pro bas, tenor, alt a soprán s doprovodem klavíru, perkusí a devátá část je ozvláštněna i flétnou dolce. Jednotlivé části jsou kontrastní prostřednictvím tempa, dynamiky i charakteru. Forma částí je většinou v malé písňové formě, opatřené často mezihrami, případně předebrami. Jednotlivé části jsou pak často propojeny attacou.

#### ***K horám***

Úvodní část *K horám* je úpravou stejnojmenné písně s ambitem velké sexty. První dvě sloky písně jsou v tónině G dur a třetí sloka s textem první sloky je v tónině Es dur. Probíhá v pomalejším tempu a charakter písně je celkově rozjímavý a představuje jakési zvolání z hor.

---

<sup>154</sup> Sbor má totiž dvě koncertní sestavy.

<sup>155</sup> A to dne 15. ledna–4. března 2005, se sbormistrem Jakubem Martincem a klavíristou Vilémem Valkounem.

<sup>156</sup> Dne 24. listopadu–21. prosince 2005 se sbormistrem Pavlem Horákem a klavíristou Miroslavem Sekerou.

<sup>157</sup> Dne 26. října–20. listopadu 2006 se sbormistrem Jakubem Martincem a klavíristou Martinem Fišlem.

<sup>158</sup> Dne 24. listopad–24. prosinec 2007 se sbormistrem Pavlem Horákem a klavíristou Danielem Wiesnerem.

<sup>159</sup> Analýza cyklu vychází z verze pro smíšený sbor.

Má přehlednou malou písňovou formu  $a^1 a^2$ . Díl  $a$  začíná v unisonu v mužských hlasech a capella, v dynamice forte, v taktech 1–6. Díl  $a^1$  má dynamiku v piano a působí jako echo první sloky. Nachází se v taktech 7–14 a je zpracován technikou dvojsborovosti. Střídání ženských hlasů s mužskými pak zvýrazňují děj písni. Střídání totiž může asociovat buď zpěv dvou sborů z dvou hor, nebo ženské hlasy mohou působit jako ozvěna hlasů-výkřiků mužského zvolání z hor (viz ukázka č. 1, takty 11-14).

Ukázka č. 1. Jan Vičar, *K horám*, takty 11-14.

11

Soprano (S): *mp* Vo-lá ma vo-lá, fra-jár-ka mo-ja, podzk nám šo-haj-ku, sa-ma som do-ma.  
Cal-ling me, cal-ling, my gid is call-ing, come here to see me, I am home wait-ing.

Alto (A): *mp* Vo-lá ma vo-lá, fra-jár-ka mo-ja, podzk nám šo-haj-ku, ma som do-ma.  
Cal-ling me, cal-ling, my gid is call-ing, come here to see me, I am home wait-ing.

Tenor (T): *mf* Vo-lá ma vo-lá, fra-jár-ka mo-ja, podzk nám šo-haj-ku, sa-ma som do-ma.  
Cal-ling me, cal-ling, my gid is call-ing, come here to see me, I am home wait-ing.

Bass (B): *mf* Vo-lá ma vo-lá, fra-jár-ka mo-ja, podzk nám šo-haj-ku, sa-ma som do-ma.  
Cal-ling me, cal-ling, my gid is call-ing, come here to see me, I am home wait-ing.

Pf (Piano):

Perc (Percussion):

V díle  $a^2$  se objevuje klavírní doprovod opět ve forte, v taktech 15–19. Sazbu zde autor rozšířil do šestihlasé a sedmihlasé sazby a melodie zpestřil o kvartsekundové motivky vycházející z melodie, připomínající trochu janáčkovské sčasovky, které se objevily v inverzi už v závěru druhé sloky (viz ukázka č. 2, takty 15-17). Díl končí slavnostním zvoláním na akordu Es dur za zvuku řehťačky v attace.

Ukázka č. 2. Jan Vičar, *K horám*, takty 15-17.

15

S  
*Oh, mount-ain, mount-ain, love-ly Green Mount-ain, from yon-der mount-ain some*  
*Ej, ho-ra, ho-ra, ze-le-ná ho-ra, z téj ly-ry, ho-ren-ky,*

A  
*f Ej, ho-ra, ho-ra, ze-le-ná ho-ra, a z téj ho-ren-ky*  
*Oh, mount-ain, mount-ain, love-ly Green Mount-ain, from yon-der mount-ain*

T  
*f Ej, ho-ra, ho-ra, ze-le-ná ho-ra, a z téj ho-ren-ky*  
*Oh, mount-ain, mount-ain, love-ly Green Mount-ain, from yon-der mount-ain*

B  
*f Ej, ho-ra, ho-ra, ze-le-ná ho-ra, a z téj ho-ren-ky*  
*Oh, mount-ain, mount-ain, love-ly Green Mount-ain, from yon-der mount-ain*

PF

Perc

### Zbojníci, zlodzejé

Druhá část upravuje tři sloky písně s ambitem decimy, do tóniny in G s flexibilním sedmým stupněm, ve forte. Má pochodový charakter, který podporuje i klavírní doprovod hrající na první, čtvrté, občas třetí doby většinou v čistých oktávách. Forma písně je  $a m a^1 m a^2 k$ . Mezihrý mají podobu hry na perkuse. Díl  $a$  se vyskytuje pouze v basech se statickým klavírním doprovodem, v taktech 1–4. Po dvoutaktové mezihrě je díl  $a^1$  v čtyřhlasé sazbě, v syrytmii, v taktech 7–10. Poslední díl  $a^2$  v taktech 13–16 má předvětí písně v unisonu v mužských hlasech a závětí je zpracováno na stejný způsob jako druhá sloka. Celá druhá část probíhá díky tónu g v klavírním partu na prodlevě. V harmonizaci melodie autor využívá často mixolydickou septimu (viz ukázka č. 3, takt 10).

Ukázka č. 3. Jan Vičar, *Zbojníci, zlodzejé*, takt 10.

10

S  
koz - len - corn na tý - deň.  
made hay - stacks for a week,

A  
koz - len - corn na tý - deň.  
made hay - stacks for a week,

T  
8  
koz - len - corn na tý - deň.  
made hay - stacks for a week,

B  
koz - len - corn na tý - deň.  
made hay - stacks for a week,

Pf  
10

Perc  
10

***Pome, chlapci***

V třetí části se vyskytuje úprava čtyř slok stejnojmenné písně s ambitem čisté oktávy. První tři sloky jsou upraveny v tónině G dur a čtvrtá sloka v tónině B dur. Oproti předchozí části má třetí část živý a hravý charakter. Dochází zde k narůstání hybnosti, a to především díky klavírnímu partu. Má malou písňovou formu opatřenou klavírními mezihrami a codou:  $a$   $a^1$   $m$   $a^2$   $a^3$   $c$ . Díl  $a$  je v dynamice forte v taktech 1–13. Předvětí písně je pouze v altech a závětí písně je v plných akordech v ženských hlasech a s duvajovým doprovodem v klavíru, v souzvucích čistých kvart a kvint (viz ukázka č. 4, takty 7–13).

Ukázka č. 4. Jan Vičar. *Pome, chlapi*, takty 7-13.

7

S *f* e-j, už sa nám za - ča - la bu - či - na roz - ví - jac, bu - či - na roz - ví - jac.  
oh, the oak woods are just now tum - ing green, the oak woods are just now tum - ing green.

A *Tutti* e-j, už sa nám za - ča - la bu - či - na roz - ví - jac, bu - či - na roz - ví - jac.  
oh, the oak woods are just now tum - ing green, the oak woods are just now tum - ing green.

T *f*

B *f*

Pf

Perc 7

Díl  $a^1$ , vyskytující se v taktech 14–26, pokračuje s doprovodem předešlé sloky. Předvětí je v unisonu v mužských hlasech a závětí je opět v plných akordech, ale v hlasech ženských. Poté probíhá v taktech 27–39 virtuózní klavírní mezihra vycházející z melodie písně, stylizující hru cimbálových kapel. V díle  $a^2$ , v taktech 40–52, autor pracuje technikou protipohybu za doprovodu perkusí. V sopránech se objevují opět motivky podobající se trochu sčasovkám, v šestnáctinových hodnotách (viz ukázka č. 5, takty 40–42).

Ukázka č. 5. Jan Vičar, *Pome, chlapi*, takty 40-42.

40

S Ka - ra - bi - na, dve pis - to - le,  
Mus - kets, pis - tols, mus - kets, pis - tols,

A Ka - ra - bi - na, dve pis - to - le,  
Mus - kets and pis - tols treat me well,

T Ka - ra - bi - na, dve pis - to - le,  
Mus - kets and pis - tols treat me well,

B Ka - ra - bi - na, dve pis - to - le,  
Mus - kets and pis - tols treat me well,

Pf

Perc

Poslední díl  $a^3$  v taktech 53–65 je v tónině B dur. Skladatel zde pracuje s protipohybem. V nejvyšších hlasech probíhá během předvětí prodleva na tónu g. Klavírní doprovod má ostřejší rytmizaci, v podobě příznávkového doprovodu, která pak v závěti písně přechází do virtuózních, většinou stupnicových pasáží. V taktech 66–72 následuje coda a capella, zkomponována technikou dvoj sborovosti a protipohybu. Vyšší hlasy stojí proti spodním a odpovídají si zvoláním citoslovce „aiaiai“, který má tvar zpomaleného trylku. Celá část se objevuje v harmonizaci základními stupni, ale končí netradičním souzvukem nónového akordu od as, během jehož dozívání nastupuje v klavíru tónika, tvořící přechod k následující části *Žitková, Žitková*.

### **Žitková, Žitková**

Čtvrtá část je úpravou dvou slok písně s ambitem čisté oktávy v tónině in B s flexibilním sedmým stupněm, v dynamice forte. Charakter písně není nijak dramatický, ale spíše hravý. Má jednoduchý doprovod klavíru a perkusí na první a druhé doby. Forma části je *i a m a<sup>1</sup>*. Díl *a* se nalézá opět v unisonu, v sopránech, v taktech 2–14 a díl  $a^1$  je v taktech 16–28 ve stejném duchu, ale už ve čtyřhlase, zpracována syrytmicky v protipohybu. Závěry obou slok jsou netradičně zakončeny na akordu vytvořeném na mixolydickém sedmém stupni (viz ukázka č. 6, takty 26-29).

Ukázka č. 6. Jan Vičar, *Žitková, Žitková*, takty 26-29.

26

S  
cjá.  
night!

A  
cjá.  
night!

T  
cjá.  
night!

B  
cjá.  
night!

Pf  
cjá.  
night!

Perc

*attacca*

Po harmonické stránce autor skladbu ozvláštnil i nónovými akordy bez kvinty a septimy, které je tak možné považovat i za kvartové souzvuky.

### **Dajce krpce**

Následující velice rychlá pátá část *Dajce krpce* je úpravou dvou slok písně s ambitem čisté oktávy. První sloku skladatel upravil do tóniny in As s flexibilním čtvrtým stupněm a druhou sloku do in B. Část, která má velmi živý a temperamentní charakter, má formu *a m a*<sup>1</sup>. Pro tuto část je typický duvajový rytmus v klavíru, podporující svižné tempo skladby. Díl *a*, v taktech 1–12, začíná rázným zpěvem tenorů na prodlevě na tónice. Zvolání „Ojoj, bože můj“ už zní v paralelních kvintách ve všech hlasech. Tento typ vícehlasu je charakteristický pro folklor. Následující klavírní mezihra, vycházející z melodiky písně, probíhá už v tónině in B s flexibilním čtvrtým stupněm. Díl *a*<sup>1</sup>, v taktech 24–35, pak pokračuje v šestihlasé sazbě, taktéž in B. Původní píseň, jejíž melodika vychází z lydického modu, autor zharmonizoval také s užitím lydické kvarty (viz ukázka č. 7, takty 13-18). Díl *a* leží tedy v lydické in As a následná klavírní mezihra a díl *a*<sup>1</sup> je v lydické in B.

Ukázka č. 7. Jan Vičar, *Dajce krpce*, takty 13-18.

The image shows a musical score for measures 13-18 of 'Dajce krpce'. It includes staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Piano (Pf), and Percussion (Perc). The vocal parts (S, A, T, B) are mostly rests, indicating a vocal entry or a specific rhythmic pattern. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and a bass line. The percussion part is also mostly rests.

### **Do hory ma poslali**

V šesté části cyklu je úprava písně s ambitem velké nóny. Jsou zde upraveny celkem tři sloky v B dur. Skladba s veselým a živým charakterem má formu *a a*<sup>1</sup> *m a*<sup>2</sup> *c*. Díl *a* probíhá v taktech 1–25 v sopránech a altech v trojhlase a capella, v dynamice forte, ke které se později přidá hra na hole. Díl *a*<sup>1</sup> je zharmonizován v šestihlasé sazbě v taktech 25–48. V prvních sopránech jsou v taktu 39 přidány melodické průchodné tóny. V druhé sloce už zní i klavírní, velice rytmický doprovod. Následuje vokální tematická mezihra v taktech 49–72,

v pianu, ve staccatu v tenorech a basech a capella na text „pn“. Což posluchačům může asociovat hru pizzicato na smyčcové nástroje. Mužské hlasy intonují melodii písně a soprány třikrát zazpívají jakýsi zpomalený staccato trylek na citoslovce „lalalala“. Mezihra končí hvízdnutím a následuje třetí sloka v taktech 73–96, v tutti ve forte s „duvajovým rytmem“ v klavíru obohaceným o efektní stupnicové pasáže stylizující hru na cimbál (viz ukázka č. 8, takty 73-80).

Ukázka č. 8. Jan Vičar, *Do hory ma poslali*, takty 73-80.

Celá část je zakončena zahuštěním tónů ve všech hlasech, tvořící tak klaster ve fortissimu, který sborově ve vysokých polohách zapěje „juchú“ a glissandem klesá výškově do nízkých poloh současně s dynamikou decrescendo.

### **Hory sa černajú**

Zde jsou zpracovány čtyři sloky písně s ambitem velké septimy v tónině in A s flexibilním sedmým stupněm. Tempově i dynamicky je tato část kontrastnější. Stejně tak se liší i nostalgičtějším charakterem. Má formu  $i a a^1 a^2 a^3$ . Díl  $a$  se nachází v taktech 1–5, v dynamice mezzo piano pouze v altech. Díl  $a^1$  je v tutti v taktech 6–8. V taktech 10–11 následuje díl  $a^2$  a zde je poprvé užita i faktura polyfonní. Doposud měly všechny části cyklu fakturu homofonní. S předvětím písně skladatel pracuje motivicky a imitačně. Závětí pak začíná v kvartových souzvucích rozvedených do protipohybu. Podobně je zpracován i díl  $a^3$ , v taktech 12–15, končící v pianissimu na souzvuku čistých kvart a kvint, neboli na tónickém kvintakordu bez tercie. Sedmá část cyklu je harmonicky ozvláštněna nónovými rozloženými akordy v klavíru, které rytmicky asociují cimbálovou hru (viz ukázka č. 9, takt 1).

Ukázka č. 9. Jan Vičar, *Hory sa černajú*, takty 1-2.

1 *L. 60*

Soprani

Altí *Solo* *mp* Ho - ry sa čer - na - jú,  
Mount - ans are high and black.

Tenori

Bassi

Pianoforte *ben ritmico* *p* *8va*

Percussione

S těmito motivky autor pracuje i technikou nivelizace a imitace, připomínající tak sčarovky (viz ukázka č. 10, takty 3-4). To se stává pro tuto část typické, stejně jako akord na mixolydickém stupni.

Ukázka č. 10. Jan Vičar, *Hory sa černajú*, takty 3-4.

3

S

A lú - ky ze - le - na - jú, lú - ky ze - le - na -  
mead - ows low and green, mead - ows low and green.

T

B

PI *3*

Perc *3*

**Rež, rež, rež**

Z klidného charakteru písně pak posluchače vytrhne zvuk řehtačky, zahajující osmou část *Rež, rež, rež*. V této části jsou upraveny tři písně původem z Boršic u Blatnice, které se

často hrávají jako jeden celek nejen při tamních folklorních akcích.<sup>160</sup> První píseň *Rež, rež, rež* je píseň s ambitem čisté kvarty. Druhá píseň *Háj, háj háj* má taktéž ambitem čisté kvarty, a třetí píseň *Po potoce chodila* má ambitus čisté oktávy. Ve všech písních jsou zde upraveny vždy dvě sloky. Celá část se pohybuje nejdříve v tónině in C s flexibilním druhým a čtvrtým stupněm. Živý a veselý charakter této části podporuje i náročnější klavírní doprovod, stylizující cimbálovou muziku. Jsou zde uplatněny opět i perkuse. Forma písně je *i A m B m C k*. Celou část tedy zahajuje zvuk řehťačky, ke které se přidává tematická klavírní introdukce ve forte v taktech 1–10. Poté se vyskytuje díle A, v taktech 11–18, ve kterém jsou dvě krátké sloky první písně v tenorech a capella. Následuje tematická mezihra v taktech 19–26. Díl B, ve kterém autor pracuje s novou písní, nastupuje v taktech 27–50. Nachází se zde úpravy dvou slok písní v tutti, spojené virtuozní mezihrou v klavírním partu. První sloka je a capella a druhá vlastní doprovod perkusí. Harmonické zpestření tvoří dominantní septakordy. Po tematické mezihrě, objevující se v taktech 51–58, leží díl C, v taktech 59–94, kde je úprava dvou slok třetí písně, včetně dílčích meziher. Harmonicky je zajímavým tón fis, v doprovodných hlasech, který může být součástí mimo tonálních akordů, nebo může mít funkci flexibilního čtvrtého stupně. Poté následuje tematická coda, která je zajímavá závěrečným souzvukem clusteru v pianissimu (viz ukázka č. 11, takty 104-106).

Ukázka č. 11. Jan Vičar, *Rež, rež, rež*, takty 104-106.

104

S

A

T

B

PF

Perc

*pp* Káč...  
Kate...

*pp* Káč...  
Kate...

*pp* Káč...  
Kate...

*pp* Káč...  
Kate...

*attacca*

<sup>160</sup> Viz seznam všech dostupných písniček. *Lidové písničky*. [online]. [2015] [cit. 2015-05-05]. Dostupné z: <http://lidove-pisnicky.cz/p/borsicke/14>.

## **K horám, slunéčko**

Devátá část začíná předehrou na flétnu dolce, navozující skladbě pastorální charakter. Krátká a pomalá část obsahuje úpravu písně s ambitem čisté kvarty. Píseň má pouze jednu sloku, kterou skladatel zasadil do tóniny in G. Formu lze určit jako malou jednodílnou formu s tematickou introdukcí. První a třetí verš zazní v altech a sopránech. Druhý a čtvrtý verš je pak v tutti. Klavírní part stylizuje hru na cimbál prostřednictvím rozložených kvint a stupnicových řad, které vynechávají čtvrtý a sedmý stupeň stupnice G dur, ve které se díl nachází. Lidovost je harmonicky zvýrazněna v taktu 11, kde klavírní pasáž končí na lydické kvartě (viz ukázka č. 12, takty 10 a 11).

Ukázka č. 12. Jan Vičar, *K horám, slunéčko*, takty 10-11.

10

S *mf* Dáv - no na té - ba vo - lám,  
For such a long time I've called.

A *mf* Dáv - no na té - ba vo - lám,  
For such a long time I've called.

T

B

PI *mf*

Fl

Autor úsek harmonicky zpestřil opět nónovými souzvuky na tónice, a otevřeným závěrem, tvořící souzvuk malé sekundy. Jedná se o tón fis v klavíru a tóny g ve vokálech. Skladatel si pohrává i se zvukomalbou, a to prostřednictvím dynamiky vykreslující děj textu. Stejně jako se volání uprostřed hor ztrácí v ozvěně, tak i píseň začínající ve forte se vytrácí do piana.

## **Rež, rež, rež. Finale**

Skladatel celý cyklus nezakončí melancholickou písní a souzvukem zmenšené sekundy v pianissimu. Codou celého cyklu je totiž zkrácená verze populární osmé části pod názvem *Rež, rež, rež. Finale*. Celý cyklus tak končí efektivně a optimisticky v glissandu v C dur.

Folklorní charakter ke svému prvnímu sborovému cyklu inspirovaného lidovou písní, cyklu *K horám*, autor zvýraznil prostřednictvím bicích nástrojů, jako jsou trumšajt, hole,

dřeva, šable<sup>161</sup> a jim podobné. Lidovost podporuje i nástroj řehačka, která má své místo v attacových úsecích, a klavírní part, stylizující často „duvajový rytmus“,<sup>162</sup> což je hra svéráznými tahy dvojsmyčcem, užívající při doprovodu tanců a lidových písní. Při živějších částech klavír asociuje i hru na cimbál. Folklorní prostředí posluchači připomínají i předepsané mimohudební zvuky – hvízdání, užívající se při vesnických zábavách. Z harmonického hlediska je pro pomalejší části typické užití nónových souzvuků. A na lidovost autor upozorňuje i užitím flexibilních druhých, sedmých a čtvrtých stupňů.

### 3.1.3. Recepce díla

Kromě chlapeckého sboru Boni Pueri a hudebního tělesa Sursum Corda interpretovali vybrané části cyklu i sbor Permoník vedený Evou Šeinerovou, Cantica laetitia s Josefem Surovíkem, či Milan Motl se smíšeným pěveckým sborem KOS.

Dle dobových kritik se cyklus dočkal vřelého ohlasu. Kladné přijetí cyklu publikem dokládá například recenze Elišky Skokanová ze dne 5. dubna 2005, doložená v Hradeckých novinách, a to v článku *„Zpěv sboru Boni pueri slaví opět úspěchy doma i ve světě: ‚Za velkou louží‘ chlapci vystupovali s dvěma typy programů tzv. katedrálním koncertem speciálně připraveným pro chrámové prostory v Kanadě, Kalifornii a Arizoně a tradičním programem Boni pueri na cestách majícím tři části, ve kterém představili nejen hudbu mistrů evropské klasiky, ale i lidové písně z celého světa a český folklor. Právě folklorní část slavila možná největší úspěch.“*<sup>163</sup> Nebo kritika Jaroslava Šlaise, která vyšla v Hudebních rozhledech v roce 2008 v článku: *„Druhá třetina patřila české hudbě. Posluchači ocenili zejména folklorní směs K horám, kterou na motivy moravské lidové poezie přímo pro Boni pueri napsal v roce 2004 Jan Vičar, a pro kterou chlapci nacvičili speciální choreografii. Zejména mladé japonské slečny*

---

<sup>161</sup> Šable jsou lidový nástroj ve tvaru šavle, užívající si při folklorní hudbě jako bicí nástroj, který je zároveň taneční rekvizitou při lidových tancích.

<sup>162</sup> Duvaj znamená všeobecně rytmus tanečního typu. Písně tohoto typu jsou rozlišovány podle označení „rázně“, „hybně“ či „mírně hybně“. „Duvajový“ rytmus se užívá v pomalé části mužského tance na Slovácku, který se nazývá „verbuňk“. *„Vzniká tak, že na první dobu v taktu se smyčcem zatáhne a v místě, kde přechází doba první na druhou, se tento tah jakoby „povyrazí“ a zbytek už se jen dále dotáhne do konce doby druhé. Tento způsob přednesu je používán hlavně na Moravě a bývá označován také jako „verbuňkový dvojsmyk“.* Osička, Pavel: *Kontrabas v lidové hudbě středovýchodní Evropy*. Brno, 2006. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulty filozofická. Katedra hudební vědy. Vedouc práce Mgr. Rastislav Kozoň, Ph. D., s. 23.

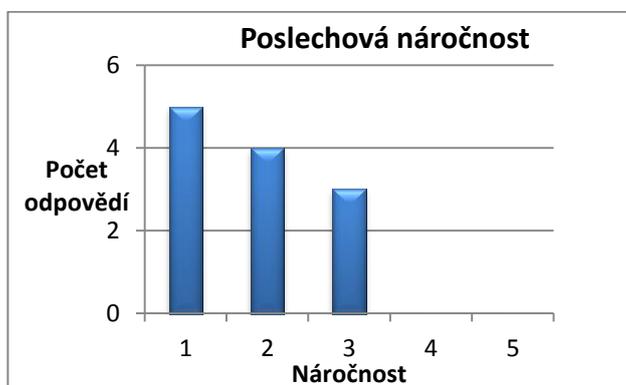
<sup>163</sup> Skokanová, Eliška. Sborový archiv. *Boni pueri: Napsali o nás*. [online]. 2014 [cit. 1970-01-01]. Dostupné z: <http://bonipueri.eu/web/cz/archiv/napsali-o-nas/2005/229>.

v řadách diváků při tomto výstupu doslova zářily.<sup>164</sup> Ze zahraniční kritiky, která reagovala na provedení anglické verze cyklu v podání sboru Sursum Corda, lze zase upozornit, že řešila spíše anglický překlad cyklu, který podle nich nemusel být americkým publikem vždy zcela pochopen.<sup>165</sup>

Dvě části z *K horám* si získaly i sbormistra Milana Motla, který přidal skladbu do repertoáru sboru KOS, zejména díky zkušenosti se skladatelovou skladbou *Gurale* a *Vejr*. Největší technické problémy ve vybraných částech cyklu vidí v dobře zvládnuté intonaci v určitých úsecích, tj. v metroritmické složce, a virtuózním partu. Na skladbě *Ej hora*, sbormistra zaujala působivá atmosféra a užití principu echa a na skladbě *Rež, rež, rež* zase její energičnost a temperamentnost. Zpěváci ve sboru mají ke skladbám stejně jako sbormistr vřelý vztah. Sbor KOS své vystoupení doplňují jednoduchou choreografií, včetně stylizovaného lidového tance. Se skladbami, s kterými Milan Motl se sborem vystupoval již na různých koncertech i festivalech, sklízí velké úspěchy jak u laické, tak hudebně odborné veřejnosti.<sup>166</sup>

Recepci díla z pohledu studentů je možné vysledovat z dotazníku, zaslaného posluchačům třetího ročníku bakalářského studia, druhého ročníku magisterského studia a prvnímu ročníku doktorského studia oboru muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Vzhledem k nízké návratnosti dotazníků nelze na výsledky nahlížet jako na relevantní data, ale jsou zde uvedeny pouze pro ilustraci. Výsledky dotazníků ukázaly, že respondenti nepovažují cyklus za poslechově náročný. Většina posluchačů označila poslechovou náročnost cyklu nejnižším hodnocením. Viz následující graf č. 1.

Graf č. 1.



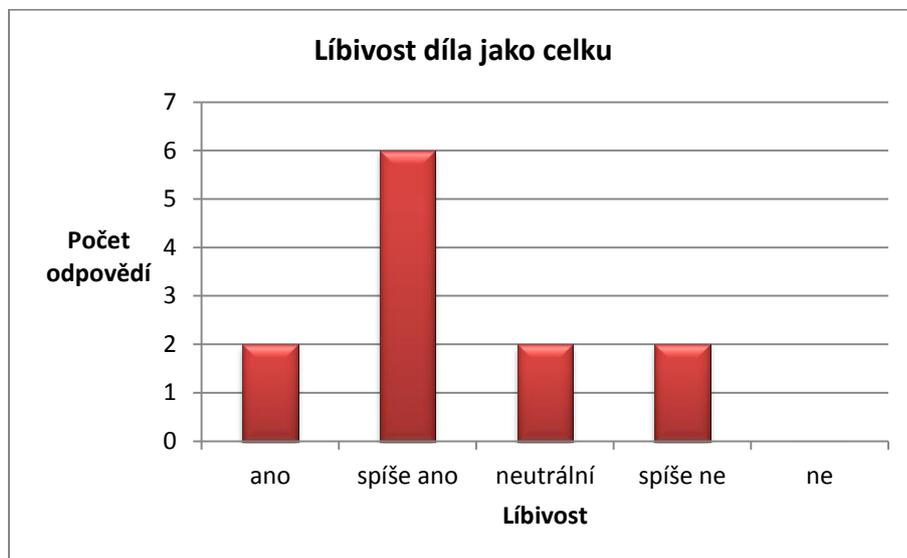
<sup>164</sup> Šlais, Jaroslav. Boni pueri počtvrté v Japonsku. *Hudební rozhledy* 61, 2008, č. 2, s. 41.

<sup>165</sup> Huebner, Michael. Sursum Corda singers hit new mark for strength, individuality. *Al.com (The Birmingham News)* [online], 15. dubna 2009.

<sup>166</sup> Informace jsou získané z dotazníku zaslaného interpretům sborového cyklu *K horám*, vyplněný Milanem Motlem, dne 15. května 2015.

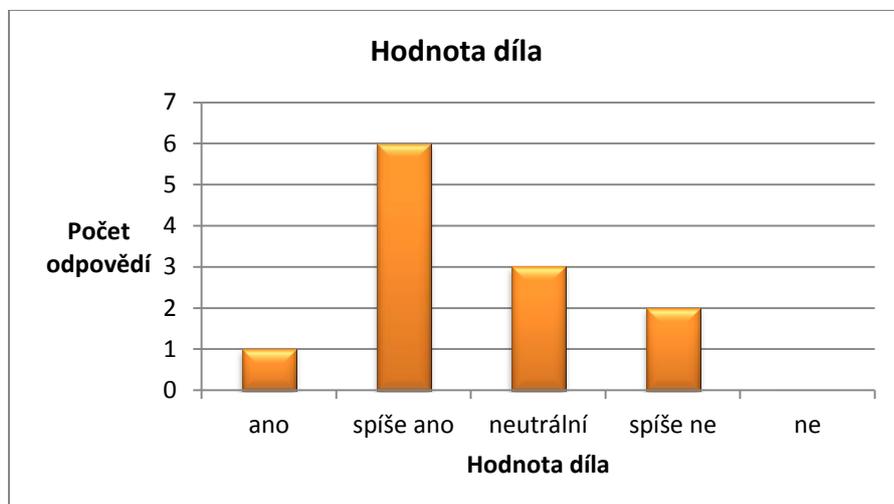
Většině respondentů se také cyklus jako celistvá kompozice líbil. Nejvíce posluchačů zvolilo odpověď spíše ano. Viz následující graf č. 2.

Graf č. 2.



Co se týká vnímání cyklu jako hodnotného díla, tak větší část respondentů ho považuje za hodnotné. Viz následující graf č. 3.

Graf č. 3.



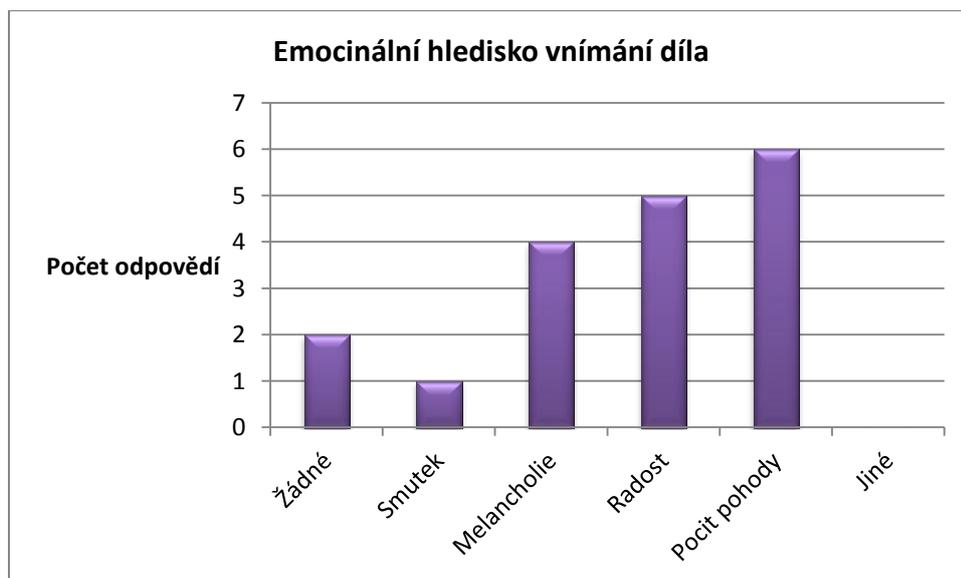
Ze stylového hlediska vnímají cyklus především jako tradicionalistický. Pár jedinců se přiklání i k názoru, že dílo je nadčasové, progresivní, originální a eklektické. Viz následující graf č. 4.

Graf č. 4.



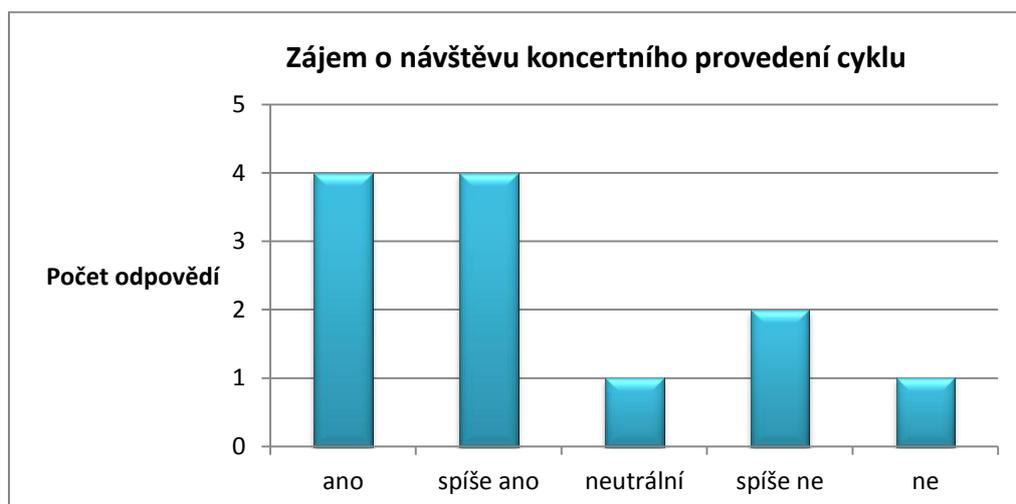
V otázce, zda v respondentech vyvolává dílo nějaké emoce, zvítězil pocit pohody, a poté pocit radosti. Viz následující graf č. 5.

Graf č. 5.



Z následujícího grafu č. 6 pak lze vysledovat, že většina respondentů by si zašla i na živé provedení cyklu *K horám*.

Graf č. 6.



Dílo je tedy z pohledů kritiků, interpretů a hudebně poučených studentů vnímáno převážně pozitivně. Lze vyvodit, že první folklorní cyklus Jana Vičara *K horám* byl úspěšným začátkem jeho folklorní linie v oblasti sborových kompozic, která se stala pro skladatele důležitým odrazovým můstkem pro jeho následující tvorbu.

## 3.2. Zpěvy z Kopanic

### 3.2.1. Geneze díla

Tvůrčím zdrojem k třídílnému cyklu byl skladateli opět folklor z moravsko-slovenského pomezí, z oblasti Kopanic. Repertoár lidových písní, který živě uchovává folklorní soubor Olšava a Kopaničář<sup>167</sup> se stal skladateli východiskem. Skladbu pro mužský sbor a capella s částmi *Kdo to na mňa žaluje?*, *Ej, horenka* a *Na vrchu Inovca* Vičar dokončil 27. května 2006.<sup>168</sup> Dílo pro mužský čtyřhlas je v druhé části obohaceno rytmickými nástroji, kterými jsou zpěvákovi ruce a nohy. Protože byly písně textově nejednotné, autor je na radu folkloristy dr. Pavla Popelky<sup>169</sup> sjednotil do starohrozenkovského nářečí.

Premiéra proběhla na podzim v roce 2006 na trutnovském festivalu, kde skladbu interpretoval Richard Uhlíř se svým souborem *Gentlemen Singers*.<sup>170</sup> Existuje také audio nahrávka *Zpěvů z Kopanic*, v podání sbormistra Jana Zapletala s mužskou Vokální skupinou VOSK na *CD Galantně – negalantně*, vydané v lednu 2010, či na *CD Ej, Janku*, z roku 2013, kde je dílo interpretováno Richardem Uhlířem s *Gentlemen Singers*. Cyklus můžeme nalézt i na studiových nahrávkách Českého rozhlasu, opět v podání *Gentlemen Singers*. Nákladem

---

<sup>167</sup> Folklorní soubor Kopaničář se řadí mezi nejstarší folklorní soubory v České republice. Formálně byl založen 24. 6. 1947, kdy Zemský národní výbor v Brně povolil, výměrem, založení Slovákého krúžku ve Starém Hrozenkově. Původní spolek fungoval do roku 1968. *Impulsem k přerušení činnosti byl nezáměr o folklór, nespočet jiných zájmů, kdy se členové nesešli ani na generální zkoušku před Kopaničářskými slavnostmi, proto bylo vystoupení zrušeno.* Činnost byla obnovena v roce 1972. Od té doby soubor Kopaničář funguje bez přerušování. Ve svém repertoáru má téměř výhradně písně, tance a zvyky oblasti Kopanic, které předvádí každoročně na mnoha vystoupeních u nás i v zahraničí. Viz O souboru. *Kopaničář*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.kopanicar.cz/index.php/o-souboru/historie-souboru>.

<sup>168</sup> Část *Kdo to mňa žaluje* byla dokončena 6. května 2006, část *Na vrchu Inovca* 8. května a část *Ej, horenka* 27. května 2006.

<sup>169</sup> PhDr. Pavel Popelka CSc. (12. 3. 1949), narozený ve Strání v okrese Uherského Hradiště je etnograf, sběratel lidových písní, autor folklorních pořadů a publicista. V letech 1969–1974 vystudoval etnografii a sociologii na FF UM v Brně. Titul PhDr. obhájil na Masarykově univerzitě v Brně roku 1985, a CSc. na Slovenské akademii věd v Bratislavě roku 1997. Od roku 1974 je zaměstnán jako etnograf v Muzeu J. A. Komenského v Uherském Brodě a od roku 1989 zde působí jako ředitel. Realizoval řadu komplexních výzkumů lidové kultury Uherskobrodsko a Moravských Kopanic. Viz Fuksová, Jana. *Kraje*. *idnes.cz*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: [http://zlin.idnes.cz/reditel-muzea-v-uherskem-brode-pavel-popelka-konci-fw2-/zlin-zpravy.aspx?c=A150202\\_2136128\\_zlin-zpravy\\_ras](http://zlin.idnes.cz/reditel-muzea-v-uherskem-brode-pavel-popelka-konci-fw2-/zlin-zpravy.aspx?c=A150202_2136128_zlin-zpravy_ras).

<sup>170</sup> Vokální soubor *Gentlemen Singers* z Hradce Králové funguje od roku 2003. V současnosti je jediným profesionálním mužským oktetem svého druhu v České republice. Účastní se mezinárodních soutěží a pravidelně vystupují na významných festivalech v USA a Jižní Koreji. Jedním z jejich hlavních cílů je propagace české sborové hudby u nás a v zahraničí. V současnosti soubor tvoří zpěváci Jakub Kubín, Lukáš Merkl, Aleš Malý a Richard Uhlíř, který je zároveň uměleckým vedoucím tohoto hudebního uskupení. Externím členem je Libor Komárek. Viz O nás. *Gentlemen singers*. [online]. 2014 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.gentlemensingers.cz/o-nas/>.

Univerzity Palackého v Olomouci byla partitura skladby vydána i tiskem, a to ve sborníku *Jan Vičar: Mužské sbory 2006 – 2011*.<sup>171</sup>

### 3.2.2. Analýza díla

Cyklos *Zpěvy z Kopanic* má celkem tři části. Autor si jako předlohu vybral písně, které textově vystihují život tehdejších obyvatel z chudobnějšího kraje. Skladba má čtyřhlasou sazbu a capella.

#### *Kdo to na mňa žaluje*

První část *Kdo to na mňa žaluje* je zpovědí lovce, který zabil laň. Pro textově závažnější píseň, původem lidovou táhlou píseň z Korytné, je typické rubatové tempo. Původní píseň v mixolydickém modu s ambitem čisté oktávy skladatel zasadil do tóniny in B mixolydické. Je zde užita formu *A B k*.

Díl *A*, trvající do taktu 20, se nachází v homofonní sazbě a dělí se dále na díl *a*, v taktech 1–10 a *a*<sup>1</sup>, v taktech 11–19. V díle *a* (5+5) je obsažen text první strofy písně. Melodie písně zní v nejvyšších hlasech a ostatní hlasy jsou v srytmii. Harmonicky autor zvýrazňuje mixolydickou septima, na níž často staví akordy (viz ukázka č. 1, takt 6).

Ukázka č. 1. Jan Vičar, *Kdo to na mňa žaluje*, takty 1–7.

The image shows a musical score for four voices: Tenori I, Tenori II, Bassi I, and Bassi II. The score is in 3/4 time, key of B minor (one flat), and starts with a forte (f) dynamic. The lyrics are: "Kdo to na mňa ža-lu-je, kdo to na mňa ža-lu-je, kdo to na mňa sve-čí, kdo to na mňa ža-lu-je, kdo to na mňa ža-lu-je, kdo to na mňa sve-čí, kdo to na mňa ža-lu-je, kdo to na mňa ža-lu-je, kdo to na mňa sve-čí, kdo to na mňa ža-lu-je, kdo to na mňa ža-lu-je, kdo to na mňa sve-čí".

Kontrastní díl *B*, v taktech 21–30, má v polyfonní fakturu. Skladatel si pohrává s tématem písně, se kterým pracuje v imitaci a diminuci (viz ukázka č. 2, takt 21). Taktéž se dělí ještě na dva menší díly *b* a *b*<sup>1</sup>.

<sup>171</sup> Vičar, Jan. *Mužské sbory (2006–2011)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2012, s. 132.

Ukázka č. 2. Jan Vičar, *Kdo to na mňa žaluje*, takt 21.

21 Piú mosso

*f* Ně-za-bil som

*f* Ně-za-bil som

*f* Ně-za-bil som

*f* Ně-za-bil som

Od taktu 31–41 trvá delší tematická coda. Probíhá v dynamice subito mezzopiano, a je vystavěna na prodlevě, která se objevuje ve vrchních hlasech, v první části, kde patří melodie basům, a poté ve spodních hlasech na malé septimě, kde mají melodii tenoři. Celá první část se vytrácí do pianissima.

Textovou složku celé skladby skladatel zvýraznil prostřednictvím dynamiky. Verše, ve kterých se lovec brání pomluvě o zabití jelena, jsou v dynamice forte a verše, pojednávající o zabití zvířete, jsou už v dynamice piano.

### ***Ej, horenka***

Druhý díl je tvořen celkem ze šesti rozvernějších písní, spojených s tématem hor, zbojníků a vtipných milostných příběhů. Mají veselý, živý a taneční charakter. Nachází se zde píseň *Ej, horenka horuje*, která je původně v durové tónině s ambitem velké sexty, *A já som z Bystrice* je také v durové tónině s ambitem velké sexty, *Horenka Chabova* je také v durové tónině s ambitem čisté oktávy, stejně jako píseň *Čo som sa Hrozenka*. Další píseň *Pásla dzevečka páva* je v lydickém modu s ambitem nóny, *Přes Javorničky* také v lydickém modu s ambitem velké sexty. Je tady zřejmé narůstání ambitu písně, který je nakonec ve stejném rozsahu, ve kterém začal. Část je z kinetického hlediska založena na nárůstu hybnosti. Má velkou písňovou formu *i A m B m C D E m F k*. Tonálně skladatel všechny písně zakomponoval a sjednotil do lydického modu. Díl *A* leží v tónině in *G* lydické, díl *B* a *C* v *C* lydické, díl *D* v in *D* lydické, díl *E* a *F* v in *C* lydické. Díly *A B* a *C* mají rytmicky podobný základ v hlavě tématu. První tři písně totiž mají v hlavně tématu písně kombinaci rytmu dvou osminových a jedné čtvrtové noty v různých kombinacích. Díly *D* a *E* pak mají začátek písně v rytmu třech čtvrtových not v triole, a poslední píseň má opět kombinaci čtvrtové noty a dvou osminových not. Důležitým stavebním prvkem celé skladby je rytmus, na kterém jsou vystavěny mezhry,

introdukce i coda, které sjednocují pásmo úprav písní. Z rytmické stránky je pro skladbu i typické nepravidelné metrum. Například 2:3, a zároveň 3:4, jak je tomu například v taktu 8 (viz ukázka č. 2, takt 8). Výrazný rytmus tak tvoří napětí mezi melodií a doprovodnými rytmicky výraznými hlasy. ”

Ukázka č. 3, Jan Vičar, *Ej, horenka*, takt 8.

The image shows a musical score for the piece 'Ej, horenka' by Jan Vičar, specifically measure 8. It consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/3 time signature. It features a triplet of notes (G4, A4, B4) with the lyrics 'ka ho -'. The second staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp and a 2/3 time signature, with a whole note G4 and the lyrics 'ren - ka,'. The third staff is an accompaniment line in bass clef with a key signature of one sharp and a 2/3 time signature, with a quarter note G3 and the lyrics 'ren - ka,'. The fourth staff is an accompaniment line in bass clef with a key signature of one sharp and a 2/3 time signature, with a quarter note G3 and the lyrics 'ren - ka,'.

Vokální rytmická introdukce, v taktech 1–6 byla vytvořena na slova *Ej, horenka*. Díl A, v taktech 7–36 se dělí na menší stejné díly *a* spojené mezihrou: *a m a*. Citace písně zní po celou dobu v nejvyšších hlasech. Díl B, v taktech 42–66, se člení na díl *b* (6+6) a *b*<sup>1</sup> (6+6). Melodie písně je stále v nejvyšších hlasech. Díl *b*<sup>1</sup> se od dílu *b* liší pravidelnějším metrem, který již není přerušován kombinacemi hemiol. Po vokální mezihře přichází díl C v taktech 74–94, ve kterém jsou taktéž dvě sloky písně, a díl se dělí na dva stejné díly *c* (5+5). V taktech 95–188 je díl D, ve kterém je citace písně poprvé v hlasech nejnižších. Je zde upravena pouze jedna sloka písně. I tak lze díl rozdělit na menší díly díl *d* (4+4), *e* (4+4) a *e*<sup>1</sup> (4+4). Kontrastnější díl E je v taktech 119–142. Jsou zde celkem dvě sloky písně a každá má svůj menší díl. První díl *f* (6+6) je specifický tím, že je zde v první části poprvé uvedena pouze citace písně v unisonu, s tím, že jednoduchý vokální doprovod se přidá v druhé půli dílu jen v tenorech II. Následující díl skladatel upravil do plné čtyřhlasé sazby, s kombinacemi hemiol, vytvářející nepravidelné metrum. Šestitaktová mezihra spojuje díl s dílem F v taktech 149–185 a hudebně v něm graduje a vrcholí celá skladba. Jsou v něm dvě sloky, čili i dva menší rozsáhlejší díly *g* a *g*<sup>1</sup> (6+6+6). Gradaci potvrzuje stále větší intenzita tleskání. Ta přechází až do závěrečné devítitaktové cody, vytvářející prodleva v hlasech na nónového akordu od tónu c.

## Na vrchu Inovca

Závěrečná část cyklu se nachází opět v pomalejším tempu, s rozjímavějším charakterem. Je zde zpracována stejnojmenná píseň původně v lydickém modu s ambitem velké sexty. Tu skladatel respektuje a píseň zpracoval do lydického modu in A, kterých zvýrazňuje lidový charakter skladby. Forma poslední části cyklu je  $A B A_B^1 k$ .

V díle A, v taktách 1–25, se vyskytují dvě sloky písně. Díl  $a$  má převážně homofonní sazbu a skladatel zde užil techniku dvojsborovosti, čímž původní melodii písně rozšířil o polovinu její délky. Nejdříve části písně zazní v tenorech a poté je zopakována v basech. Posledních pět taktů se tenoři s basy vzájemně překrývají. Celý díl  $a$ , v dynamice forte, končí na dominantě. Díl  $a^1$ , v dynamice piano se zakládá na na prodlevách a imitacích. Kontrastnější je díl B (4+5), začínající pak v taktu 29 a končící v taktu 38. Třetí sloka písně, která je převážně v polyfonní faktuře. Původní melodie je nabourávána. S melodií písně totiž autor pracuje technikou imitace a inverze (viz ukázka č. 4, takty 29–30).

Ukázka č. 4. Jan Vičar, *Na vrchu Inovca*, takty 29–30.

29

*f* Tri - ná - sty Ja - no - šek, hej,

*f* po - nú - ba - ný vše - cek,

Od taktu 39–51 trvá díl  $A_B^1$ , užívající techniku dvojsborovosti z dílu A, ale zároveň je doplňován o imitační práci s tématem v inverzi z dílu B. Část má mírně chaotický a gradující charakter. Tento hudební tok přeruší osmitaktová coda v pianissimu, která díky dlouhým notovým hodnotám vytváří závěru skladby až chorální charakter. Závěr cyklu končí symbolicky jakýmsi smírem, který není tonálně zcela ukotvený, protože končí souzvukem čistých kvint na tónech e a h, čili na prázdných kvintách na dominantě, zvýrazňující otevřený závěr díla, ztácející se v piano pianissimu.

Z analýzy lze tedy vidět, že krajní části cyklu *Zpěvy z Kopanic* jsou oproti střední části kratší a tempově pomalejší. Oproti veselejšímu střednímu dílu mají krajní díly i závažnější charakter, vycházející z textové složky. Je to dáno i tím, že tyto díly zpracovávají typ táhlé lidové písně. Dalším společným znakem krajních částí je, že zde skladatel pracuje pouze s jednou písní. Na rozdíl od druhého dílu, ve kterém se objevuje celkem šest lidových písní, na sebe textově pomyslně navazují. Díky podobným tématům tvoří však díl jednotným. Folklorní charakter cyklu autor zdůrazňuje prostřednictvím flexibilním tónů a to především lydickou kvartou a mixolydickou septimou.

### 3.2.3. Receptce díla

Cyklus *Zpěvy z Kopanic* prováděli kromě Gentlemen Singers s Richardem Uhlířem<sup>172</sup> i sbormistr Jan Zapletal<sup>173</sup> s mužskou Vokální skupinou VOSK<sup>174</sup> nebo hudební vokální těleso Affeto.<sup>175</sup> <sup>176</sup> Střední živější část *Ej, horenka* se dostala do repertoáru Pěveckého sboru slovenských učitelů pod vedením Štefana Sedlického<sup>177</sup> a Pueri gaudentes dirigovaný Liborem Sládkem.<sup>178</sup>

Soudobé kritiky na interpretaci skladby i cyklus samotný reagovaly příznivě. Například Jiřina Dvořáková napsala kladnou recenzi na provedení ze dne 5. května 2009 z Jubilejního koncertu k šedesátinám Jana Vičara: „*Velice zajímavým a posluchačsky vděčným číslem byl bezesporu následující třídílný cyklus Zpěvy z Kopanic. Vokálnímu souboru Gentlemen singers se podařilo navodit skutečně autentickou atmosféru modálně laděných lidových zpěvů moravskoslovenského, včetně naturálnějšího způsobu zpěvu, a současně neslevit z vysokých nároků umělecké interpretace v oblasti vážné hudby. Tato zdánlivá interpretační protichůdnost však přinesla harmonický a ve své podstatě jedinečný hudební zážitek.*“<sup>179</sup>

---

<sup>172</sup> Například. 5. května 2009 na Jubilejním koncertě k šedesátinám Jana Vičara v Praze.

<sup>173</sup> Jan Zapletal vystudoval *Fakultu dopravní ČVUT v Praze a sbormistrovství chrámové hudby na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Od dětství zpíval ve sboru, nejprve v Radosti-Praha, později v chlapeckém sboru Pueri gaudentes. S tímto tělesem spolupracoval od r. 1993 nejprve jako korepetitor, později i jako sbormistr. Po ukončení spolupráce v roce 2006 založil spolu s dalšími bývalými členy sboru mužskou Vokální skupinu VOSK. Hudbě se věnuje vedle své profese jako koníčku. Viz Lidé. Mužská vokální skupina VOSK. [online]. 2007-2011 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.vosk.org/cs/lide#jan-zapletal>.*

<sup>174</sup> Se skladbou vystoupili například 6. května 2014 na Jubilejním koncertě k pětadesátinám Jana Vičara v Praze.

<sup>175</sup> Například 30. dubna 2014 na posledním koncertě festivalu MusicOlomouc v Olomouci.

<sup>176</sup> Affetto se definuje jako „vokálně-experimentální soubor“. Jejich repertoár zahrnuje skladby od české a evropské renesance přes soudobou klasiku až po úpravy spirituálů a písní Beatles. Členy Affetta jsou Aleš Procházka, Vladimír Richter, Marek Olbrzymek a Jan Mikušek. Viz Biografie. *Affetto*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.affetto.cz/biografie/http://www.affetto.cz/biografie/>.

<sup>177</sup> Štefan Sedlický (1963) vystudoval klavír na Konzervatoři v Žiline a na VŠMU v Bratislavě, kde začal v roce 1988 studovat i sborové dirigování ve třídě prof. P. Hradila. Do roku 1998 působil jako pedagog dirigování a hry na klavír na Konzervatoři v Žiline a od roku 1998–2008 jako odborný asistent, později jako docent na FHV – Univerzitě M. Bella v Banské Bystrici, kde dirigoval Akademický spevácký zbor J. Cikkera. Je také dirigentem Žilinského miešaného zboru a komorního sboru Cantica – Collegium Musicum v Martine. Od roku 2002 je uměleckým vedoucím a dirigentem Speváckého zboru slovenských učitelů po svém profesorovi P. Hradilovi. Viz Zbor. *Miešaný zbor Žilina*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.zilinskymiesanyzbor.sk/>.

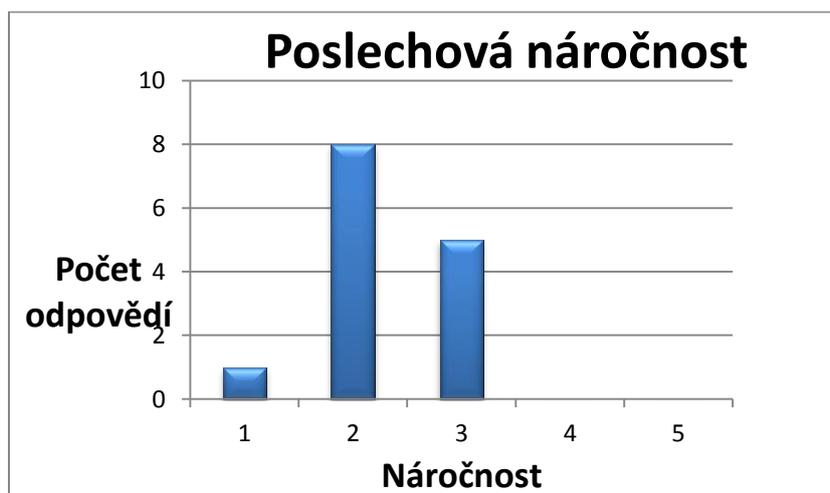
<sup>178</sup> Sbormistr Libor Sládek je původně vystudovaný stavební inženýr. Dále vystudoval hudební výchovu, sbormistrovství a sbormistrovství chrámové hudby na Pedagogické fakultě UK v Praze a poté se zcela zapojil do hudebního života mládeže. Stojí v čele studentského sboru *Besharmonie*, který získal nejvyšší ocenění v oblastním i celostátním kole soutěže gymnaziálních sborů *UČPS Gymnasia cantant*, podílí se na vedení celorepublikového *Bohemiachoru*, dále *Prozatímního sboru*. Od října 2011 úzce spolupracuje s chlapeckým sborem Pueri Gaudentes. Viz Vedení sboru. *Pueri Gaudentes*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: [http://www.pueri.cz/vedeni\\_sboru.htm](http://www.pueri.cz/vedeni_sboru.htm).

<sup>179</sup> Dvořáková, Jiřina. Gentlemen Singers gratulují. *Cantus* 20, 2009, č. 3 (No. 82), s. 53.

Obliba cyklu je zřejmá i u sbormistrů. Štefan Sedlický si zvolil cyklus *Zpěvy z Kopanic* do repertoáru *Speváckého zboru slovenských učiteľov – SZS* v době, kdy sháněl nějaký efektní a přiměřeně náročný kus pro toto sborové těleso. Sbornistra nejvíce oslovily hlavně první dvě části cyklu. „*Kdo to na mňa žaluje – je krásna skladba, veľmi obľúbená medzi spevákmi, ktorá umožňuje dirigentovi robiť s agogikou zaujímavé detaily.*“<sup>180</sup> A za nejnáročnější považuje druhou část *Ej, horenka*. „[...] *najmä vzhľadom k vysokej polohe tenoru. Je to určite skladba vhodná na záver koncertu, lebo po nej (možný naturál spievaniav tenore) sa už ťažko spevák preorientuje na kultivované spievanie [...]*“<sup>181</sup> Z tohoto důvodu druhou část zase tak často sbormistr se sborem koncertně neuvádí, na rozdíl od první části, která je součástí jejich repertoáru v sálech. O scénické prvky zatím skladbu nedoplňuje a z pohledu sbornistra vnímá dílo pro publikum atraktivní. „*Myslím, že skladby prof. Vičara sú pre publikum veľmi pútavé svojou harmonickou stránkou a samozrejme strhujúcou tempovo-rytmickou pulzáciou.*“<sup>182</sup>

Recepci díla z pohledu studentů je možné vysledovat z dotazníku, zaslaných posluchačům třetího ročníku bakalářského studia, druhého ročníku magisterského studia a prvnímu ročníku doktorského studia oboru muzikologie FF UPOL. Výsledky dotazníku ukázaly, že většina dotazovaných určila náročnost poslechu díla známkou dvě. Tudíž nepovažují cyklus za poslechově náročnější. Viz následující graf č. 1.

Graf č. 1.



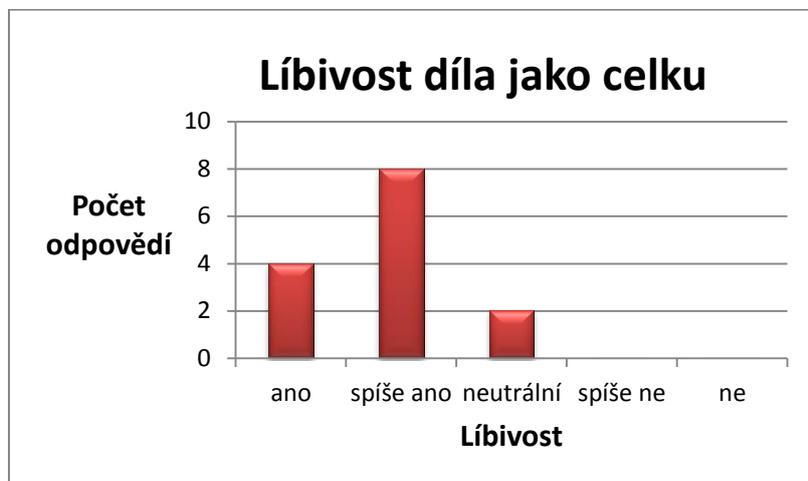
<sup>180</sup> Informace jsou získané z dotazníku zaslaný interpretům sborového cyklu *Zpěvy z Kopanic*, vyplněný Štefanem Sedlickým dne 15. května 2015.

<sup>181</sup> Tamtéž.

<sup>182</sup> Tamtéž.

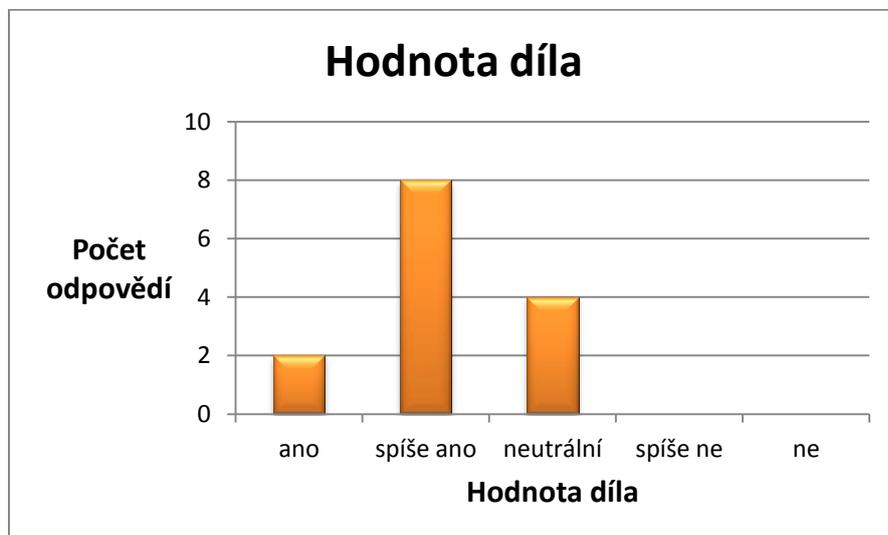
Většině respondentů se také cyklus jako celistvá kompozice líbil. Nejvíce posluchačů zvolili odpověď spíše ano. Viz následující graf č. 2.

Graf č. 2.



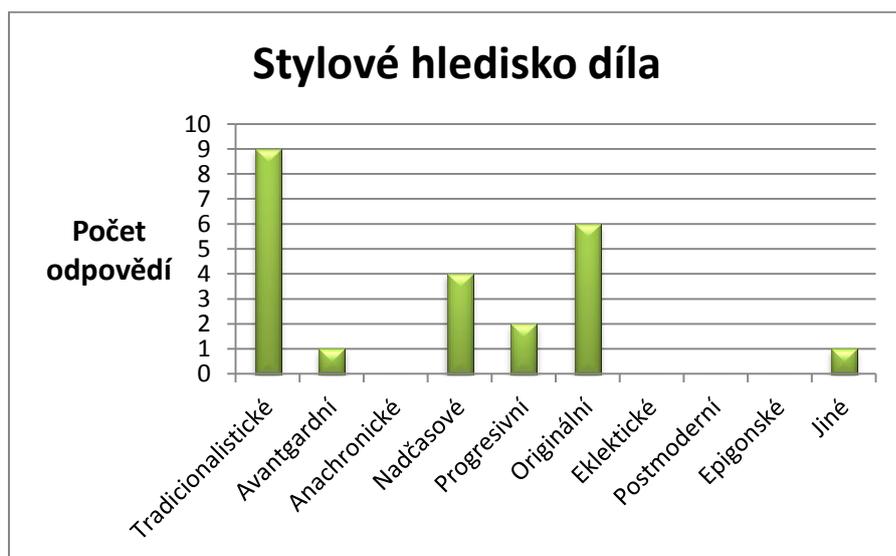
Co se týká vnímání cyklu jako hodnotného, tak respondenti nejčastěji zvolili odpověď spíše ano. Viz následující graf č. 3.

Graf č. 3.



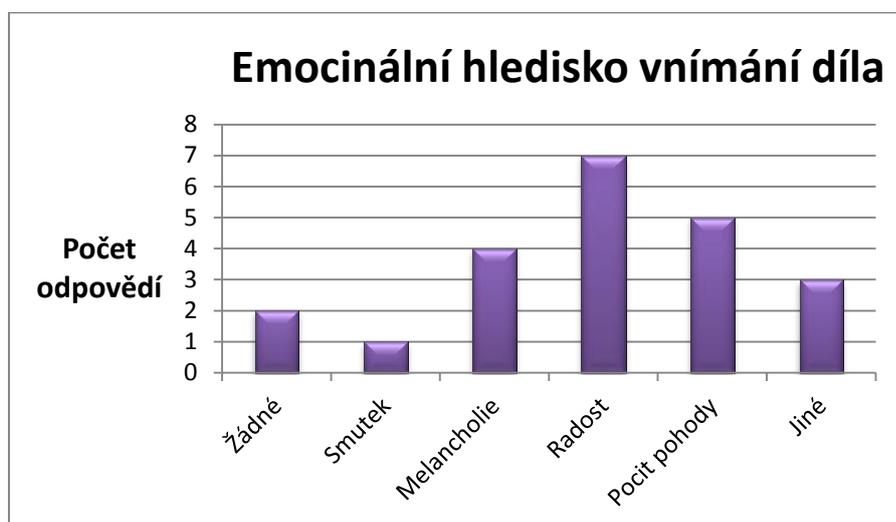
Ze stylového hlediska cyklus dotazovaní vnímají především jako tradicionalistický a poté originální. Někteří jedinci se přiklánějí i k názoru, že je dílo nadčasové a poté avantgardní a progresivní. Jeden student považuje dílo i za religiózní. Respondenti měli možnost zaškrtnout více možností. Viz následující graf č. 4.

Graf č. 4.



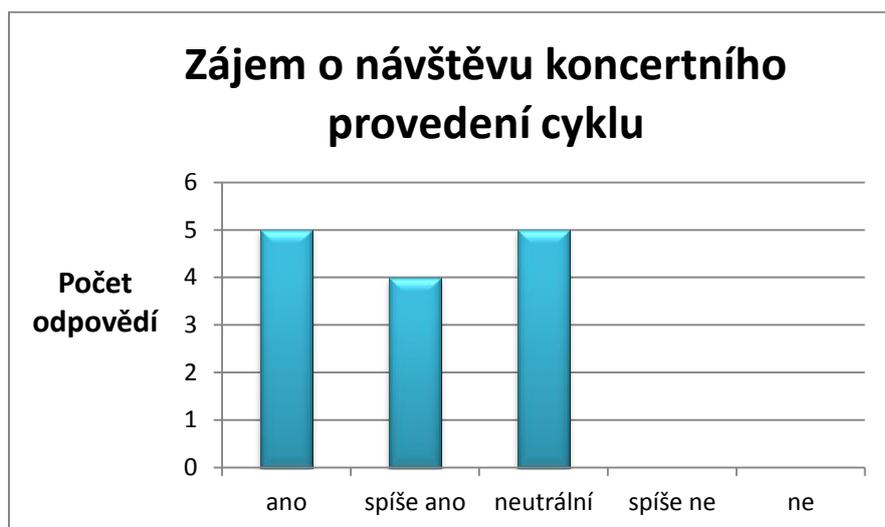
Více možností měli respondenti v otázce, jaké emoce v nich dílo vyvolává. Zde zvítězil pocit pohody a poté pocit radosti. Často byl zvolen i pocit melancholie. Z jiných emocí posluchači uvedli pocit spokojenosti a nostalgie. Viz následující graf č. 5.

Graf č. 5.



Většina odpovídacích by si zašla i na koncertní provedení díla a menší třetina má k tomuto neutrální postoj. Viz následující graf č. 6.

Graf č. 6.



Cyklus se stal u mnohých hudebních těles součástí jejich repertoáru. Díky tomuto faktu a na základě hudebních recenzí, výpovědí interpretů a posluchačů muzikologie, je možné dílo považovat, i přes svou mírnou technickou náročnost, za jednu z oblíbenějších skladatelových sborových kompozic.

### 3.3. Zachodí slunéčko

#### 3.3.1. Geneze díla

Trojdielný cyklus vycházející z hudebních motivů moravských Kopanic vznikl spontánně jako paralela mužských *Zpěvů z Kopanic*, s cílem „něco hezkého“ napsat.<sup>183</sup> Skladba tedy nevznikla na objednávku, nýbrž autor hledal vhodné interprety až dodatečně, po zkomponování skladby.

Nejdříve vznikla poslední část *Uspávanky*<sup>184</sup> jako samostatný útvar pro ženský trojhlasý sbor a klarinet. Tato zvuková kombinace se skladateli zamlouvala z hlediska barevnosti. V této podobě však doposud nebyla provedena. Později klarinet zaměnil za housle, což bylo podle skladatele praktičtější řešení, které také lépe vystihovalo obsah textu.<sup>185</sup>

První verzi části *Uspávanky* dopsal skladatel v říjnu 2005 během svého pobytu v Birminghamu, v Alabamě. Skladba se opírá o píseň z repertoáru folklorní zpěvačky Zdeny Hovorkové. Další části *Zachodí slunéčko* a *Spala sem na seně* zkomponoval skladatel po svém příjezdu z USA v březnu 2006 v Praze. Spojení těchto tří částí v jeden celek vyplynulo tedy postupně.<sup>186</sup> V té době první část *Zachodí Slunéčko* přepracoval i pro smíšený a ženský čtyřhlasý sbor z podnětu Milana Chromíka, sbormistra Ostravského dětského sboru, který nastudovanou první část kompozice prováděl dne 9. dubna 2006. Houslového partu se zhostil Ladislav Dorosiňski.

Vhodné interprety celého cyklu Vičar nakonec našel ve sbormistrovi Lukáši Vasilkovi a ve Foersterově komorním pěveckém sdružení,<sup>187</sup> jež cyklus premiérovali společně s houslistou Lubomírem Havlákem 2. října 2006 na Zahajovacím koncertě cyklu Setkávání III. V témže roce Vičar požádal své alabamské přátele, zda by se nepokusili o anglický překlad textu, na jejíž konečné verzi se podílel Lester Seigel a jeho syn Daniel Seigel. Přičemž jsou

---

<sup>183</sup> Dle vzpomínky Jana Vičara ze dne 17. dubna 2015, viz rozhovor Hany Zechové se skladatelem.

<sup>184</sup> Část *Uspávanky* vznikla v říjnu 2006 i jako samostatný útvar pro housle a klavír pro americkou houslistku Karen Bentley Pollick a ruského klavíristu Ivana Sokolova.

<sup>185</sup> Dle vzpomínky Jana Vičara ze dne 17. dubna 2015, viz rozhovor Hany Zechové se skladatelem.

<sup>186</sup> Z cyklu pro trojhlasý ženský sbor a housle na motivy moravských Kopanic autor nejdříve autor dopsal 4. března 2006 část *Zachodí slunéčko*, 6. března 2006 část *Spala jsem na seně* a původní verzi části *Uspávanky* dospanou z 26. listopadu 2006, revidoval 29. října 2006.

<sup>187</sup> Foerstrovo komorní pěvecké sdružení bylo založeno v roce 1975 sbormistry Rudolfem Zemanem a Libuší Krejčovou a hlasovou poradkyní Dagmar Součkovou. Pod jejich uměleckým vedením se brzy zařadilo mezi nejlepší ženské sbory u nás. Lukáš Vasilek řídil sbor v letech 1998-2009. *V současné době sbor pracuje pod vedením Jaroslava Brycha*. Viz O nás. *Foerstrovo komorní pěvecké sdružení*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.fkps.cz/cz/o-nas/o-sboru.html>.

zachovány české tvary jmen Janíček, Janoško a některá citoslovce. „*Spíše je škoda, že ve druhé části Spala jsem na seně jsou původní lidové jemné erotické náznaky či vtipné dvojsmysly posunuty do příliš jednoznačné významové roviny.*“<sup>188</sup> V anglické verzi byl cyklus *The sun is setting* premiérován ženskou částí koncertního sboru Birmingham-Souther College s houslistkou Karen Bentley Pollickovou pod taktovkou Lesterem Seigelem dne 4. března 2008 na koncertu Birmingham Art Music Alliance, jehož byl skladatel v roce 2006 členem.<sup>189</sup>

Na jaře, o dva roky později, Marek Vorlíček,<sup>190</sup> sbormistr Kühnova smíšeného sboru,<sup>191</sup> požádal skladatele také o dodatečnou úpravu posledních dvou částí pro smíšený čtyřhlasý sbor. Ve snaze uchovat co nejvíce lidový charakter pojal skladatel tyto úpravy místy dvojsborově, čili proti ženskému trojhlasu postavil trojhlas mužský. Jinde se pak tyto dvě složky spojují v šestihlas.<sup>192</sup> „*Myslím, že při zpěvu dialogické druhé části se pánové budou usmívat...*“<sup>193</sup>

Jsou dochovány také audionahrávky. Nahrávku první části ve čtyřhlasé úpravě nalezneme na CD Ostravského dětského sboru z roku 2007. A to v podání již zmíněného sboru, houslisty Ladislava Dorosiňského, pod vedením sbormistra Milana Chromíka. V roce 2007 vznikla také rozhlasová nahrávka Foersterova komorního sdružení s houslistou Lubomírem Havlákem a sbormistrem Lukášem Vasilkem.<sup>194</sup> Tato nahrávka byla použita i pro skladatelovo autorské CD *Ej, Janku!* z roku 2013. Verze pro smíšený čtyřhlasý sbor vydalo tiskem nakladatelství Univerzity Palackého v Olomouci roku 2008 pod názvem *Jan Vičar: Smíšené sbory (1998–2008)*, a o dva roky později, v roce 2010, byla vydána tímž nakladatelstvím i původní verze pro ženský trojhlas ve sborníku *Jan Vičar: Ženské sbory (1998–2008)*.

---

<sup>188</sup> Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 179.

<sup>189</sup> Tamtéž.

<sup>190</sup> Narodil se v Domažlicích v roce 1979. Po maturitě na gymnáziu a soukromých studiích sbormistrovství a dirigování absolvoval Pražskou konzervatoř a následně také pražskou Akademii múzických umění. Absolvoval též sbormistrovské kurzy Winfrieda Tolla. V prosinci 2006 byl jmenován sbormistrem Kühnova smíšeného sboru, s nímž nastudoval a nahrál řadu děl. Viz O nás. *Kühnův smíšený sbor*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.kuhnchoir.cz/Sbormistri>.

<sup>191</sup> Sbor vznikl v roce 1959 připojením mužských hlasů k původně ženskému komornímu sboru, který založil ještě během svých studií na AMU v roce 1958 Pavel Kühn (1938–2003). Navázal tak na práci svých rodičů, sbormistrů Markéty a Jana Kühnových. Viz O nás. *Kühnův smíšený sbor*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.kuhnchoir.cz/O-Nas>.

<sup>192</sup> Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 179.

<sup>193</sup> Tamtéž.

<sup>194</sup> Tamtéž.

### 3.3.2. Analýza díla<sup>195</sup>

Trojdílný cyklus na lidové písně z oblasti Kopanic má formu Andante – Allegro – Andante.

#### **Zachodí slunéčko**

První část *Zachodí slunéčko*<sup>196</sup> je úpravou typu táhlé písně s názvem *Zapadá slunéčko*, původem z Luhačovic, v tónině in F s flexibilním sedmým stupněm, s ambitem čisté oktávy. První část písně se nachází v tónině durové a druhá část v tónině mollové. Skladatel modus písně dodržuje a harmonicky jej potvrzuje i v dokomponovaných hlasech k melodii. Jedná se o tradiční harmonizaci dvou slok písně, ve čtyřhlasé sazbě s doprovodem housle, která má malou písňovou formu včetně krátké introdukce, mezihry a dohry: *i a m a<sup>1</sup> k*. Houslový part většinou hraje intervaly čisté oktávy v delších hodnotách, potvrzující rozjímavý charakter skladby. Děj písně skladatel vyjádřil především prostřednictvím dynamiky. Začátky dílů začínají totiž ve forte a postupně probíhá decrescendo až do dynamiky piana, znázorňující hudebně západ slunce. Ten je utvrzen i klesající melodií v houslích v třítaktové codě. Díly *a* mají rozsah 4+4 taktů. A introdukce, mezihra a coda mají rozsah tři taktů. Harmonicky zajímavý je poslední souzvuk skladby, končící netradičně na T<sup>5/6</sup> s vynechanou kvintou. (viz ukázka č. 1, takt 22). Neobvyklé je i ukončení písně na druhém stupni, čili na tónu g v houslích, které pak předznamenává tóninu následující části cyklu.

Ukázka č. 1. Jan Vičar, *Zachodí slunéčko*, takty 19-25.

<sup>195</sup> Analýza vychází z verze pro smíšený sbor s doprovodem houslí.

<sup>196</sup> Část *Zachodí slunéčko* je i součástí cyklu *Zpěvy z Moravy* pro mužský sbor a capella.

## ***Spala sem na seně***

Druhá část cyklu *Spala jsem na seně* obsahuje tři lidové písně s lechtivými, dvojsmyslnými texty. A to písně *Pozlovských mládenců*, *Spala jsem na seně* a *Pomozte mě na sušírnu*, sestavených do dějové linie. Vtipné texty tak podporují veselý charakter písně. Písně jsou v takovém pořadí, že jejich ambitus se postupně zmenšuje a pak zvětšuje. První píseň má totiž ambitus nóny, druhá píseň ambitus oktávy, třetí píseň ambitus nóny a poté zní opět druhá píseň s ambitem oktávy. Další spojitost jednotlivých písní lze vidět v jejich harmonickém ukotvení, do kterých je skladatel upravil. Písně jsou v dominantním vztahu. První píseň probíhá in G, druhá in D a třetí píseň je v A dur. Druhou část tohoto cyklu skladatel zasadil do tóniny G dur. Postupně se však nachází i v jiných tóninách. Forma skladby je velká písňová formu *i A m B m C B<sup>1</sup> k*.

Osmitaktová předehra se zakládá na souzvucích čistých kvart v duvájovém rytmu. V dílel A, v taktech 9–69, se upravují celkem čtyři sloky písně. Díl *a* (4+4+5), neboli první strofu písně skladatel zhudebnil jen v ženském trojhlasě a capella v taktech 9–21. Citace písně zní v nejvyšších hlasech, v sopránech. Následující osmitaktová mezihra založená na duvájovém rytmu (viz ukázka č. 2, takt 22 – 28).

Ukázka č. 2. Jan Vičar, *Spala sem na seně*, takty 22-28.



V taktech 29–42 je díl *a<sup>1</sup>* (4+4+5), kde harmonizaci písně a capella přebírá mužský trojhlas, přičemž citace písně probíhá opět v nejvyšších hlasech, tedy v tenorech. Díl je na posledním taktu ozvláštněn pasáží v houslích přecházející do krátké mezihry, založené na kvart sekundovém vedení melodie,<sup>197</sup> která je charakteristické pro lidové písně, v šestnáctinových hodnotách (viz ukázka č. 3, takty 41-42).

<sup>197</sup> Kvartsekundové vedení se stalo charakteristickým prvkem i pro kompozice Leoše Janáčka.

Ukázka č. 3. Jan Vičar, *Spala sem na seně*, takty 41-42.

Díl  $a^2$  (4+4+5) nastupuje v D dur, v taktech 43–55, v ženských hlasech, tentokrát jen dvojhlasně s arpeggiovým doprovodem na těžké doby v klavíru, vycházející stavebně z čistých kvart, kvint a oktáv. Dílo končí virtuózní krátkou jednotaktovou mezihrou tvořenou pasážemi v houslích, jako v díle předchozím. Díl  $a^3$  (4+4+5), v ženském trojhlasě oplývá duvájovým doprovodem v houslích. Mezihra mezi dílem A a B má podobu kvartových souzvuků v glissandu.

Od taktů 73–98, v díle B, nastupuje píseň do plného šestihlasu s duvájovým doprovodem v houslích. Lze jej rozdělit na díl  $b$  a  $b^1$ . Po harmonické stránce jsou v tomto úseku zajímavostí mimotonální dominanty (viz ukázka č. 4, takt 74-75).

Ukázka č. 4. Jan Vičar, *Spala sem na seně*, takty 74-75.

Díl  $b^1$  je odlišný svým doprovodem, měnícím se převážně ve virtuózní pasáže, připomínající hru cimbálovky.

Od taktu 101–139 se nachází nový díl  $C$ , v kterém se vyskytují tři sloky poslední písně. Díl  $C$  se dělí na díl  $c$  a  $c^1$  v tóninách  $A$  dur, a díl  $c^2$  v tónině  $B$  dur. V jednotlivých dílech postupně narůstá hybnost díky doprovodu. Ženský sbor zpívá v díle  $c$  téměř a capella. V díle  $c^1$  se pracuje s technika dvousborovosti. Mužské a ženské hlasy se často překrývají a doprovod má podobu kvintových a oktávových skoků v osminových hodnotách. Občas se již objevují stupnicové pasáže in  $D$  lydické, přidávající na hybnosti skladby. V díle  $c^2$  si sbory stále odpovídají a do toho housle hrají repetitivně tóny unisono a poté v souzvucích kvart v šestnáctinových hodnotách.

Od taktu 140–165 nastupuje opět díl  $B^1$  v tónině  $D$  dur. Na rozdíl od dílu  $B$  je zde doprovod tvořící virtuózní stupnicové pasáže, které se v průběhu části stále diminují až do dvaatřicetinových sextol a postupně pak svou hybnost zabrzdí opět na duvájovém rytmu. Jsou zde upraveny opět dvě sloky písně, s tím že druhá sloka je v  $F$  dur. Tím, že se díl  $B$  navrácí, ho můžeme chápat jako refrén celé druhé části.

### ***Uspávanky***

Závěrečná část cyklu zpracovává dvě melodicky velmi podobné ukolébavky, které si přivlastňuje jak oblast Moravská, tak Slovenská. Jedná se o písně *Zahrajte mi ztichúčka* v lydickém modu s ambitem malé sexty a *Usniže, usniže* v tónině durové s ambitem čisté kvinty. Rozsah i tonální ukotvení písní je tedy téměř totožné, tudíž i kontrast mezi jednotlivými díly není tak zřetelný. Píseň má velkou písňovou formu:  $i A B C b^2 C^1$ . Skladba je harmonicky bitonální, jelikož písně autor upravil v tónině in  $A$ s s flexibilní lydickou kvartou, avšak houslový part je převážně v tónině  $D$  dur (viz ukázka č. 5, takty 3-7).

Ukázka č. 5. Jan Vičar, *Uspávanky*, takty 3-7.

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 3 to 7. The vocal parts (Soprano, Mezzo, Alto, Tenor, Baritone, Bass) are mostly silent in measure 3, then enter in measure 4. The Tenor part has the lyrics: *p* Za - hraj - te mi zti - chů - čka, and the Bass part has: *pp* Zti - - - chů - čka. The Violin part has a melodic line with dynamics *pp*, *p*, and *ppp*. The second system covers measures 5 to 7. The vocal parts continue with lyrics: Tenor: *pu vo no xé - lái - ské, oklu ní na sy ne - čka na chci ka ku u*; Bass: *hú: ské, sy ne - ček, na chci ka ku u*; and Violin: *há ské, sy ne - ček, na chci ka ku u*.

Skladba začíná tematickou introdukcí v taktích 1–3 v dynamice piano. Houslový part vychází z melodie první písně in As lydické, kterou doplňuje virtuózními kvarto-kvintovými rozklady v dvačtyřicetinových hodnotách v D dur. Před dílem A se rozklad v D dur zastaví na tónu  $es^3$ , čili na dominantě v As. Díl A, v dynamice piano a mezzopiano, v taktích 4–12 se člení podle dvou slok ještě na díl  $a$  a  $a^1$ . V díle  $a$  (2+3) je úprava první sloky písně, kterou zpívá mužský trojhlas s tím, že citace písně je v tenorech. Spodní mužské hlasy jsou v dlouhých hodnotách a vytvářejí netradiční harmonii, která je ve vokálech založena na  $T^6$  a obratech D septakordu. Je zde neobvykle užito i obrát septakordu, respektive na  $S^{3/4}$ ,

vystavěném na lydickém čtvrtém stupni (viz ukázka č. 6, takt 7). Sloka písně pak končí tónickým nónovým akordem, podtrhující tonální neukotvení. (viz ukázka č. 6, takt 8).

Ukázka č. 6. Jan Vičar, *Spala sem na seně*, takty 7-8.

V doprovodu zní v témže taktu kvart sekundová pasáž in F s flexibilní lydickou kvartou v houslích (viz ukázka č. 6, takt 8). V díle  $a^1$  (2+2), v taktech 9–12 se objevuje úprava druhé sloky písně, kterou přebírá ženský trojhlas, citace písně je v altech, nejnižších hlasech ženských.

Kontrastnější díl *B* přichází v taktech 13–20 převážně v dynamice mezzoforte. Vnitřně se dělí na dva menší díly *b* a  $b^1$ . Píseň probíhá v plné šestihlasé sazbě v syrytmii v dynamice mezzoforte. Triolový rytmus písně podporuje i nástroj, doplňující konce veršů trylkováním. Melodie je v sopránech a tenorech. V taktech 17–20 je díl  $b^1$  (4+4), který pracuje s technikou dvou sborovosti, přičemž se střídají a zároveň překrývají mužské a ženské hlasy. Melodie písně zůstává v sopránech a tenorech. Od taktu 21–26 přichází taktově kratší díl *C*, zpracovávající sloku písně, která je společná pro první i druhou ukolébavku. Díky tomuto společnému prvku a hudebně mírně kontrastnější části tvoří díl *C* jakýsi refrén celé skladby. Dělí se vnitřně na díl *c* a *d*. Díl *c* (2+2) je v taktech 21–23 a capella s tím, že předvětí zpívají ženské hlasy ve forte a závětí je v hlasech mužských v pianissimu, tvořící tak efekt ozvěny. Ačkoliv je díl *d* tvořen jen dvěma takty, jsou to takty složené v podobě 17/8 taktu. Hlasy jdou syrytmicky. Na konci taktů jsou opět virtuózní houslové pasáže v D dur.

Od taktu 27–30 začíná další sloka druhé ukolébavky v Des dur, tedy tentokrát malý díl  $b^2$ . A od taktu 31–41 se objevuje závěrečný rozšířený díl  $c^1$ . S tím, že díl  $c^1$  leží v Des dur, a díl  $d^1$  (2+2+2) v As dur. Doposud měla skladba homofonní fakturu, ale díl  $d^1$  má fakturu polyfonní, která je zpracována technikou imitace. Poslední takty mají homofonní fakturu a celá skladba končí souzvukem As dur, tedy na tónice. V bitonální skladbě tak vládne převaha tóniny in As.

Jednotlivé části cyklu *Zachodí slunéčko* jsou tedy zkomponovány v sekundovém vztahu. První díl je v in F, druhý díl in G a třetí díl je in As. Části skladby jsou vzájemně kontrastní nejen tempově. Krajní díly mají velice poetický a melancholický charakter a jsou typické svou cantabilitou. Oproti živé a veselé části střední, která je velmi rytmická a je zároveň i nejdelší. V kontrastu jsou díly i prostřednictvím dynamiky. Krajní díly mají převážně dynamiku v pianu, na rozdíl od střední části, kde vládne dynamika mezzoforte a forte. Z harmonické stránky krajní části více užívají obraty septakordů a nónových akordů. Lidovost skladatel podtrhuje doprovodem dudáckých kvint, duvajovým rytmem a virtuózními pasážemi, asociující hru na cimbál. Melodické kvartsekundové vedení hlasů v doprovodech jsou také typické pro moravský folklor, včetně souzvuků kvart. A z harmonické stránky moravský folklorní charakter písní podporuje i prostřednictvím harmonizace písní v modech s flexibilní kvartou a mixolydickou septimou.

### 3.3.3. Recepte díla

Cyklus *Zachodí slunéčko* premiérovalo již výše zmíněné Foersterovo komorní pěvecké sdružení se sbormistrem Lukášem Vasilkem a houslistou Lubomírem Havlákem dne 2. října 2006, kteří cyklus nahráli i na autorské CD *Ej Janku*, z roku 2013. Po něm dílo ještě interpretoval se stejným hudebním tělesem i sbormistr Jaroslav Brych s houslistkou Ivou Středovou na přání skladatele, ke koncertu k jeho pětadesátinám dne 6. května 2014. V angličtině cyklus premiéroval již zmíněný sbormistr Lester Seigel, houslistka Karen Bentley Polick a komorní soubor Birmighan-Souther Concert Choir dne 4. března 2008. Celý cyklus nastudovalo i hudební těleso Permoník pod vedením Evy Šeinerové,<sup>198</sup> Vokální ženské sexteto Permoník<sup>199</sup> a Vysokoškolský umělecký soubor Pardubice se sbormistrem Tomášem

<sup>198</sup> Eva Šeinerová se sborem Permoník cyklus sice nastudovala, ale nikdy s dílem koncertně nevystoupila.

<sup>199</sup> Vokální sexteto Permoník se skládá z bývalých členek koncertního sboru Permoník vedený Evou Šeinerovou, která sbor vede dodnes. Dívčí sexteto je ve složení Natálie Bordáčsová, Hana Gajdaczová, Natálie Koudelová, Daniela Kučerová, Dominika Škrabalová a Zuzana Widnicová.

Žídkem a houslistou Danielem Rumlerem, který prováděl verzi pro smíšený sbor s houslemi i akordeonem.<sup>200</sup> Hudební tělesa koncertně uváděla i samostatně některé části cyklu, například Ostravský dětský sbor s Milanem Chromíkem a houslistou Ladislavem Dorosiňským, který zároveň první část *Zachodí slunéčko* premiéroval dne 30. března 2006, Michal Hájek s Oktetem Praha Bohemia Chor (část *Uspávanky*) a Kühnův smíšený sbor pod vedením Marka Vorlíčka (část *Zachodí slunéčko*).

Soudobé recenze, které byly napsány na cyklus, měly kladnou odezvu. Například Jiří Kolář napsal dne 12. května 2014 do časopisu *Harmonie*: „*K interpretačním vrcholům 12. koncertu řady ‚Pocta tvůrcům‘ patřilo podle mého názoru provedení třídílného cyklu čerpajícího inspirace z hudebního folkloru moravských Kopanic Zachodí slunéčko (2006). Provedení tohoto náročného díla s virtuózním doprovodem houslí se v jednom ze svých nejlepších koncertních vystoupení z posledních dob představilo Foersterovo komorní pěvecké sdružení (Jaroslav Brych). Nádherný vyrovnaný zvuk, barevný kontrast sametových hlasových skupin, suverénní intonace a působivý výraz staví tento kolektiv bezpochyby na přední místo v oblasti našeho současného neprofesionálního sborového zpěvu.*“<sup>201</sup>

Kladně je cyklus přijímán veřejností i z pohledu sbormistrů, kteří s dílem vystupovali. Ti cyklus považují za zdařilý a úspěšný díky povedené syntéze folklórního a postmoderního kompozičního myšlení,<sup>202</sup> díky střídání lyrických a živelných částí<sup>203</sup> a celkové atmosféře, která se při provádění cyklu v sálech vytváří. Dle upřímné výpovědi Michala Hájka, který vystupoval s poslední částí cyklu *Uspávanky*, je cyklus úspěšný, neboť je vyloženě „dojákem“.<sup>204</sup> Uměleckým vedoucím sborů se většinou nejvíce líbí část *Uspávanky*. Druhá část si svým „nemravným textem“<sup>205</sup> zase získala hlavně zpěváky ve sboru. Co se týče technických nároků, tak sbormistři v díle nevidí nějak velké technické problémy. Například sbormistr Jaroslav Brych říká, že kompozici z pěveckého hlediska neshledává náročnou. Za

---

<sup>200</sup> Tento rok v tomto složení cyklus i natočily.

<sup>201</sup> Kolář, Jiří. Články. *Harmonie online*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-22]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/kritiky/hudba-jana-vicara-rozzarila-oci-i-duse-interpretu-a-posluchacu.html>.

<sup>202</sup> Informace jsou získány z dotazníku zaslaného interpretům sborového cyklu *Zachodí slunéčko*, vyplněný Tomášem Žídkem dne 4. května 2015.

<sup>203</sup> Informace jsou získány z dotazníku zaslaného interpretům sborového cyklu *Zachodí slunéčko*, vyplněný Dominikou Škrabalovou, dne 16. května 2015.

<sup>204</sup> Informace jsou získány z dotazníku zaslaného interpretům sborového cyklu *Zachodí slunéčko*, vyplněný Michalem Hájkem, dne 9. května 2015.

<sup>205</sup> Informace jsou získány z dotazníku zaslaného interpretům sborového cyklu *Zachodí slunéčko*, vyplněný Michalem Hájkem, dne 9. května 2015.

nejtěžší úkol považuje správnou souhru a nenechat se splést sólovými houslemi.<sup>206</sup> Tomáš Žídek, sbormistr Vysokoškolského uměleckého sboru Pardubice, vidí zase technické problémy v dobrém zvládnutí šestihlasu v dialozích v druhé a třetí části. Za interpretačně nejsložitější považuje část poslední, a to v proměnlivém metru. Vcelku však hlasy shledává za logicky vedené a nejsložitější úkol k správné interpretaci má dle jeho názoru houslista.<sup>207</sup> Podobný názor má i sbormistr Michal Hájek, který vidí náročnost ve skvěle laděném sboru, dobré intonaci, kvalitním zvuku mužského i ženského sboru samostatně a špičkové úrovni houslisty. Dále zdůrazňuje spíše výrazovou náročnost díla, která vyžaduje „*hluboký ponor do skladby*“.<sup>208</sup> Taktéž Dominika Škrabalová, členka Vokálního sexteta Permoník, vidí náročnost cyklu především ve výrazu. „*Technické nároky nejsou nijak zvláštní, ale výrazové jsou obtížné. V celém cyklu je obrovská poezie lidových textů. Ve sboru Permoník paní Šeinerová proto cyklus odložila, protože mladší část sboru neměla šanci pochopit podtext lidových motivů a i kdyby jej pochopila, bez určitých životních zkušeností takový obsah nelze podat.*“<sup>209</sup> Některá hudební tělesa doplňují svá vystoupení i o scénické prvky, jakými jsou choreografie a vesnické kroje. Patří mezi ně například Vokální ženské sexteto Permoník a sbor Tomáše Žídka. Cyklus, který je tedy pozitivně přijímán i ze strany sbormistrů a zpěváků, byl uváděn na festivalech, soutěžích i koncertech.

Výsledky studentských dotazníku ukázaly, že většina respondentů považuje cyklus za poslechově středně náročný. Viz následující graf č. 1.

Graf č. 1.



<sup>206</sup> Informace jsou získané z dotazníku zasláného interpretům sborového cyklu *Zachodí slunéčko*, vyplněný Jaroslavem Brychem dne 11. května 2015.

<sup>207</sup> Informace jsou získané z dotazníku zasláného interpretům sborového cyklu *Zachodí slunéčko*, vyplněný Tomášem Žídkem dne 4. května 2015.

<sup>208</sup> Informace jsou získané z dotazníku zasláného interpretům sborového cyklu *Zachodí slunéčko*, vyplněný Michalem Hájkem, dne 9. května 2015.

<sup>209</sup> Citace Dominiky Škrabalové z dotazníku zasláného interpretům sborového cyklu *Zachodí slunéčko*, vyplněný dne 16. května 2015.

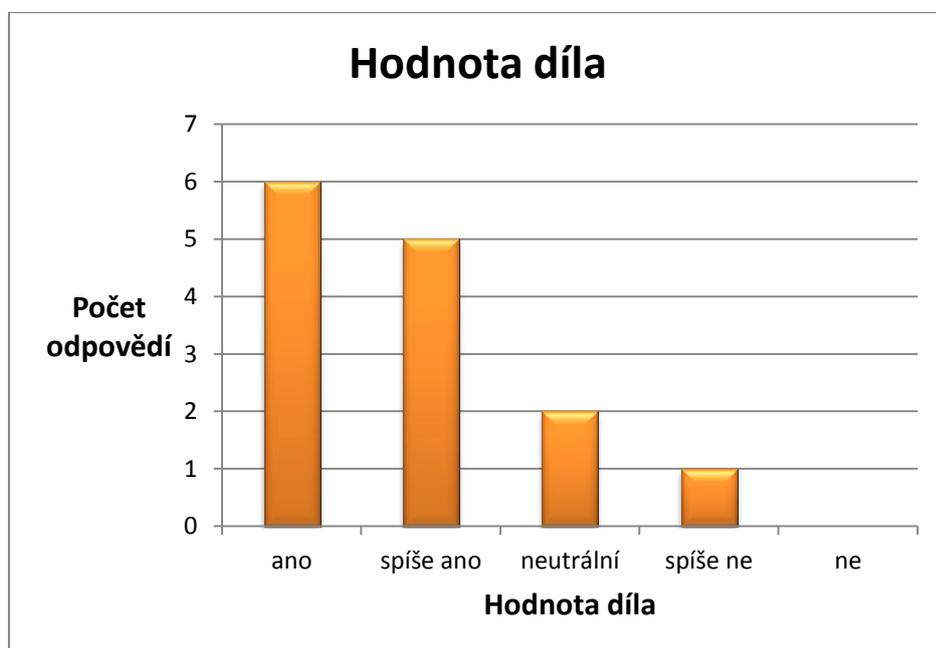
Většině respondentů se cyklus také líbil jako celek. Nejvíce posluchačů zvolilo odpověď ano. Viz následující graf č. 2.

Graf č. 2.



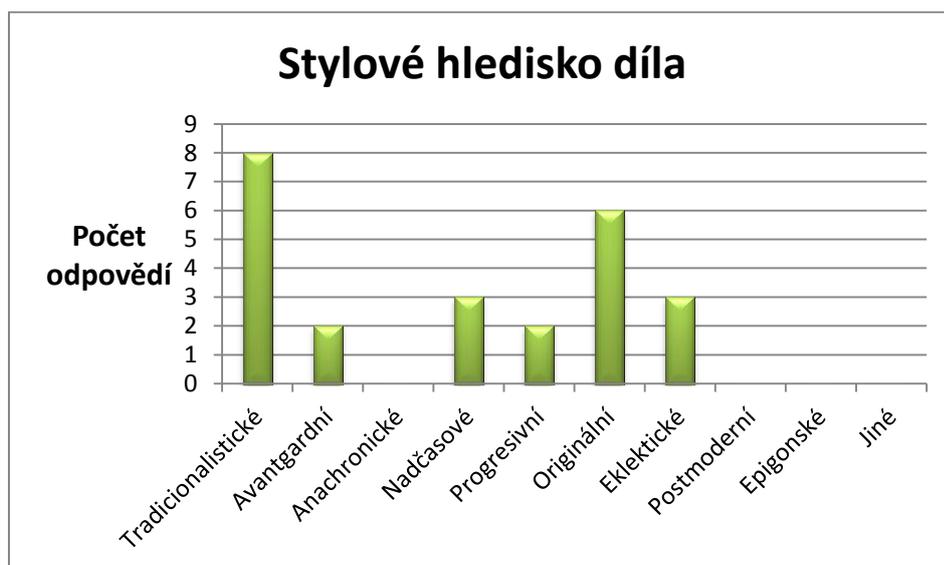
Stejně tak považují převážně cyklus za hodnotnou kompozici. Viz následující graf č. 3.

Graf. č. 3.



Ze stylového hlediska cyklus dotazovaní vnímají především jako tradicionalistický a poté originální. Někteří jedinci se přiklání i k názoru, že je dílo nadčasové, eklektické, avantgardní a progresivní. Respondenti měli možnost zaškrtnout více možností. Viz následující graf č. 4.

Graf č. 4.



Více možností měli respondenti možnost zatrhnout i v otázce, jaké emoce v nich dílo vyvolává. Zde zvítězily emoce melancholie, což je možná důsledkem toho, že krajní věty jsou v pomalejším tempu s rozjímavějším charakterem. A živá a veselá je pouze střední část. Pocit radosti se umístil na druhém místě. Poté se umístily pocity pohody, smutku a jiné. Mezi jiné emoce posluchači uvedli pocit nostalgie, klidu a štěstí. Viz následující graf č. 5.

Graf č. 5.



Z následujícího grafu č. 6 pak lze vysledovat, že většina respondentů by si zašla i na živé provedení cyklu *K horám*, neboť většina dotazovaných zvolila odpověď ano.

Graf č. 6.



Z těchto poznatků lze soudit, že cyklus, který byl poměrně častokrát součástí repertoáru pěveckých těles, se dočkal kladného přijetí. Neboť na základě hudebních kritik, výpovědí některých interpretů a posluchačů oboru muzikologie dokazuje, že je dílo považováno za úspěšné nejen u publika.

## 3.4. Hajdom, hajdom, tydlidom/ Tři koledy

### 3.4.1. Geneze díla

*Hajdom, hajdom, tydlidom* je cyklus tří skladeb na motivy moravských a českých lidových vánočních písní pro čtyřhlasý mužský, ženský či dětský sbor, které skladatel zkomponoval do třídílného cyklu. Najdeme zde písně *Nesem vám noviny z betlémské krajiny*, *Pásli ovce Valaši*, *Pojď, Ježíško a Narodil se Kristus Pán*. Dílo vzniklo na objednávku Richarda Uhlíře, uměleckého vedoucího souboru *Gentlemen Singers*, který chtěl zahrnout tuto skladbu do svého repertoáru v rámci vánočních koncertů nazvaných *Tichá noc s Gentlemen Singers* a které byly uskutečněny roku 2006. Dílo, které trvá přibližně osm minut a třicet sekund, Vičar dopsal v srpnu,<sup>210</sup> a premiéru mělo 1. prosince 2006 na již zmiňovaném vánočním koncertě v interpretaci Richarda Uhlíře a *Gentlemen Singers*. V roce 2010 Vičar svůj cyklus lehce upravil, a to na požádání zlínského sbormistra Josefa Surovika,<sup>211</sup> který chtěl dílo interpretovat se svým hudebním dívčím tělesem *Cantica Laetitia*<sup>212</sup> na soutěži adventní a vánoční hudby v Krakově. Skladatel přikomponoval ke zpěvním partům i part houslový a jednotlivé díly propojil mezihrami, neboť to byla podmínka dané soutěže. Pásmo původního cyklu *Tři koledy* Vičar přepracoval pod názvem *Hajdom, hajdom, tydlidom* dne 30. prosince 2010. Josef Surovák a soubor *Cantica Laetitia* tedy soutěžili mimo jiné i s Vičarovou skladbou, přejmenovanou na *Hajdom, hajdom, tydlidom*, a získali první místo.

Původní název zněl pouze *Tři koledy*. Ačkoliv bylo dílo napsáno pro mužský sbor a cappella, autor toto dílo uvádí i jako vhodný repertoár zpívaný v oktávové poloze pro ženský sbor nebo dětská hudební tělesa. Partitura pod názvem *Tři koledy* i s autorovými poznámkami ke skladbě byla poprvé vydána roku 2010 nakladatelstvím Univerzity Palackého

---

<sup>210</sup> V pásmu *Tři koledy* skladatel dopsal nejdříve 11. srpna 2006 část *Narodil se Kristus pán*; pak 21. srpna 2006 část *Nesem vám noviny* a nakonec 24. srpna 2006 část *Pásli ovce Valaši*.

<sup>211</sup> Josef Surovák se narodil se v roce 1975. Odborné vzdělání získal na *Církevní konzervatoři v Kroměříži v oboru Církevní hudba a zpěv*. V letech 1998–2004 působil jako sbormistr při *Filharmonii Bohuslava Martinů Zlín*. V roce 1998 založil dětský pěvecký sbor *Cantica Zlín*, z jehož absolventů se v roce 2004 utvořilo pěvecké těleso *Cantica laetitia*. Se svými sbory získává ocenění v domácích i mezinárodních soutěžích. Je lektorem sbormistrovských kurzů a porotcem v mnoha sborových soutěžích. Viz O souboru. *Cantica Laetitia* [online]. 2004-2015 [cit. 2015-06-16]. Dostupné z: <http://www.cantica-laetitia.cz/cs/o-sboru/sbormistr>.

<sup>212</sup> *Komorní sbor Cantica laetitia* byl založen ve Zlíně v roce 2004 původně jako dívčí výběr z dětského pěveckého sboru *Cantica*. V tomto obsazení se zařadil mezi respektovaná sborová tělesa a získal vysoká ocenění na soutěžích u nás i v zahraničí. V podobě smíšeného obsazení sbor pracuje od roku 2012, se sbormistrem Josefem Surovikem, za klavírního doprovodu Jana Nowaka. Sborový repertoár zahrnuje skladby 20. a 21. století. Viz O souboru. *Cantica Laetitia*. [online]. 2004-2015 [cit. 2015-06-16]. Dostupné z: <http://www.cantica-laetitia.cz/cs/o-sboru/historie>.

v Olomouci ve sborníku *Jan Vičar: Ženské sbory (1998–2008)*. Podruhé byla vydána týž nakladatelstvím v roce 2012 ve sborníku *Jan Vičar: Mužské sbory (2006–2011)*, ale již s názvem *Hajdom, hajdom, tydlidom*, ve kterém je rovněž obsažen instrumentální part ad libitum. Skladatel doporučuje užití trubky v první a třetí části a housle v části druhé. Sborové těleso si tak může zvolit až dle svých možností, který nástroj mu vyhovuje. Skladatel také upozorňuje, že i přes předepsaný doporučený nástroj je možné dílo interpretovat stále a capella.<sup>213</sup>

### 3.4.2. Analýza díla<sup>214</sup>

#### *Nesem vám noviny z betlémské krajiny*

Část *Nesem vám noviny*, ve které skladatel zpracoval celkem šest slok české koledy, má rozsah padesát dva taktů. Jedná se o velkou písňovou formu s kratší introdukcí a codou: *i A B A<sup>1</sup> B<sup>1</sup> k*. Jednotlivé části stojí ve vzájemném kontrastu prostřednictvím faktury, způsobu kompoziční práce, harmonie, metra, dynamiky i charakteru. Původní píseň se nachází v tónině durové s ambitem čisté kvinty. Autor s písní pracuje v tóniny F dur.

V díle A autor nakomponoval na text dvou slok zcela novou hudbu, založenou na kvartové harmonii, pregnantním triolovém rytmu v šestnáctinových hodnotách a postupným narůstání hlasů v dynamice forte (viz ukázka č. 1, takty 3–4).

Ukázka č. 1. Jan Vičar, *Nesem vám noviny z betlémské krajiny*, takty 1 – 4.

<sup>213</sup> Vičar, Jan: *Mužské sbory (2006–2011)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 133.

<sup>214</sup> Analýza vychází z verze pro mužské sbory.

Kvartová harmonie, kde je centrálním tónem tón f, dává skladbě lidový, ale i chorální nádech, podtrhující biblické téma písně. Díl se dále dělí na menší díly *a* a *a*<sup>1</sup>. Díl *a*<sup>1</sup> se od dílu *a* liší posledním taktem, který hudebně zvýrazňuje text sloky o proměně tmavé noci v jasný den, a to prostřednictvím stoupající melodie (viz ukázka č. 2, takty 10–12).

Ukázka č. 2. Jan Vičar, *Nesem vám noviny z betlémské krajiny*, takty 10–12.

10

se pro-mě-ni-la, se pro-mě-ni-la, den-ní.

se pro-mě-ni-la, se pro-mě-ni-la, den-ní.

tma-vá se pro-mě-ni-la, tma-vá se pro-mě-ni-la, v svět-lo den-ní.

ne-boť noc tma-vá se pro-mě-ni-la, ne-boť noc tma-vá se pro-mě-ni-la v svět-lo den-ní.

10

Díly *a* se dále dělí na předvětí (dva takty) a závětí (tři takty). Nástupy hlasů v předvětí, opisující kvartsekundovou melodii nástroje trubky v tematické instrumentální introdukci, nastupují od nejvyššího hlasu, po nejnižší (viz ukázka č. 1, takty 1–3). V závětí jednotlivé hlasy nastupují naopak, od nejnižších hlasů po nejvyšší.

Díl *B* začíná v taktu třináct a zhudebňuje pouze jednu sloku. Je zde doslovná citace původní písně, která je na rozdíl od dílu *A* zharmonizována tradiční akordickou harmonizací, ukotvenou v tónině F dur. Liší se i pravidelným třídobým metrem, dynamikou v *piano* a celkově zpěvnějším a klidnějším charakterem, (viz ukázka č. 3, takty 13–16) což má vliv na zpomalení kinetiky ve skladbě.

Ukázka č. 3. Jan Vičar, *Nesem vám noviny z betlémské krajiny*, takty 13–19.

13  
*mp* Sy - na po - ro - di - la či - stá Pan - na, v je - slí - čky vlo - ži - la Kri - sta Pá -  
*p* Sy - na po - ro - di - la či - stá Pan - na, v je - slí - čky vlo - ži - la Kri - sta Pá -  
*p* Sy - na po - ro - di - la či - stá Pan - na, v je - slí - čky vlo - ži - la Kri - sta Pá -  
*p* Sy - na po - ro - di - la či - stá Pan - na, v je - slí - čky vlo - ži - la Kri - sta Pá -  
13  
*p*

Díl *B* se dále dělí na díl *c* (4+4) a díl *d* (3+3). Doslovná citace písně se v díle *a* objevuje v nejvyšších hlasech a v díle *b* převážně v hlasech nejnižších.

V taktu dvacet sedm následuje díl  $A^1$  lišící se od dílu *A* mírně pozměněným doprovodem a poté v taktu třicet sedm díl  $B_a^1$ , ozvláštňeným prvky z dílu *A*, protože obsahuje zdobné kvartové pasáže vystavěné na kvartových vztazích a triolovém šestnáctinovém rytmu. Je zde užita technika kánonu, neboť se pasáže objeví nejdříve v nejvyšším hlase a poté v nejnižším hlase (viz ukázka č. 4, takty 37–41).

Ukázka č. 4. Jan Vičar, *Nesem vám noviny z betlémské krajiny*, takty 37–41.

37  
*mp* A - ndě - lé v o - bla - cích pro - zpě - vu - jí, An - dě - lé v o - bla - cích pro - zpě - vu - jí, na - ro - ze -  
*p* A - ndě - lé v o - bla - cích pro - zpě - vu - jí, na - ro - ze -  
*p* A - ndě - lé v o - bla - cích pro - zpě - vu - jí, na - ro - ze -  
*p* A - ndě - lé v o - bla - cích pro - zpě - vu - jí, na - ro - ze -  
37  
*p* ottava ad lib. con sordino

Tematická coda tvoří poslední tři takty a je vystavěna na prodlevě na tónice a pasážích z předchozího dílu  $B_a$ . Závěr první části, který se dynamicky ztrácí do pianissima, tak hudebně sjednocuje prvky dílu  $A$  i  $B$ . Harmonicky zajímavý je mimo jiné závěrečný souzvuk, končící souzvukem  $T^2$ .

### ***Pásli ovce Valaši***

V druhé části *Pásli ovce Valaši* se nacházejí skladatelovy úpravy písně *Pásli ovce Valaši* a *Pojď, Ježíško*, spadajících do koled z oblastí moravských, respektive z Valašska. Původní píseň *Pásli ovce Valaši* je v tónině durové s ambitem čisté oktávy a píseň *Pojď, Ježíško* je v tónině durové s ambitem velké sexty. Skladatel, aby zvýraznil lidovost, obě písně upravil do durové tóniny s lydickou kvartou. Lidový charakter podporuje i doprovodem dudáckých kvint v houslovém partu. Skladba má písňovou formu s delší introdukcí a kodou:  $i A B a^6 k$ . Jednotlivé díly v díle  $A$  a  $B$  se dělí ještě na menší díly, se kterými autor pracuje technikou variací:  $i a^1 a a^2 m a^3 m a^4 m^1 a^5 m^2 b b^1 m b^2 b^3 m^2 m_{m1m2} a^6 k$ . Celá druhá část je psána v tónině in G s flexibilním druhým a čtvrtým stupněm. Pro tento druhý díl je z kinetického hlediska typický nárůst hybnosti, založený jak na postupných variacích písně, tak gradující dynamice z pianissima do fortissima. Svůj podíl mají na tom také mezihry včetně introdukce a kody, jejichž délka not se postupně zkracuje. Introdukce je založena na celých notách, první mezihra na čtvrtých notách, druhá mezihra na osminových notách a poslední mezihra pak v hodnotách šestnáctinových.

Rozsah introdukce je až dvacet taktů. Je postaven na slovech hajdom, hajdom, tydlidom v dlouhých notových hodnotách. Melodie je vedena v čistých oktávách, malých sekundách, malých nónách a malých sextách, které jsou typické pro frygický modus. Houslový part je taktéž veden v těchto intervalových vztazích, ale lidovost zvýrazňují i souzvuky čistých kvart (viz ukázka č. 5, takty 17–20).

Ukázka č. 5. Jan Vičar, *Pásli ovce valaši*, takty 17–20.

Dynamicky je úvodní plocha vystavěna na postupném crescendo a decrescendu. Díl A zpracovává celkem šest strof písně a je v taktech dvacet jedna až devadesát devět. Začíná dílem *a* (4+4) v taktech 21–29, ve kterých je téma písně v augmentaci a ostatní hlasy s houslemi přebírají hudební materiál z introdukce (viz ukázka č. 6, takty 21–24).

Ukázka č. 6. Jan Vičar, *Pásli ovce valaši*, takty 21–24.

Podobně je upraven i díl *a*<sup>1</sup> (4+6) od taktu 29 s rozšířeným závětím. Zde je téma písně stále v augmentaci, nejdříve v předvětí v tenorech, v závětí pak téma přebírají basy. Kontrastnější je díl *a*<sup>2</sup> (4+4+4) v taktech 38–50, kde zazní téma ve své původní podobě a

capella.<sup>215</sup> Je založeno na postupném přidávání hlasů po čtyřtaktí. S tím, že závětí zní dvakrát, ale podruhé je obohaceno o prodlevu kvartového souzvuku. Následuje třítaktová mezihra v basech a houslích v podobně dudáckých kvint. Ty zůstávají v basech i v díle  $a^3$  (4+4+5), kde zní syrytmicky téma písňe dvouhlasně v tenorech. Po mezihře následuje díl  $a^5$  (4+4+6), v němž se téma nachází opět syrytmicky ve všech hlasech za doprovodu dudáckých kvint v houslích. Předvětí užívá i techniku protipohybu v hlasech.

Od taktu 100 nastupuje díl *B*, zpracovávající čtyři sloky písňe, který začíná mezihrou, založenou tentokrát na slovech tydli, tydli, hej. Je v osminových hodnotách ve staccatu a je vystavěn na příznávkovém doprovodu (viz ukázka č. 7, takty 100–103).

Ukázka č. 7. Jan Vičar, *Pásli ovce valaši*, takty 99–103.

Díl *b* (5+4) se rozvíjí v taktech 103–111. Melodie písňe je zpracována střídáním citace písňe v unisonu v basech s tutti, s tím, že během citací v unisonu probíhá v tenorech prodleva na souzvuku kvart (viz ukázka č. 8, takty 103–109).

Ukázka č. 8. Jan Vičar, *Pásli ovce valaši*, takty 103–109.

103

hej, *mf* hej, hej, ko - le - da, hej, *mp*

hej, *mf* hej, hej, ko - le - da, hej, *mp*

*mf* hej, hej, ko - le - da,

Solo Tutti Solo

Pod', Je - ži - ško, ty si náš, ty si náš, hej, hej, ko - le - da, po - dzě s ni - mi na sa - laš,

Díl  $b^1$  (5+4) má téměř stejnou podobu, ale unisono je tentokrát v tenorech a basech naopak prodleva. Je zde patrná spojitost s dílem  $a$  a  $a^1$ , ve kterých autor postupoval podobně. Následuje třítaktová mezihra, odehrávající se ve všech hlasech, která opět přechází i do dílu  $b^2$ (5+4). Díl  $b^2$  je upraven stejným stylem, jako díl  $a^3$ . V taktech 133–149 je rozšířený díl  $b^3$ , upravený technikou imitace, uzavírající celý díl  $B$ . Poté je vsazena zcela nová čtyřtaktová mezihra se vzrůstající hybností. V taktech 153-158 najdeme pak další mezihru, jež obsahuje hudební materiál všech doposud uvedených meziher, čímž dochází ke sjednocení celé druhé části. Ta vrcholí od taktu 159, kde je naposledy upraven díl  $a$ , tedy díl  $a^6$ , (4+4+6) s textem první sloky zakončený od taktu 173 sedmitaktovou codou, seskládanou ze všech hudebních materiálů meziher. Závěr druhé části dynamicky i tempově vygradoval a je zakončen na prodlevě na tónu  $a^s$ , čili na malé sekundě neboli frygické sekundě in  $G$ .

### ***Kristus Pan se narodil***

Poslední část cyklu *Kristus Pán se narodil* představuje úprava stejnojmenné koledy původem z oblasti Slezska. Originál písně je v tónině in  $C$  s flexibilní lydicou kvartou a ambitem nóny. Má velkou trojdílnou formu:  $i A B A^1$ . Díly  $A$  a  $B$  jsou kontrastní z hlediska faktury, dynamiky, metra a způsobu zpracování.

Poslední část cyklu začíná tematickou čtyřtaktovou introdukcí v trubce, která předehrává melodii první části písně. Díl  $A$  se pak nachází v taktech 5–42. Dělí se ještě na menší díly  $a$  a  $a^1$ . Původní píseň je periodicky členěna na 8+8. V díle  $a$ , v taktech 6 – 25, je téma písně rozšířeno ještě o čtyřtaktovou hudební vsuvku v partu trubky. Trubkový part předehrává část melodie písně. Díl  $a$  má homofonní fakturu, dynamiku forte a akordicky

plnou čtyřhlasou sazbu a capella. Nástroj trubka se přidává až v taktu 23, kde tvoří náročnou pasáž v dvaatřicetinových hodnotách. Tato pasáž odpovídá tónům stupnice in E mixolydické, což je jeden ze skladatelových výrazových prostředků vyjadřujících lidovost (viz ukázka č. 9 takt 23).

Ukázka č. 9. Jan Vičar, *Kristus Pan se narodil*, takty 21–23.

21

po ko - le - di - čce cho - - - - -

po ko - le - di - čce cho - - - - -

po ko - le - di - čce cho - - - - -

po ko - le - di - čce cho - - - - -

Lydickou kvartu skladatel uplatňuje i v dokomponovaných hlasech k melodii písně. Z harmonického hlediska zde autor často užívá nónových akordu. Díl  $a^1$ , v taktech 26–41 má oproti dílu  $a$  polyfonní fakturu, a je zde užita technika imitace.

Od taktu 42, kde se objevuje díl  $B$ , dochází ke zrychlení tempa skladby díky práci s osminovými a šestnáctinovými hodnotami not. Celý díl  $B$  má polyfonní fakturu. Dělí se na díl  $b$  (5 taktů) a  $b^1$  (9 taktů). Díl  $b$  je v taktech 42–47. V této ploše skladatel pracuje imitacně s hlavou tématu písně, kterou autor zdobí o další tóny (viz ukázka č. 10, takty 42 – 45).

Ukázka č. 10. Jan Vičar, *Kristus Pan se narodil*, takty 42– 45.

42

*f* Pů-jdém spo-lem ku dvo -

*mf* Pů-jdém spo-lem ku dvo - ru, bu-děm zpi-vat'

*mp* Jak už by - lo na ra - no: Sva - ty Je - ne, poď, po-mož. Pů-jdém

Jak už by - lo na ra - no: Sva - ty Je - ne, poď, po-mož. Pů-jdém spo-lem ku dvo - ru,

*mf*

Hlasy se postupně imitačně napojují od nejnižších hlasů po nejvyšší. Zároveň s tím narůstá i dynamika z *piano* až po *forte*. V posledních dvou taktech se přidává i trubka. Díl *b*<sup>1</sup> se pak odvíjí v taktech 48–56. Zde je hlava tématu zdobena také šestnáctinovými hodnotami not a skladatel hlavu tématu písňe nejen zdobí, ale zpracovává ji i v inverzi. Práce s melodickou složkou tématu probíhá ve středních hlasech a krajní hlasy i s trubkou pracují s původním rytmem písňe, které v hlasech nastupují v kánonu. Nejdříve v basech a trubce a o takt později se objeví v nejvyšších tenorech.

Po evolučním díle *B* se navrácí v taktech 57–74 opět expoziční díl *A*<sup>1</sup>, v němž je mírně upraven doprovod trubky. Celý díl má téměř chorální charakter, což potvrzuje i závěrečný souzvuk čistých kvint a kvart, které zároveň podporují i lidový výraz celého vánočního cyklu.

Cyklus má podobu svébytného koncertního celku *Andante – Allegro – Andante*.<sup>216</sup> Tedy formu, která se užívala v barokní francouzské ouvertuře. Radostný charakter prvního celého cyklu je dán už biblickým tématem o narození Ježíše Krista. Dílo, ve kterém autor pracoval s českými koledami, má tři části, které jsou tempově kontrastní. Jsou psány ve čtyřhlasé sazbě s doprovodem nástroje *ad libitum*. Skladatel doporučuje nástroj trumpetu in *Do*, a to v prvním a třetím díle, doprovod houslí v díle druhém, čímž se zdůrazňuje i barevný kontrast částí. V cyklu je zpracována česká koleda *Nesem vám noviny z betlémské krajiny*, moravské koledy *Pásli ovce Valaši a Pojd', Ježíško* a koleda ze Slezska *Kristus Pan se narodil*. Krajní části mají téměř stejnou formu *ABA*<sup>1</sup> i rozsah. V první části je díl *A* evolučním typem hudby a díl *B* statickým, kdežto v poslední části cyklu autor pracoval přesně naopak. Střední část je z celého cyklu nejrozsáhlejší a je více rozdrobena na menší díly. Ve všech dílech se autor snaží vyjádřit lidovost, kromě samotné písňe i prostřednictvím pro lidovou hudbu typických intervalů - lydické kvarty, mixolydické septimy, malé sekundy, kvartsekundovým vedením melodie či v harmonii kvartovými a kvintovými souzvuky.

### 3.4.3 Recepce díla

Cyklus vánočních koled byl interpretován hudebním tělesem *Gentlemen Singers* pod vedením Richarda Uhlíře, hudebním dívčím tělesem *Cantica Laetitia* s Josefem Surovíkem na soutěži vánoční a adventní hudby v Krakově. Pražská premiéra skladby proběhla

---

<sup>216</sup> Vičar, Jan. *Mužské sbory (2006–2011)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 133.

v interpretaci ženského čtyřčlenného ženského ansámblu *Quadricinium Vocale Carviniense*<sup>217</sup> dne 31. října 2013 v rámci desátého koncertu festivalu *Svár teorie s praxí?* Totéž profesionální těleso provedlo skladbu ještě v rámci jubilejního koncertu k šedesátým pátým narozeninám Jana Vičara<sup>218</sup> dne 24. listopadu 2014.

Provedení cyklu bylo dle kritiky vřele přijato. Tomáš Koutný<sup>219</sup> napsal do časopisu *Harmonie* druhého prosince 2014: „*Neméně kladnou odezvu vzbudilo u obecnstva také závěrečné vystoupení dámského vokálního ansámblu Quadricinium Vocale Carviniense. V komorním obsazení čtyř sólových hlasů zazněly Vičarovy původně sborové Tři koledy. Velmi náročný cyklus provedla karvinská čtveřice ve složení Martina Juríková, Kateřina Kubínová, Karina Grimová a Radka Veselá s naprostou jistotou a intonačně takřka dokonale. Rovněž vizuální dojem z pohybového zpracování samotnými vokalistkami byl velmi působivý.*“<sup>220</sup>

Vánoční cyklus má úspěch nejen u publika, ale i u interpretů. Jedním z nich je již zmíněné dívčí vokální kvarteto z Karviné, *Quadricinium Vocale Carviniense*, které přijalo Vičarovu skladbu do svého repertoáru, neboť je lákal skladatelův kompoziční styl, který považují za originální, technicky náročný a přitom sdělný. „*Přestože základem je lidová píseň, ve výsledku působí kompozice pana Vičara jako nová a moderní skladba.*“<sup>221</sup> Na *Třech koledách* se interpretkám líbilo, že autor písně pouze neharmonizuje, ale tvořivě pracuje s tématy. Technickou náročnost pak shledávají ve vysokých požadavcích, jež se týkají intonace a techniky zpěvu. Za nejzdařilejší úpravu písně dívčí kvarteto považuje druhou skladbu *Pásli ovce Valaši*. Výrazovou stránku skladby interpretky podporují i kostýmy, stylizovanými do lidového kroje, a oživují ji i o vlastní choreografii. „*Myslíme si totiž, že netradiční zpracování notoricky známých melodií by v pouze koncertním provedení bylo pro běžného diváka posluchačsky náročné.*“<sup>222</sup> Skladatelovu tvorbu vnímají jako velice inspirativní. Pozitivní ohlasy registruje soubor také u publika. Vokální kvarteto dílo uvádělo

---

<sup>217</sup> Quadricinium Vocale Carviniense je karvinské vokální kvarteto, fungující od roku 1997 při Základní umělecké škole Bedřicha Smetany v Karviné. Komorní ansámbl tvoří čtyři dámy, které se zpěvem začínaly v hudebním souboru Permoník. Členkami je Martina Juríková, Karina Grimová, Radka Veselá a Kateřina Kubínová. Viz Hlavní menu. *Sborové studium Permoník*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-16]. Dostupné z: <http://www.permonik.com/index.php/cz/nahravky/81-nahravky/cd-nahravky/86-qvc-cd1>.

<sup>218</sup> Koncert z tvorby Jana Vičara při příležitosti jeho šedesátých pátých narozenin a Roku české hudby.

<sup>219</sup> Mgr. Tomáš Koutný v roce 2014 vystudoval obor muzikologie na FF UP v Olomouci. V současné době nastoupil na doktorandská studia v témže oboru.

<sup>220</sup> Koutný, Tomáš. Články. *Harmonie online*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-16]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/kritiky/jan-vicar-rozdaval-hudebni-darky.html>.

<sup>221</sup> Citace Kariny Grimové a Radky Veselé z dotazníku zasláného interpretům sborového cyklu *Tři koledy*, vyplněný dne 15. května 2015.

<sup>222</sup> Tamtéž.

na Vánočním koncertě v Karviné, poté na Koncertě učitelů v Základní umělecké škole z Karviné a na skladatelovo pozvání cyklus interpretovali také na koncertě věnovanému autorovým pětašedesátinám v Olomouci. Protože je cyklus spíše sezónní záležitostí, jeho uvádění bývá zpravidla zasazená do vánočního či předvánočního období. *Quadricinium Vocale Carviniense*, pro které jsou skladatelovy koledy velice inspirativní, je nahráli na své vánoční CD.<sup>223</sup>

Lze tvrdit, že cyklus *Hajdom, hajdom, tydlidom* neboli *Tři koledy* je atraktivní dílem, které si získává publikum i hudební pěvecká tělesa. Díky vánočnímu tématu cyklus dobře vyzní jak v koncertním sále, tak v kapli či kostelních prostorách, kde se vánoční koncerty pořádají. Cyklus, vyžadující profesionálnější zvládnutí pěvecké techniky se v současné době řadí mezi vděčné kompozice, které ocení laická i hudebně poučenější veřejnost.

---

<sup>223</sup> Informace jsou získané z dotazníku zaslaného interpretům sborového cyklu *Tři koledy*, vyplněný Karinou Grimovou a Radkou Veselou dne 15. května 2015.

## 3. 5. Zpěvy z Moravy

### 3.5.1. Geneze díla

Jedná se o úpravy lidových písní pro mužský, ženský nebo dětský sbor, jejichž originální podoba se nalézá ve sbírce *Moravské lidové písně* Františka Sušila a ve sbírce *Zpěvník Olšavský*, ze kterých autor čerpal. Cyklus písní nevznikl rázovitě, nýbrž autor postupem času do cyklu volně vřazoval své další úpravy písní pro ženský, dětský i mužský sbor o různém počtu hlasů a capella. Takže není vyloučeno, že se zde do budoucna ještě nějaká nová píseň objeví. Mezníky v této sbírce jsou roky 1976, 2006 a 2008. V těchto letech autor písně upravil nebo přidal z jiného cyklu.

Počátky cyklu se datují k podzimu roku 1976, tedy v době Vičarových studií na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Vičarův pedagog, Zdeněk Zouhar, zadal Vičarovi, aby napsal úpravu nějaké lidové písně, což byl jeden z jeho prvních úkolů na této škole. Jelikož v témže roce vedl Pěvecký sbor olomouckých učitelek, rozhodl se upravit píseň *Ej, lásko, lásko*<sup>224</sup> pro ženský sbor. Úprava písně byla i studiově nahrána Československým rozhlasem Ostrava v podání Ženského pěveckého sboru Martinů z Frýdku-Místku, řízeným Vičarovým tehdejším spolužákem Jaromírem Javůrkem. Nahrávka však byla později smazána, takže ji ani skladatel neslyšel, a navíc se o nahrávce dozvěděl v nedávné době. „*Jako autor úpravy byl omylem – vzhledem k mému pozdějšímu trojanovskému bádání kuriózně i potěšile – na rozhlasovém ‚křestním listu‘ uveden Václav Trojan.*“<sup>225</sup> V roce 2006, tedy až o 30 let později, upravil píseň i pro mužský sbor s názvem *Lásko, milá láska*.<sup>226</sup> Tuto část premiérovalo mužské hudební těleso Gentlemen Singers, pod vedením Richarda Uhlíře, na „Komorních večerech s Gentlemen Singers“ 16. února 2012. Téhož roku vznikla i úprava písně z oblasti moravských Kopanic *Zachodí slunéčko*,<sup>227</sup> kterou autor přidal ze stejnojmenného cyklu pro ženský sbor, a píseň *Ej, Janku*<sup>228</sup>. V roce 2008 zkomponoval píseň *Kačena divoká*,<sup>229</sup> která také byla původně součástí jiného pásma, respektive z cyklu *O Káčě a s Káčou*. V roce 2008 přidal do cyklu ještě píseň *Polajko*.<sup>230</sup>

<sup>224</sup> Sušil 508. Úprava písně vznikla 11. prosince 1976.

<sup>225</sup> Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 184.

<sup>226</sup> Sušil 509. Úprava písně vznikla 16. srpna 2006.

<sup>227</sup> Úprava lidové písně z Olšavského zpěvníku, pod názvem *Zapadá slunéčko*, vznikla 20. března 2006.

<sup>228</sup> Sušil 507. Úprava písně vznikla 20. srpna 2006.

<sup>229</sup> Sušil 1480. Úprava písně vznikla 16. února 2008.

<sup>230</sup> Sušil 519. Úprava písně vznikla 28. února 2008.

Verze cyklu *Zpěvy z Moravy* pro ženský sbor s částmi 1. *Ej, lásko, lásko*, 2. *Polajko*, 3. *Kačena divoká*, 4. *Ej, Janku* a 5. *Lásko, milá lásko*, vyšly tiskem v nakladatelství Univerzity Palackého v Olomouci ve sbírce *Jan Vičar: Ženské sbory (1998–2008)* v roce 2010. Mužská verze cyklu *Zpěvy z Moravy*, s částmi 1. *Ej, lásko, lásko*, 2. *Kačena divoká*, 3. *Zachodí slunéčko*, 4. *Lásko, milá lásko*, byla vydána tiskem nakladatelství Univerzity Palackého v Olomouci v roce 2012 ve sborníku *Jan Vičar: Mužské sbory (2006–2011)*.

Cyklus sestavený z písní *Polajko*, *Kačena divoká* a *Ej, Janku* získal čestné uznání na bulharské mezinárodní skladatelské soutěži dětských sborů, konané v březnu 2008 v rámci festivalu Friends of Bulgaria. Z něho pak části *Kačena divoká* a *Ej, Janku* byly povinnými skladbami soutěžní kategorie dívčích těles Hudebního festivalu pedagogických škol Litomyšl v roce 2009.<sup>231</sup> Písně sestavené do cyklu s názvem *Zpěvy z Moravy* ještě nebyl doposud nahrán. Existují nahrávky některých písní, které jsou však zařazeny do jiného cyklu. Samostatně byla nahrána píseň *Ej, Janku* na stejnojmenné autorské CD Jana Vičara z roku 2013, kde ji nazpíval Královehradecký sbor Jitro pod taktovkou Jiřího Skopala.

### 3.5.2. Analýza cyklus

*Zpěvy z Moravy* je volně řazený cyklus písní a capella, který skladatel seřadil v určité podobě do cyklu pro sbory ženské a jinak pro sbory mužské. Proto zde budou dvě analýzy; jedna analýza bude na cyklus pro ženský sbor a druhá pro mužský sbor, ačkoliv budou mít některé písně společné.<sup>232</sup>

#### 3.5.2.1. Verze pro mužské sbory

Cyklus čtyř úprav písní *Zpěvy z Moravy* pro mužský sbor a capella mají východisko ve sbírce *Moravských lidových písní* Františka Sušila. Je zde píseň *Ej, lásko, lásko*,<sup>233</sup> jejíž původní podoba je v mollové tónině s ambitem nóny, poté je píseň *Kačena Divoká*<sup>234</sup> v durové tónině, taktéž s ambitem nóny, *Zachodí slunéčko*,<sup>235</sup> oscilující mezi durovou a molovou tóninou s ambitem oktávy a *Lásko, milá lásko*<sup>236</sup> v durové tónině s flexibilním druhým stupněm

<sup>231</sup> Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 184.

<sup>232</sup> Určujícím podnětem k tomuto přístupu byly sborníky *Jan Vičar: Mužské sbory* z roku 2012 a *Jan Vičar: Ženské sbory* z roku 2010.

<sup>233</sup> Je zařazena také v cyklu *Zpěvy z Moravy* pro ženské sbory z roku 2008.

<sup>234</sup> Je zařazena také v cyklu *Zpěvy z Moravy* pro ženské sbory z roku 2008 a v cyklu *O Káče s Káčou* pro dětský sbor z roku 2008.

<sup>235</sup> Píseň je součástí stejnojmenného cyklu z roku 2006. Jako jediná nepochází ze sbírky Františka Sušila, ale z Olšavského zpěvníku pod názvem *Zapadá slunéčko*.

<sup>236</sup> Je zařazena také v cyklu *Zpěvy z Moravy* pro ženské sbory z roku 2008.

s ambitem malé septimy. Ambitus písní se postupně zmenšuje. Mezi jednotlivými skladbami není nijak velký kontrast. Až na třetí část písně *Kačena divoká* mají vcelku všechny rozjímavý až nostalgický charakter. Nejsou kontrastní dynamicky, tempově ani fakturou. Jednotlivé skladby mají přehlednou formu, homofonní fakturu<sup>237</sup> a pravidelné metrum. První dva díly spojuje předznamenání jednoho křížku a ukončení skladby na souzvuku kvarty. Krajní díly lze chápat jako scelující části cyklu, a to díky jejich společné dějové linii, kde se v textech oslavuje přímo láska.

### ***Ej, láska, láska***

První část *Ej, láska, láska* má čtyřhlasou sazbu a autor ji upravil do tóniny e moll. Autor upravil v části tři sloky písně. Skladba až s melancholickým charakterem má malou písňovou formu  $a\ a^1\ a^2\ k$ . Část založil na gradaci prostřednictvím dynamiky a harmonizace. Díl  $a$ , se odehrává v taktech 1–16, v tónině e moll, v dynamice piano. Předvětí písně nejdříve zazní v unisonu v nejvyšších hlasech a podruhé je k melodii dokomponovaný jednoduchý dvojhlasý doprovod, který je také v unisonu. Stejně zpracování probíhá i v závěti. Jedná se o jednoduchou harmonizaci hlavními stupni (T, S, D). V závěti autor užívá často průchodné tóny (viz ukázka č. 1, takty 13–14).

Ukázka č. 1. Jan Vičar, *Ej, láska, láska*, takty 13–14.

Celý díl končí neobvykle na  $T^2$ , vytvářející souzvuk velké sekundy. Díl  $a^1$  nastupuje také v tónině e moll v taktech 17–32, v dynamice mezzopiano a z harmonické stránky využívá harmonizace i vedlejšími stupni, respektive VI. stupněm a častý je zde  $D^7$ . Na  $VI^2$  také končí celý první díl, modulující do tóniny fis moll. V díle  $a^2$ , nacházející se v dynamice fortissimo probíhá melodie písně opět v nejvyšších hlasech. Harmonie dílu se stává progresivnějším než

<sup>237</sup> Jenom coda z první části má polyfonní i homofonní fakturu.

v dílech předchozích, a to prostřednictvím prostřednictvím obrátů septakordů a nónových akordů (viz ukázka č. 2, takty 33–35).

Ukázka č. 2. Jan Vičar, *Ej, lásko, lásko*, takty 33–35.

33

ff Vy - sta - vím kláš - ter me - zi ho -

f Vy - sta - vím kláš - ter me - zi ho -

f Vy - sta - vím kláš - ter me - zi ho -

f Vy - sta - vím kláš - ter me - zi ho -

Celý díl končí na  $T^{6/5}$ . Následuje coda s textem první sloky, v tónině e moll, v taktech 40–64. Vrací se také do dynamiky piano. Předvětí dílu trvá v dvouhlasé sazbě a má polyfonní fakturu. Závětí má čtyřhlasou sazbu a homofonní fakturu. Celý díl končí netradičně souzvukem kvart, vychází z tóniky. Tedy na tónech e h, bez tónu g. Ten se objeví až v další skladbě, neboť následující píseň *Kačena Divoká* je v G dur.

### **Kačena divoká**

Jedná se o úpravu tří slok písně *Kačena divoká* upravené do trojhlasé sazby. Přestože se dějové lince odehrává smutný příběh o zabití divoké kachny, která měla malé káčátka, o které se nemá kdo postarat, má oproti ostatním částem z cyklu mírně veselejší charakter. Tento výrazový kontrast, kdy je píseň v durové tónině, přestože je text písně spíše tesklivý, skladatel vylepšil prostřednictvím tónin, neboť píseň zharmonizoval jak v dur, tak v moll. Píseň má malou písňovou formu  $a b a^1$ . Díl  $a$  je v G dur, v taktech 1–12 a melodie písně přichází ve vrchních hlasech, v dynamice forte. Kontrastnější je pak díl  $b$ , upravující druhou sloku písně, v tónině g moll, v dynamice piano, čímž autor upozorňuje posluchače, že píseň obsahuje přece jen nešťastný příběh. Poté nastupuje v taktech 25–38 díl  $a^1$ , který se od dílu  $a$  liší harmonicky odlišným koncem závětí. Celý díl opět končí na souzvuku kvart, který funkčně vychází z tóniky.

### **Zachodí slunéčko**

Ve třetí písni cyklu pro mužské sbory autor pracuje s typem táhlé písně s názvem *Zapadá slunéčko*, jež je původem z Luhačovic. Jsou zde dvě sloky písně ve čtyřhlasé sazbě a capella

a homofonní faktuře. Má opět rozjímavý charakter a malou dvoudílnou písňovou formu  $a a^1$ . Malé díly se liší pouze harmonicky posledním taktém dílu. První díl  $a$  končí na  $T^6$  a druhý díl  $a^1$  končí na  $T^{6/5}$ . Melodie písňe zní vždy v nejvyšších hlasech. Píseň osciluje mezi durovou a mollovou tóninou. Předvětí písňe leží totiž v durové tónině a závětí v mollové tónině. Skladatel modus písňe respektuje, a tak píseň zharmonizoval do in F, což je jeden z formotvorných prvků k zvýraznění lidovosti. Díl  $a$  (4+4) je v taktech 1–8 a díl  $a^1$  (4+4) je v taktech 9–16. Z harmonického hlediska se jedná o tradiční harmonizaci písňe prostřednictvím hlavních a vedlejších stupňů. Harmonicky neobvykle působí pouze poslední takt celé skladby, který je již na zmíněném  $T^{5/6}$  (viz ukázka č. 3, takt 16).

Ukázka č. 3. Jan Vičar, *Zachodí slunéčko*, takt 16.

Děj celé písňe skladatel vyjádřil především prostřednictvím dynamiky. Začátky dílů začínají ve forte a postupně probíhá decrescendo až do dynamiky piana, znázorňující tak hudebně západ slunce.

### ***Lásko, milá lásko***

Poslední část z volného cyklu pro mužské sbory přichází v pětihlasé sazbě a capella, v homofonní faktuře. Jedná se o úpravu dvou slok písňe. Má malou písňovou formu  $a b k$ . Poslední část má ze všech částí asi nejpřesvědčivěji melancholický charakter, získávaný i na základě harmonizace, a to v zahuštěných sekundách. Díl  $a$  (4+4+5), v taktech 1–3, v tónině in B s flexibilní lydickou kvartou, v dynamice pianissimo má melodii písňe v nejvyšších hlasech. Skladatel akordy písňe ozvláštnil arpeggiem ve vokálech, asociující posluchačům hru cimbálovky. Harmonicky se stává část zajímavá častými obraty nónových akordů a septakordů. Jelikož jsou tyto akordy rozděleny do pětihlasu, často zní

v intervalech sekundy, které navozují charakter clusteru (viz ukázka č. 4, takty 1–4).

Ukázka č. 4. Jan Vičar, *Lásko, milá láska*, takty 1–4.

The musical score shows five vocal parts. Tenors I and II, Baritone, and Bass I all sing the same lyrics: "Lás - ko, mi - lá lás - ko, kde tě li - di be - rú?". Bass II has a different line: "Lá lá sko kde be ú". The score includes dynamic markings like *pp* and *\*sborové arpeggio*. The time signature is 7/8 and the key signature has two flats (B-flat major).

Druhý díl *b* (4+4+5), ve kterém je druhá sloka písně probíhá v taktech 14–26, v tónině in Des, v dynamice mezzopiano. Zde autor upustil od arpeggií, a hlasy postupují srytmicky v dlouhých hodnotách, v podobné harmonizaci, jako v díle předchozím. Coda písně nastupuje v taktech 27–35 in B, v dynamice pianissimo a decrescendo. V coda se objevuje text první sloky, ovšem jen část předvětí. Harmonicky odpovídá prodlevě obrátů nónových akordů. Melodie se střídá v hlasech nejnižších a nejvyšších. Část, založená především na obratech nónových akordů, končí jednoduchým kvintakordem B dur, čili T<sup>5</sup>.

### 3.5.2.2. Verze pro ženský sbor

Ve volném cyklu *Zpěvy z Moravy* ve verzi pro ženské sbory se objevuje celkem pět písní. A to píseň *Ej, láska, láska*,<sup>238</sup> jejíž původní podoba je v mollové tónině s ambitem nóny; *Polajko* v mollové tónině s ambitem malé sexty; *Kačena Divoká*<sup>239</sup> v durové tónině s ambitem nóny; *Ej, Janku* v mollové tónině s ambitem čisté kvinty a *Lásko, milá láska*<sup>240</sup> v durové tónině s flexibilním druhým stupněm, s ambitem malé septimy. Na rozdíl od verze cyklu pro mužské sbory jsou zde písně charakterově více jednotné. Námět textů písně lze připodobnit k podobě „zlatému řezu.“ Krajní díly obsahují písně, kde se v dějové linii oslovovuje přímo láska, druhá a čtvrtá část vypráví o lásce k chlapci a střední část jako jediná o lásce není. Jednotlivé skladby mají přehlednou formu, homofonní fakturu<sup>241</sup> a pravidelné metrum. První, třetí a čtvrtá část zde již nebude podrobněji rozebírána, neboť jim byla věnována pozornost již v kapitole předchozí.

<sup>238</sup> Je zařazena také v cyklu *Zpěvy z Moravy* pro mužské sbory z roku 2008.

<sup>239</sup> Je zařazena také v cyklu *Zpěvy z Moravy* pro mužské sbory z roku 2008 v cyklu *O Káče s Káčou* pro dětský sbor z roku 2008.

<sup>240</sup> Je zařazena také v cyklu *Zpěvy z Moravy* pro mužské sbory z roku 2008.

<sup>241</sup> Jenom coda z první části má polyfonní i homofonní fakturu.

## Polajko

Druhou část volného cyklu s tesklivým charakterem skladatel upravil do pětihlasé sazby. Nachází se zde celkem čtyři sloky písně v homofonní faktuře v tónině v d moll. Má formu  $i a a^1 a^2 a^3 m k$ . Skladatel si pohrává s principem gradace prostřednictvím postupně přidávaných hlasů a silící dynamiky. Užil i netradiční prvek recitace ad libitum, ozvláštňující harmonizaci písně. Recitace, respektive šepot na první strofu písně, má v prvních dvou taktách funkci introdukce. Probíhá ve všech hlasech. Díl  $a$  (2+2), v taktách 3–6 se na šepot napojuje. Melodie písně probíhá v sopránovém sólu, za doprovodu recitace ad libitum, v pianu pianissimu (viz ukázka č. 5, takty 1–3).

Ukázka č. 5. Jan Vičar, *Polajko*, takty 1–3.

1

Soli

Soprani I

Soprani II

Alti I

Alti II

Recitando ad libitum

ppp

Po-laj-ko, po-laj-ko, dáv-no sme sa zna-ly, keď sme ho-ha-jo-vi spo-lu ča-ro-va-ly. Po-laj-ko, po-laj-ko, dáv-no sme sa

Recitando ad libitum

ppp

Po-laj-ko, po-laj-ko, dáv-no sme sa zna-ly, keď sme ho-ha-jo-vi spo-lu ča-ro-va-ly. Po-laj-ko, po-laj-ko, dáv-no sme sa

Recitando ad libitum

ppp

Po-laj-ko, po-laj-ko, dáv-no sme sa zna-ly, keď sme ho-ha-jo-vi spo-lu ča-ro-va-ly. Po-laj-ko, po-laj-ko, dáv-no sme sa

Recitando ad libitum

ppp

Po-laj-ko, po-laj-ko, dáv-no sme sa zna-ly, keď sme ho-ha-jo-vi spo-lu ča-ro-va-ly. Po-laj-ko, po-laj-ko, dáv-no sme sa

Díl  $a^1$  (2+2) v taktách 7–10, v dynamice mezzopiano má trojhlasou sazbu a jednotlivé hlasy jsou syrytmicky vedeny. Následně v díle  $a^2$ , v taktách 11–14, a poté v díle  $a^3$ , v taktách 15–18, skladba sílí dynamicky a prostřednictvím nárůstu hlasů. Od taktu 19–27 probíhá koda, vlastní podoba recitace ad libitum v pianu pianissimu na text první strofy písně. Součástí recitace je glissando. Do taktu 23 dochází k postupnému zrychlování tempa a poté se recitace zastaví a sopránové sólo tvoří prodlevu na tónu a, čili na dominantě, ve forte. Ostatní hlasy se v taktu 24 přidávají, taktéž v dynamice forte, a probíhají syrytmicky. Poslední dva takty nastává subito piano a probíhá dynamika decrescendo, na poslední dva takty se přidává v sopránech I opět recitace. Celá skladba končí souzvukem čisté kvinty na tónice, a poté je netradičně zakončena na akordu As dur, během doznívající prodlevě na a. Z harmonického hlediska autor pracuje s velkým množstvím nónových akordů, durovým druhým stupněm a flexibilním pátým stupněm, na kterém je vystavěn akord As dur.

## ***Ej, Janku!***

Čtvrtou část volného cyklu tvoří část *Ej, Janku*.<sup>242</sup> Skladba s homofonní sazbou je úpravou dvou slok moravské písně, kterou autor upravil v tónině g moll. Má malou třídílnou formu  $a a^1 a^2 k$ . První dva díly jsou v trojhlasé sazbě a třetí díl je v sazbě šestihlasé, neboť jsou zde přikomponovány ještě tři sólové hlasy. Díl  $a$  (4+4), v taktech 1–8, v dynamice mezzoforte v syrytmii má melodii písně v nejvyšších hlasech. V díle  $a^1$  (4+4), v taktech 9–16, dynamika narůstá forte a melodie písně zní ve středních hlasech, v mezzosopránech. Krajní hlasy rozšiřují ambitus písně, čímž se zvětšuje i hlasový rozsah skladby. Krajní hlasy zde mají pěvecky náročné skoky (viz ukázka č. 6, takty 9–11).

Ukázka č. 6. Jan Vičar, *Ej, Janku*, takty 9–11.

9

Soprani  
*f* To mo - je sr - den - ko tak si ho -

Mezzo-Soprani  
*f* To mo - je sr - den - ko tak si ho -

Alti  
*f* To mo - je sr - den - ko tak si ho -

Coro secondo  
o tre Soli

Díl  $a^2$ , (4+5) se pak vrací do původního rozsahu písně. Díl se liší dynamikou mezzopiano a přidáním třemi sólovými hlasy, které mají často podobu paralelních kvintakordů, což je typické pro lidovou pěveckou praxi. Třetí díl je oproti ostatním dílům harmonicky progresivnější. Nachází se zde větší výskyt nónových akordů, které společně s dynamikou crescendo dodávají skladbě výraz a charakter naléhavosti. Výraz naléhavé touhy pak graduje v posledních čtyřech taktech, v codě, kde skladba vrcholí v pěvecky náročných clestrech ve fortissimu, vytvářející tak charakter naprostého emočního vypětí (viz ukázka č. 7, takty 26–29).

<sup>242</sup> Původně lidovou píseň najdeme ve sbírce Františka Sušila pod názvem *Tužba*.

Ukázka č. 7. Jan Vičar, *Ej, Janku*, takty 26–29.

The image shows a musical score for the piece 'Ej, Janku' by Jan Vičar, measures 26-29. The score is written in 3/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The vocal line starts at measure 26 with the lyrics 'Ej, Jan - ku, ej, Jan - kul' and includes a cluster of notes marked '\*cluster ad lib.'. The piano accompaniment also features clusters and is marked with a forte dynamic (*ff*). Measure 20 shows a solo vocal line with the lyrics 'Ja - ni - čku,' and a forte dynamic (*ff*).

Společnými znaky písní z tohoto cyklu je jasná homofonní faktura, přehledná malá forma a inspirace sbírkou Františka Sušila. Cyklus patří ke snadnějším úpravám sborových skladeb ze skladatelovy dílny. Harmonicky jsou skladby bohaté díky častému užití nónových akordů. Harmonizaci písní skladatel také ozvláštňuje někdy prvky recitace či zahuštěním akordů a vokálními clustery. Tudíž ne všechny písně jsou technicky snadnější k interpretaci. Písně, obsahující převážně silně emotivní a poetické texty, vyžadují nároky především výrazové. Lidovost zde skladatel podporuje více hudebním zvýrazněním textu lidových básní, než užitím modálnosti, které využívá více v jiných sborových dílech.<sup>243</sup>

### 3.5.3. Recepce díla

Cyklus jakožto takový nebyl doposud premiérován. Většinou interpreti volí do svého repertoáru jen jednu ze skladeb toho cyklu. Což učinili například Gentlemen singers, kteří premiérovali část *Lásko, milá láska* 16. února 2012. Či sbor Jitro pod vedením Jiřího Skopala nastudoval pouze část *Ej, Janku* a stejně tak Vokální dívčí sexteto Permoník. Tyto soubory skladby provozují koncertně. Části *Kačena divoká* a *Ej, Janku* byly povinnými skladbami soutěžní kategorie dívčích těles Hudebního festivalu pedagogických škol Litomyšl v roce 2009, tudíž je pravděpodobně provádělo více hudebních sborových těles dané soutěže. Neexistuje tudíž ani mnoho recenzí, které by vypovídaly, jak byla skladba přijata publikem,

<sup>243</sup> Písně, které jsou do sbírky vřazeny většinou vychází z tóniny dur nebo moll, proto ve skladatelových harmonizacích není tak časté užití modalit.

veřejností. Avšak dle výpovědí některých interpretů vybraných skladeb lze soudit, že v jejich podání byly skladby přijaty kladně.

Jiří Skopal, sbormistr Jitra, si zvolil skladbu *Ej, Janku!* do svého repertoáru, neboť byl požádán, aby ji se sborem nazpíval na skladatelovo stejnojmenné autorské CD z roku 2013. Od té doby se touto skladbou se sborem Jitro vystupují v rámci svých koncertů.<sup>244</sup> Vokální sexteto Permoník, které rádo zpívá soudobou českou hudbu, zaujala také skladba *Ej, Janku*, a to především svou poetičností. Se skladbou vystupovali na mezinárodní soutěži v korejském Busanu, na soutěži komorních ansámbľů Stonavská Barborka a nedávno na koncertě při křtu knihy *Hudba v Olomouci 1945–2013* dne 23. února 2015. I přes technické nároky zpěváky ve sboru skladba bavila. Ony technické nároky ve skladbě vidí Jiří Skopal ve velkém rozsahu a obtížnějších akordech,<sup>245</sup> podobně to vnímá i Dominika Škrabalová, členka sexteta, která však klade větší důraz na výraz: „*Interpretačně nejnáročnější je dát skladbě patřičný tah. Důležité je proto samozřejmě zpívat obsah, ne noty. To jde ruku v ruce s technikou, především schopností pracovat s dechem, aby fráze mohly gradovat, kde si to jejich naléhavost vyžaduje. V závěrečných klastrech je pak důležité být dobrými „sluchaři.“*“<sup>246</sup> Sborníka Jiřího Skopala nejvíce na skladbě upoutaly souzvučky vystihující obsah skladby a užití tří sólových hlasů,<sup>247</sup> stejně tak Dominiku Škrabalovou, kterou zaujal hlavně průběh celé skladby směřující ke gradaci: „... *vše graduje v závěrečné disonanci. Závěrečný klastr se sólovým zvoláním „Janičku“ je přímo zhmotněním zoufalství.*“<sup>248</sup> Vokální sexteto koncertní i festivalové vystoupení s touto skladbou doplňují o jemné lidové kroje a jednoduchou choreografii. Oba sborníka pak vnímají ze strany publika velmi kladnou odezvu.

Ačkoliv neexistují kritiky na celý cyklus *Zpěvy z Moravy*, je možné zde uvést recenzi alespoň na skladbu *Ej, Janku!*, která vznikla díky jejímu nahrání na CD. Například Tatiana Škapcová napsala kritiku na CD *Ej, Janku* do časopisu *Opus Musicum* č. 1 z roku 2014, kde se vyjádřila i o stejnojmenné skladbě: „*Ej, Janku, Janičku, voňavý hřebíčku, jaks ty mně zavoněl, v tom širém polečku! Moravská národní píseň Františka Sušila je jasnou potvrzenou vizíou*

---

<sup>244</sup> Informace jsou získané z dotazníku zasláného interpretům skladeb ze sborového cyklu *Zpěvy z Moravy*, vyplněný Jiřím Skopalem, dne 3. května 2015.

<sup>245</sup> Tamtéž.

<sup>246</sup> Citace Dominiky Škrabalové z dotazníku zasláného interpretům skladeb ze sborového cyklu *Zpěvy z Moravy*. Vyplněno dne 16. května 2015.

<sup>247</sup> Informace jsou získané z dotazníku zasláného interpretům skladeb ze sborového cyklu *Zpěvy z Moravy*, vyplněný Jiřím Skopalem, dne 3. května 2015.

<sup>248</sup> Citace Dominiky Škrabalové z dotazníku zasláného interpretům skladeb ze sborového cyklu *Zpěvy z Moravy*. Vyplněno dne 16. května 2015.

celého kompaktního disku. Nielen dikcia zboru (Královehradecký sbor Jitro a dievčanské trio Pavla Stratílková, Veronika Němcová a Markéta Štefaniková) tohoto nostalgicky pôsobiaceho a krásne súzvučne vyváženého diela (rozvinutia sa do ostrých intervalov, či popevky v explicitne exponovaných hlasoch), ale aj *Ej, Janku!* ako motto je niekoľkokrát zborom opakované a upevnené, jako nosné myšlienkové ťažisko vytvárajúce celému projektu šedú eminenciu spomienok.<sup>249</sup>

Bohužel, recenze na jiné skladby z cyklu zatím nevyšly, tudíž z toho všeho lze vyvodit, že alespoň část *Ej, Janku!* je publikem, interprety i hudební kritikou v současné době přijímána velice pozitivně.

---

<sup>249</sup> Škapcová, Tatiana. Jan Vičar. *Ej, Janku!*, Radioservis 2013. *Opus musicum* 46, 2014, č. 1, str. 131–133.

## 3.6. O Káče a s Káčou

### 3.6.1. Geneze díla

Dalším folklorním sborovým dílem je pásmo založené na písních se jménem Kateřina, které skladatel již v době kompozice věnoval své tehdy pětileté dceři Šárce. Jedním z důvodů, proč je pásmo věnováno dceři, třebaže se nejmenuje Kateřina, je absence Šárčina jména v lidových písních.

Folklorní pásmo-cyklus pro dětský sbor, dětská sóla, baryton sólo a malý orchestr vznikly na základě výzvy prof. PhDr. Jiřího Skopala, CSc., a PaedDr. Dany Ludvíčkové pro pátý ročník Královehradeckých slavností sborového zpěvu konaného v roce 2008. Koncertní pásmo autor dopsal 16. února 2008 a premiéra se uskutečnila zásluhou jedenácti spojených dětských sborů v čele s Jitrem<sup>250</sup> a Severáčkem,<sup>251</sup> skládajících se asi z šesti stovek dětí, dále sólistů, kterými byli Silvie Pálková, Markéta Štefaníková a Luděk Vele, za doprovodu malého orchestru tvořeného hráči Filharmonie Hradec Králové, v čele s dirigentem Markem Valáškem, v sále Filharmonie Hradec Králové v sobotu 17. května 2008.

Skladatelova práce na pásmu byla zprvu hlavně dramaturgická a spočívala ve studiu řady edic lidových písní a nalezení přibližně sto šedesáti písní s výskytem slova „Káča, Katka, Katerina...“<sup>252</sup> „*Z této rozsáhlé dílčí sondy vyplynula nejen hudební bohatost, ale i odlišné pojetí dívky nesoucí jméno Kateřina v lidové písni různých oblastí. Zatímco v českém folkloru (a zejména v jeho nejstarších hudebních sbírkách) je to postava často komická či předměstsky jadrná, v moravském folkloru (zejména v baladách, které nakonec ovšem nebyly do cyklu zařazeny) vystupuje mnohdy v dramatických až tragických souvislostech.*“<sup>253</sup> Z časových důvodů skladatel zúžil výběr na osmnáct lidových písní, z toho dvanáct z Čech, jednu ze Slezska a pět z Moravy. V prvním díle jsou písně z Čech, a to *Káčo, Důro, pojď domů!, Káča*

---

<sup>250</sup> Královehradecký dětský sbor Jitro založil v roce 1973 Josef Vrátil. Od roku 1977 stojí v jeho čele umělecký vedoucí a sbormistr Jiří Skopal, který se svým sborem již v roce 1979 zvítězil na národní soutěži dětských sborů v Olomouci (Zlatá palma) a úspěch zopakoval o rok později (Zlatý vavřík). Od 80. let Jitro pravidelně uskutečňuje turné po mnoha evropských státech (Belgie, Dánsko, Francie, Itálie, Lichtenštejnsko, Německo, Nizozemí, Rakousko, Řecko, Španělsko, Velká Británie) a je účastníkem mezinárodních soutěží, na kterých získalo celou řadu významných ocenění. Viz O sboru. Královehradecký dětský sbor Jitro. [online]. 2015 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: [http://www.jitro.cz/index.php?page=o\\_sboru#strucne](http://www.jitro.cz/index.php?page=o_sboru#strucne).

<sup>251</sup> Sbor Severáček, založený v roce 1958 manželi Jiřinou a Milanem Uherkovými, je dětský sbor fungující při ZUŠ v Liberci. Za pět desíletí získal Severáček mnoho vítězství v domácích i zahraničních soutěžích. Viz O sboru. Severáček. [online]. 2014 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://severacek.cz/o-severacku-2/o-sboru/>.

<sup>252</sup> Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 184.

<sup>253</sup> Tamtéž.

*leze na břízu, Káča má, Zahrajte tu mou, Žádná není tak čiperná, Naše Káče pláče, Naše Káče pláče II, Naše Káča přiložila, Pepíku, Pepíku, Lidi, poslouchejte, Já mám rád tu kudrnatou Káču a Dobře tak na Kačenu.* Druhý díl pak obsahuje písně ze Slezska a Moravy, a to *V černym lese, Když sem šel po Brodě, Na tu svatú Katerinu, Kačena Divoká, Ztratila jsem fěrtúšek, Taký sem lahučký a Závěr.* Určujícím kritériem volby písní byla osobnost barytonisty Ludka Veleho, který do pásma vnášel dějové prvky, a zvuk vysokých dětských hlasů. Takovýto vhodný akustický kontrast byl skladateli určujícím kritériem při volbě písní. „*Vybrané slovesné či hudební útvary zastupují různé lidové vrstvy a žánry – folklor venkovský, resp. kopaničářský, český, moravský, slezský, židovský, cikánský, německý, starodávné písně zpívané od konce 18. století i naopak novější z počátku 20. století, písně lyrické, taneční, vojenské, ba dokonce „šlágrové“ popěvky odvozené od kramářské písně.*“<sup>254</sup> „*Z hlediska hudebního výběru nebyl tedy můj přístup ani puritánský, ani stylově sjednocující.*“<sup>255</sup> Výsledný cyklus, který trvá asi dvacet minut, skladatel opatřil i drobnými režijními poznámkami týkající se převleků a překvapivých příchodů barytonisty. Pro premiérové vystoupení skladatel počítal s nástroji: flétna či pikola, hoboj, klarinet, fagot, dvě trubky, tuba, čtyři první housle, čtvery druhé housle, dvě violy, dvě violoncella, jeden kontrabas a bicí nástroje. K dispozici napsal i verzi, kde je doprovodným nástrojem pouze klavír. Premiéra výběrových částí této verze proběhla v interpretaci Popradského dětského sboru pod vedením Jozefa Búdy na jaře 2008 a celý cyklus v této podobě uvedl poprvé sbor Campanella Olomouc,<sup>256</sup> s klavírním doprovodem Leny Pulchertové pod taktovkou Jiřího Klimeše 21. dubna 2009.

Z podnětu sbormistra Karla Štrégla skladatel upravil cyklus i pro big band Arkadiusze Gembarý. Tato verze pak zazněla dne 18. června 2009 v podání Mladého týništského bigbandu, Choru Państwowej Szkoły Muzycznej Bystrzycy Klodzkiej se sbormistryní Renatou Fialkovskou a Rychnovského dětského sboru se sbormistrem a sólostou-barytonistou Karlem Štréglem v Pelcově divadle v Rychnově nad Kněžnou na večeru k skladatelovým šedesátinám. Roku 2009, při příležitosti koncertu k desátému výročí sboru Bonifantes,<sup>257</sup> skladatel napsal

<sup>254</sup> Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 185.

<sup>255</sup> Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 185.

<sup>256</sup> Sbor funguje při Základní umělecké škole Campanella Olomouc, která navazuje na více než čtyřicetileté působení pěveckého sboru Campanella. *Ten je nedílnou součástí hudebního a kulturního života v Olomouci již od roku 1967, kdy byl založen otcem a synem Karlem a Jiřím Klimešovými.* Viz O sboru. ZUŠ Campanella Olomouc. [online]. 2015 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://www.campanella.cz/vyuka-kolektivni/>.

<sup>257</sup> Sbor Bonifantes vznikl během září a října 1999 probíhaly ve všech pardubických základních školách talentové zkoušky pro výběr chlapců. Oficiální podobu získal chlapecký sbor začátkem roku 2010. Hudební

na žádost sbormistra Jana Míška<sup>258</sup> sborové party i pro smíšené obsazení chlapecko-mužského tělesa, čímž vznikla už čtvrtá verze skladby.

Na jaře 2009 vznikla i studiová nahrávka v podání sborů Bambini di Praga a Dětského pěveckého sboru Českého rozhlasu, což bylo iniciováno dr. Blankou Kulínskou, za doprovodu klavíru, trubky a bicích nástrojů,<sup>259</sup> nahrávka byla pořízena na živém koncertu, který verzi s výše uvedenými nástroji uvedl poprvé. Tato nahrávka pak byla vložena na Vičarovo autorské CD *Ej, Janku!*. Dne 17. prosince 2009 upravil Vičar cyklus ještě do verze pro chlapecko-mužský sbor, sborová sóla, baryton sólo a malý orchestr. Protože použité lidové útvary nebyly ve své původní podobě písněmi pro děti, nýbrž především popěvky dospělých, byla skladba v roce 2010 zařazena do sborníku *Jan Vičar: Ženské sbory (1998–2009)*.

### 3.6.2. Analýzy díla

Pásmo folklorních písní a říkadel pro dětský sbor, dětská sóla, baryton a malý orchestr skladatel rozdělil celkem do devatenácti částí, které jsou ještě různě pospojovány.<sup>260</sup> Jednotlivé části jsou propojeny recitací.

#### ***Káčo, Důro, pojd' domu!, Káča leze na břízu***

Úvodní část cyklu tvoří skladba pro dva dětské sbory, klavír, trubku in Do a bicí. Má velkou písňovou formu *i A m B m A<sup>1</sup>*, dvojhlasou sazbu, homofonní fakturu a radostný charakter. V první části jsou dvě písně, které mají společný rytmus v hlavě tématu melodie: čtyři čtvrté noty, dvě osminové noty a dvě čtvrté noty. První píseň je v díle A, v taktech 17–44, v tónině G dur s doprovodem klavíru, v dynamice forte. Dělí se ještě na menší díl *a* (6+6) *b* (4+4). Druhá píseň *Káča leze na břízu* je v díle B, v taktech 51–70, v subdominantní tónině, tedy v C dur, v dynamice mezzo forte. Díl B se dělí také na menší díly *c* (6+6) a *d*

---

těleso vzniklo z podnětu Jana Míška, uměleckého ředitele chlapeckého sboru. Viz O sboru. *Chlapecký sbor Bonifantes*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://www.bonifantes.cz/o-sboru/historie/>.

<sup>258</sup> Jan Míšek se narodil 1976 a své první sbormistrovské zkušenosti získal vedením přípravných oddělení Boni pueri. Jeho profesory dirigování byli prof. Jiří Skopal (Univerzita Hradec Králové) a doc. Vlastislav Novák (Konzervatoř Pardubice). *Je absolventem několika mistrovských dirigentských kurzů. V roce 1993 založil sbor Gymnázia J. K. Tyla, v roce 1996 se postavil do čela Komorního sboru Kantiléna a podnítil vznik Královéhradeckého mužského sboru. V roce 1999 založil sbor Bonifantes. Získal již i řadu ocenění za mimořádný dirigentský výkon a dramaturgii. Viz O sboru. Chlapecký sbor Bonifantes. [online]. 2015 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://www.bonifantes.cz/o-sboru/umelecky-reditel/>.*

<sup>259</sup> Verze pro dětský sbor, dětská sóla, baryton sólo, klavír, trubku a bicí nástroje autor dokončil 11. června 2009.

<sup>260</sup> Pod jednou částí se nachází například dvě nebo tři části. Konečné části jsou určovány podle jejich rozdělení ve sborníku *Jan Vičar. Ženské sbory* z roku 2010 a podle rozdělení tracků na CD *Ej, Janku!* z roku 2013.

(4+4), které jsou rozsahově stejně dlouhé jako díly *a b*. Od taktu 77 po takt 96 je opět díl *A*, v *G dur*, v dynamice *forte*, ale s jiným typem doprovodu v klavíru. Introdukce je tvořena recitací dětí, hrou na trubku a bicími. Lze ji chápat jako introdukci k celému pásnu, nejen k této části, protože se v ní uvádí, o čem následující pásmo písní bude. Mezihry jsou pak tvořeny hrou na bicí a v tematické dohře zní i trubka, která přebírá melodii písně. Harmonicky je skladba zajímavá mimotonálními alterovanými akordy (viz ukázka č. 1, takt 31).

Ukázka č. 1. Jan Vičar, *Káčo, Dúro, pojd' domu!, Káča leze na břízu*, takty 31–32.

The image shows a musical score for measures 31 and 32. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) with the lyrics "Ká - čo, Dú - ro,". The middle staff is a piano accompaniment for the vocal line, showing a complex, non-tonal harmonic structure with altered chords. The bottom staff is a piano accompaniment for the piano part, also showing a complex, non-tonal harmonic structure with altered chords. The key signature is G major (one sharp).

### ***Káča má, Zahrajte tu mou, Žádná není tak čiperná***

Druhá část obsahuje písně tři, uvedené již v názvu části. Má trojhlasou sazbu, homofonní fakturu a radostný charakter. Jsou zde časté i úseky unisono. Celá část je v tónině *G dur*. Má velkou písňovou formu včetně introdukce, mezihry a dohru *i A m B / C k*. Díl *A*, ve kterém jsou dvě sloky první písně, v dynamice *mezzo forte*, v taktech 3–42 má až taneční ráz. Jednotlivé sloky se od sebe mírně odlišují jen prostřednictvím doprovodu. Po šestitaktové tematické mezihře přichází v dynamice *forte*, v taktech 49–81 díl *B*, v rámci kterého probíhá i tematická dohra. Prostřednictvím recitace a krátkého klavírního vstupu nastupuje díl *C*, v taktech 87–122, ve kterém se vyskytují dvě sloky písně. Posledních devět taktů pak tvoří tematická coda. Část je typická častým střídáním dvou hlasů. Na začátcích veršů se melodie rozšiřuje z unisona do trojhlasu. Klavírní part se stává náročnějším než v předchozí části. A kromě klavíru má zde virtuóznější pasáže i trubka (viz ukázka č. 2, takty 124–127). Harmonicky neobvyklý je například závěr skladby, končící na tónickém nónovém akordu (viz ukázka č. 2, takt 128–130).

Ukázka č. 2. Jan Vičar, *Káča má, Zahrajte tu mou, Žádná není tak čiperná*, takty 124 – 131.

### ***Naše Káča pláče, Naše Káče pláče***

V další části autor pracuje s dvěma melodiemi, písněmi. Část má dvojhlasou sazbu, první píseň je upravena v tónině F dur a druhá píseň je v tónině C dur. Část má dvoudílnou formu i A / m B k. Oproti předchozím částem má polyfonní fakturu. Po introdukci nastupuje v taktech 9–34 díl A, ve kterém se vyskytuje jedna sloka písně, v dynamice piano. Klavírní part má úlohu doprovodu založeném na prodlevě na tónice. V posledních pěti taktech je doprovod ozvláštňen kvartovým souzvukem. Díl B, v taktech 35–52, obsahuje i krátké dílčí přede hry, v dynamice mezzo forte, a oproti mírně meditativnímu dílu A má i tanečnější charakter, který podporuje i příznávkový doprovod v klavíru. Do doprovodu se zapojuje i trubka, pracující s melodií písně. Díl B autor ozvláštňil užitím septakordů a alterovaných dominant (viz ukázka č. 3, takt 39). V posledních deseti taktech nastupuje tematická coda.

Ukázka č. 2. Jan Vičar, *Naše Káča pláče, Naše Káče pláče*, takty 39–40.

### ***Naše Káča přiložila, Pepíku, Pepíku***

V této části autor pracuje opět s dvěma písněmi. Část se odehrává v trojhlasé sazbě, homofonní faktuře, s živým charakterem a s doprovodem klavíru, trubky a perkusí. Jedná se o formu *i A B m k<sub>AB</sub>*. Po efektní předehře v klavíru, přichází v taktech 10–25, díl *A*, v dynamice forte, v tónině A dur. Autor proti sobě opět staví dva sbory, jeden trojhlasý a jeden v unisonu. Díl *B* je v taktech 26–41 v tónině D dur v dynamice mezzo forte. Po díle *B* následuje virtuózní mezihra v klavíru. Zajímavější je pak *coda*, ve které jeden hlas zpívá píseň z dílu *A* a druhý hlas zpívá píseň z dílu *B* zároveň. Součástí části je i instrumentální dohra.

### ***Lidi, phoslouchejte***

Kontrastní část pracuje se čtyřmi slokami stejnojmenné písně, určené pro barytonové sólo, tedy pro jednohlas s tím, že se od třetí sloky přidává ke zpěvákovi i sbor, který tvoří k melodii jakýsi dvojhlas v delších hodnotách. Skladba se nachází v tónině E dur s tanečním charakterem. Má strofickou formu s předehrou a dohrou. Výslovnost textu má znázorňovat zpěv Žida, za kterého má je zpěvák i namaskován. Díky třídobému taktu, příznávkovému doprovodu, specificky rytmickým pasážím a neobvyklé výslovnosti dává skladatel části ironický nádech. Z harmonické stránky se v klavírním doprovodu často vyskytují chromatismy, dodávající písni ironický nádech (viz ukázka č. 4, takt 32 a 33 a ukázka č. 5, takty 53–54).

Ukázka č. 4. Jan Vičar, *Lidi, phoslouchejte*, takty 29–33.

29

zor the, ne - dej - the. já - vím. co - dhám.

Ukázka č. 5. Jan Vičar, *Lidi, phoslouchejte*, takty 53–56.

53

neb hez-khej plá - thyn - khu.

***Já mám rád tu kudrnatou Káču, Dobře tak na Kačenu***

Následující část stojí v z hlediska obsazení hlasů i charakteru v kontrastu části předchozí. Jedná se o úpravu dvou písní, určenou pro dětský sbor a baryton, nacházející se převážně v trojhlasé a čtyřhlasé sazbě, v homofonní faktuře, s živým a radostným charakterem. Má formu  $i A m A^1 B A^2 k$ . První díl, včetně krátké virtuózní dílčí přede hry tvořené pasážemi, nastupuje v tónině F dur. Díl A, v taktech 4–23, v dynamice mezzo forte obsahujr jednu sloku písně. Doprovod zdvojuje trojhlasou melodii v hlasech, přičemž part levé ruky je založen spíše na prodlevách. Poté přichází opět virtuózní mezihra a po ní v taktech 29–42 díl  $A^1$ , upravující druhou sloku písně, kterou tentokrát zpívají dětské hlasy i s barytonem. Na rozdíl od dílu A, se stává part pro levou ruku v klavíru už více pohyblivým. Ke klavíru a perkusím se přidává i trubka. Krátký díl B nastupuje v taktech 43–50, v dynamice

forte, v tónině C dur, jen za doprovodu klavíru, který je srytmický s hlasy. Poté se objevuje v taktech 51–66 díl  $A^2$ , v dynamice fortissimo, v tónině F dur, ve čtyřhlasé sazbě s doprovodem klavíru, trubky i perkusí, mající totžný rytmus s vokály dětských hlasů a s barytonem. V klavíru se objevují krátké chromatické pasáže (viz ukáza č. 6, takty 58–59).

Ukázka č. 6. Jan Vičar, *Já mám rád tu kudrnatou Káču, Dobře tak na Kačenu*, takty 55–59.

Harmonicky je poslední díl specifický i užitím septakordů. Codu pak tvoří posledních šest taktů, charakteristické clustery ad libitum ve vokálech, a následným glissandem.

### ***V černym lese***

Jedná se o úpravu dvou slok lidové písně ze sbírky Františka Sušila. Je zpívána v unisonu, v kontrastním melancholickém charakteru a pomalém tempu. Má prokomponovanou formu s předehrou, mezihrou a dohrou. K první sloce, v taktech 8–14, skladatel připsal doprovod tvořený převážně prodlevami v klavíru, a k druhé sloce, v taktech 19–26, ke klavíru přidává i trubku a perkuse. Celá část se odehrává v tónině in E s flexibilními stupni. Závěr písně není harmonicky zcela neukotven, protože doznívá pouze v intervalu kvinty od tónu e, takže zde chybí určující durová či mollová tercie.

### ***Když jsem šel po Brodě***

Část obsahuje tři sloky písně, určené barytonovému sólu střídajícím se s trojhlasým dětským sborem. Má taneční charakter a písňovou prokomponovanou formu s předehrou, mezihrou a dohrou. První sloka písně se nachází v tónině A dur, v barytonovém sólu,

v dynamice mezzo forte. Druhá sloka nastupuje v německém jazyce, v trojhlasé sazbě dětského sboru, homofonní faktuře a tónině C dur. Oproti první sloce je kontrastní z hlediska barevnosti hlasů a tóniny. Doprovod je rytmicky mírně složitější. Třetí sloka patří opět barytonovému sólu, v dynamice forte. Část se stává mimo jiné typická pasážemi pro trubku (viz ukázka č. 7, takty 11–12). V harmonické složce se nevyskytují žádné zvláštnosti. Závěr je ukončen pak glissandem v trubce.

Ukázka č. 7. Jan Vičar, *Když jsem šel po Brodě*, takty 11–13.

### **Na tu svatú Katerinu**

Následující část nastupuje v trojhlasé sazbě, homofonní faktuře, v tónině A dur. Má formu  $i A B m A^1 B^1$ . Část začíná v pianu pianissimu tematickou introdukcí. Díl A je pak v mezzo forte, v taktech 9–22. V klavírním partu se hudebně odehrává to, co ve vokálech. Perkuse jsou založené na kombinacích triolového rytmu a trubkový part obsahuje typické skoky přes oktávu, taktéž v triolovém rytmu. Díl B, v taktech 23–30, má oproti předchozímu dílu taneční charakter. Díl B má v doprovodu také hustější fakturu, čímž dochází i ke kinetickému zrychlení skladby. Po čtyřtaktové mezihře je díl  $A^1$  v taktech 35–48. Oproti dílu A se liší mírně pozměněným doprovodem. Díl  $B^1$  je pak v taktech 49–58. Objevuje se zde mírně větší hustota faktury. Codu tvoří hra na perkusemi a klavír, který je založen na triolovém rytmu. Z harmonické stránky jsou v doprovodu časté mimotonální sedmé stupně (viz ukázka č. 8, takt 46).

Ukázka č. 8. Jan Vičar, *Na tu svatú Katerinu*, takty 46–47.

### ***Kačena divoká***

O této části je více v kapitole Zpěvy z Moravy.

### ***Ztratila jsem fěrtúšek, Taký sem lahučký, Závěr.***

V této části se pracuje s dvěma novými písněmi, a pak také s melodiemi z předchozích částí. Část má homofonní sazbu a radostný, taneční charakter. Má formu *i A B A<sup>1</sup> C k*. V díle *A* jsou celkem tři sloky písně *Ztratila jsem fěrtúšek*, je v dynamice forte, v unisonu, v taktech 5–59, s doprovodem klavíru. Dělí se tedy ještě na menší díly *a a<sup>1</sup> a<sup>2</sup>*, včetně krátké přede hry a dohry, která je zároveň mezihrou mezi dílem *A* a *B*. Díly *a* a *a<sup>2</sup>* autor zasadil do tóniny G dur, a díl *a<sup>1</sup>* do tóniny D dur. Jednotlivé díly se liší mírně odlišným doprovodem klavíru. Díl *B* tvoří dvě sloky písně *Taký jsem lahučký*, v dynamice forte, v unisonu, v tónině D dur, v taktech 60–82, opět jen s doprovodem klavíru. Dělí se tedy na dva menší díly *b* a *b<sup>1</sup>* včetně dohry, která je opět zároveň mezihrou mezi dílem *B* a *A<sup>1</sup>*. V díle *A<sup>1</sup>* zní další dvě sloky první písně, opět v dynamice forte, v unisonu, v taktech 83–117. Klavírní part se zde stává virtuózní, plný stupnicových pasáží, díky kterému zde dochází i ke kinetickému zrychlení. Nový díl *C* pak obsahuje dvě sloky nové písně *Co jsem se nachodil*, v tónině D dur, v dynamice forte, v taktech 118–137. Doprovod má podobu arpeggií, ke kterým se občas přidají i perkuse. Dochází zde ke kinetickému zpomalení, přerušené závěrečnou codou. Coda této části je zároveň velkou kodou celého pásma, probíhající v taktech 138–160, nejdříve je v tónině D dur, a poté v tónině E dur. Autor si pohrává s melodiemi písní, které se v cyklu objevily. K doprovodným nástrojům přidává i trubku, a až do taktu 152, coda tempově i dynamicky

stále graduje. Zlom přichází pak v následujícím taktu, po kterém nastupuje dílčí coda, které tvoří barytonové sólo, ke kterému se přidává dětský trojhlas. Dětské hlasy s barytonovým vokálem jsou se zatěžkaným doprovodem v půlových hodnotách, zpomalující tak tempo skladby. V codě autor uplatňuje svůj hudební vtip, například s často měnícím se charakterem skladby.

Společným znakem všech částí cyklu *O Káče a s Káčou* je většinou velká písňová forma a homofonní faktura. Polyfonní faktura se nachází pouze v části *Naše Káča pláče, Naše Káče pláče*. K prostým zpěvným melodiím, které nejsou až tak technicky náročné na zpěv, skladatel přikomponoval technicky obtížnější klavírní part a part pro trubku. Ve způsobu doprovodu, zvýrazňující charakter jednotlivých písní, autor uplatňuje i svůj hudební vtip. Například části, které jsou věnovány jen barytonovému sólu, jsou doprovázeny tempově delšími hodnotami not, nacházející se tak i v pomalejším tempu a často působící zatěžkaným charakterem. Stojí tak v kontrastu k částem určeným dětem, působící naopak velice hravým charakterem. Protože je cyklus určen pro dětské zpěváky, nejsou ve vokálech žádné neobvyklé harmonické souzvuky, ty se nalézají občas v nástrojovém doprovodu. Lidovost cyklu zde spočívá v citacích lidových písní. Harmonicky je folklorní prvek zvýrazněn jen v částech *V černym lese* a *Kačena Divoká*. A v instrumentáli je pak lidovost podpořena i lidovými nástroji, perkusemi.

### **3.6.3. Recepce díla**

Pásmo-cyklus písní spojené se jménem Kateřina je přístupné i pro méně profesionální dětské sbory. Jak už bylo výše zmíněno, skladatel cyklus upravil do čtyř verzí. Na premiérovém koncertě, který proběhl dne 17. května 2008, v sále Hradec Králové při Královehradeckých slavnostech sborového zpěvu cyklus dílo interpretovaly sbory Královehradecký dětský sbor Jitro se sbormistrem Jiřím Skopalem, dětský sbor Severáček se sbormistryní Silvií Pálkovou, Rychnovský dětský sbor Carmina se sbormistrem Karlem Štréglem, sbor Jitříčko Hradec Králové se sbormistrem Jiřím Skopalem mladším, Popradský dětský pěvecký sbor se sbormistrem Jozefem Búdou, Chór Państwowej Szkoły Muzycznej Bystrzyca Kłodzkiej se sbormistryní Renatou Fiałkowskou, sbor Harmony Budapest s Juditou Czeróczki Lestakné, sbor Jizerka Semily se sbormistry Alenou a Václavem Brádlovými, sbor Včelky Sušice s Janem Pelechem, sbor Rubínek Vysoké Mýto s Pavlem Zerzánem, Cantanella

a Malí muzikanti ZŠ Habermanova Hradec Králové pod vedením Přemysla Kočí, dětský pěvecký sbor ZŠ Bezručova Hradec Králové s Pavlem Černým a dětský pěvecký sbor ZŠ Nový Hrádek s Janou Soukopovou. Sopranovou roli na premiérovém koncertě zpívala Silvie Pálková, altovou Markéta Štefániková, barytonovou Luděk Vele. Instrumentální doprovod zajistila Filharmonie Hradec Králové pod taktovkou Marka Valáška. Druhou verzi cyklu,<sup>261</sup> která je pouze s doprovodem klavíru, nastudoval a premiéroval opět i Popradský dětský sbor se sbormistrem Jozefem Búdou (pouze výběr skladeb) na jaře 2008 a celý cyklus v této podobě premiéroval Jiří Klimeš se sborem Campanella Olomouc s klavírním doprovodem Lenky Pulchertové dne 21. dubna 2009 v Olomouci, v Redutě. Třetí verzi cyklu,<sup>262</sup> která se liší doprovodem klavíru, trubky a bicích nazpíval Dětský pěvecký sbor Českého rozhlasu a Bambini di Praga se sbormistrem Lukášem Jindřichem, barytonistou Tomášem Procházkou, s klavírním doprovodem Lenky Navrátilové, trubkovým doprovodem Igora Vasila a bicím doprovodem Olega Sokolova, kteří verzi premiérovali dne 23. září 2009 ve Studiu A v Praze-Karlíně. Toto uskupení natočilo i studiovou nahrávku, která vznikla 11. května 2009.<sup>263</sup> Nejnovější provedení proběhlo dne 13. června 2015 v Hradci Králové na Sborových slavnostech, pod taktovou Jakuba Kleckera.<sup>264</sup>

Dle kritik je cyklus veřejností velice kladně přijímán, o čemž vypovídá například i recenze ze dne 12. května 2014, sepsaná Jiřím Kolářem do časopisu Harmonie: „*Se stejným nadšením přijali posluchači folklorní pásma-cykly O Káče a s Káčou (2008) v provedení dalšího zástupce našich špičkových dětských sborů – Iuventus, gaude! z Jablonce nad Nisou (temperamentní Tomáš Pospíšil).*“<sup>265</sup>

Značnou oblibu má cyklus i u sbormistrů, volící si skladbu do svého repertoáru pro její hudební sdělnost, zpěvnost a vtipnost, dotvářející skladatelovy citlivé úpravy písní. Určujícím hlediskem je i její technická nenáročnost, díky které je skladba přístupná i méně profesionálním pěveckým tělesům. Většina sbormistrů považuje cyklus za snadnější dílo, zvládnutelnější i lepšími sbory základních škol. Technické nároky vidí spíše v instrumentálním doprovodu. Pásma *O Káče a s Káčou* vnímají jako úspěšné dílo, především díky vhodné volbě

<sup>261</sup> Druhá verze byla dokončena 16. února 2008.

<sup>262</sup> Třetí verze byla dokončena 11. června 2009.

<sup>263</sup> Hry na trubky se zde zhostil Svatopluk Zaala.

<sup>264</sup> Vystoupila zde Filharmonie Hradec Králové, sbor Jitro, Severáček, Kantiléna, Dětský sbor Českého rozhlasu, sbor Motýli ze Šumperku, maďarský sbor Cantemus a barytonové sólo zpíval Roman Janál. Na festivalu obdržel skladatel i cenu Unie Českých pěveckých sborů za celoživotní dílo.

<sup>265</sup> Kolář, Jiří. Články. *Harmonie online*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/kritiky/hudba-jana-vicara-rozzarila-oci-i-duse-interpretu-a-posluchacu.html>.

textů písní, tvořící příběh, vybízející dílo obohatit i o scénické prvky, čímž je pak skladba pro diváky atraktivnější. Podíl na oblibě vidí také ve Vičarově skladatelském hudebním vtipu, originální aranži, neboli v orchestraci a harmonizaci písní, která ctí české tradice, a není tak složitá na poslech. Vzhledem k nevelkým technickým a výrazovým nárokům na zpěváky se skladba stává žádaná i u méně školených pěveckých těles.<sup>266</sup> Z kompozičního hlediska se uměleckým sbormistrům líbí cyklus-pásmo především jako celek, kde jsou všechny části skladby velice vyrovnané. Například sbormistr Jan Míšek ocenil v pásmu střídání technicky náročných instrumentálních vsuvek s až triviálním lidovým příznávkovým doprovodem. Z jednotlivých částí se pak například sbormistru Karlu Štréglovi líbila úprava písně *Na tu svatú Katerinu a Kačena divoká*,<sup>267</sup> která si získala i sbormistra Tomáše Pospíšila. Uměleckého vedoucího Olimpia Cretana zase nejvíce oslovila úprava písně *Já mám rád tu kudrnatou Káču a Ztratila jsem fěrtúšek*. Dle výpovědí dotazovaných sbormistrů skladba děti ve sboru i přes její délkový rozsah velmi bavila a malý zpěváci se pak především těšili na provedení. Některé děti si díky tomuto dílu vytvořily i kladnější vztah k české lidové hudbě.<sup>268</sup> Mnohé sbory svá koncertní vystoupení doplňují také o scénické prvky, včetně kostýmů, i lidových, a jednoduchou choreografii. Vše se však odvíjí podle možností daného hudebního tělesa. Většina sborů nezůstala u jednoho vystoupení s tímto cyklem. Skladbu interpretují na různých festivalech i koncertech po celé České republice. Karel Štrégl s rychnovským sborem Carmina vystupoval se skladbou dokonce i v Holandsku a ve Francii. Na koncertech s touto skladbou sklidily vystupující sbory i ostatní aktéři velký úspěch u malých i dospělých návštěvníků koncertů. Sbornistr Tomáš Pospíšil,<sup>269</sup> umělecký vedoucí sboru Iuventus gaude,

---

<sup>266</sup> Informace jsou získány z dotazníku zasláného interpretům sborového cyklu *O Káče a s Káčou*, vyplněný Karlem Štréglem dne 18. května 2015, Tomášem Pospíšilem dne 13. května 2015, Janem Míškem dne 15. května 2015, Jiřím Skopalem ze dne 2. května 2015 a Olimpiem Cretanem dne 13. května 2015.

<sup>267</sup> Informace jsou získány z dotazníku zasláného interpretům sborového cyklu *O Káče a s Káčou*, vyplněný Karlem Štréglem dne 18. května 2015.

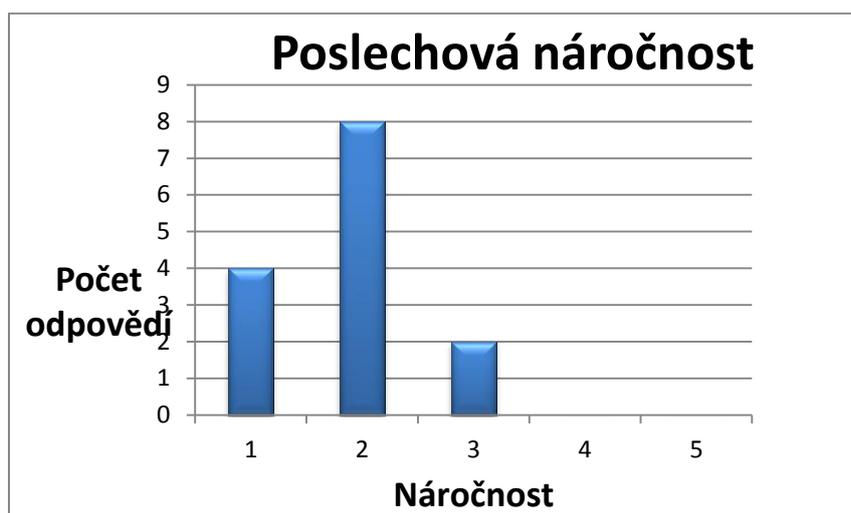
<sup>268</sup> Informace jsou získány z dotazníku zasláného interpretům sborového cyklu *O Káče a s Káčou*, vyplněný Karlem Štréglem dne 18. května 2015.

<sup>269</sup> MgA. Tomáš Pospíšil se narodil v roce 1975 v Jablonci nad Nisou. Vystudoval konzervatoř Teplice, obor hra na klavír, a obor skladbu na Akademii múzických umění v Praze. V roce 2001 získal 1. místo ve skladatelské soutěži 1. místo v celostátní soutěži mladých skladatelů GENERACE 2000 za svou skladbu Cesta na horu Mória, dvojkonzert pro zobcovou a příčnou flétnu a smyčcový orchestr. V roce 2005 založil při ZUŠ Jablonec nad Nisou dětský pěvecký sbor IUVENTUS, GAUDE!, který funguje doposud pod jeho uměleckým vedením. Současně jako regenschorim a vede hudební liturgii při kúru děkanského kostela Nejsvětějšího Srdce Ježíšova v Jablonci nad Nisou. Viz Servis. *Genus plus*. [online]. 2013 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://www.genusplus.cz/servis/tip-tomas-pospasil-a-iuventus-gaude-uvvedou-liturgicke-obrazy>.

při koncertech dokonce zapojil i veřejnost, která se připojila ke zpívání známých lidových popěveků.<sup>270</sup>

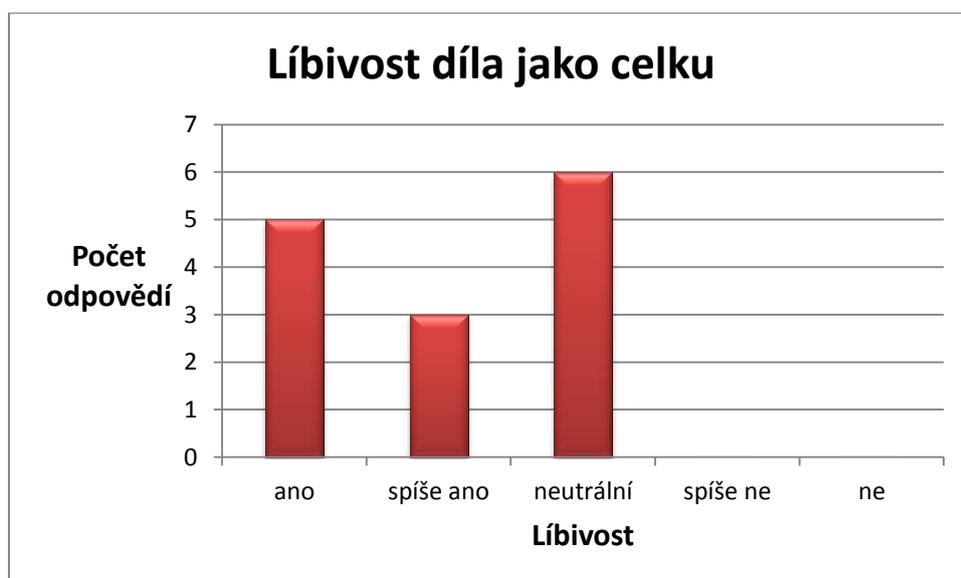
Výsledky studentských dotazníků ukázaly, že respondenti cyklus nepovažují za velmi náročný na poslech. Většina respondentů zvolila druhý nejnižší stupeň poslechové náročnosti. Viz následující graf č. 1.

Graf č. 1.



Co se týká líbivosti díla, tak větší části studentů se dílo líbí, ale nejvíce respondentů se shodlo na tom, že se jim dílo ani nelíbí, ani líbí, mají k němu neutrální postoj. Viz následující graf č. 2.

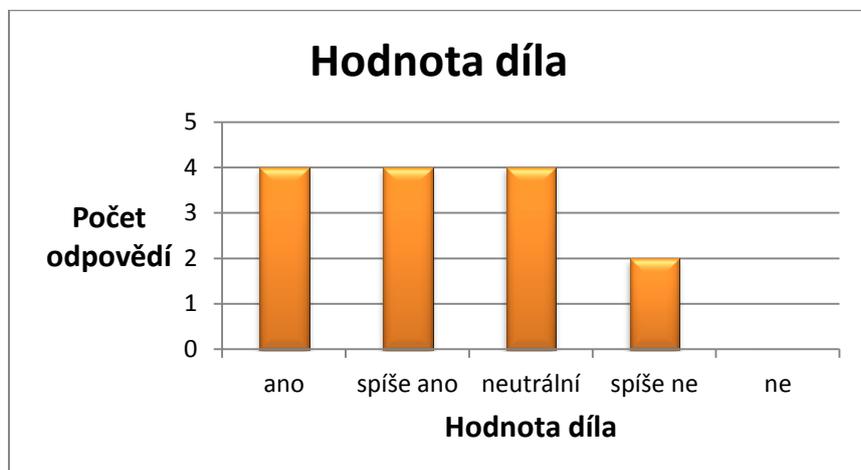
Graf č. 2.



<sup>270</sup> Informace jsou získány z dotazníku zasláného interpretům sborového cyklu *O Káče a s Káčou*, vyplněný Tomášem Pospíšilem dne 13. května 2015.

K otázce, zda dílo považují za hodnotné, se posluchači v podstatě rozdělili třech vyrovnaných skupin. Výsledky se přiklánějí k možnosti, že je dílo spíše hodnotné. Jsou zde však zastoupeny i názory, které dílo jako hodnotné moc nevnímají. Viz následující graf č. 3.

Graf č. 3.



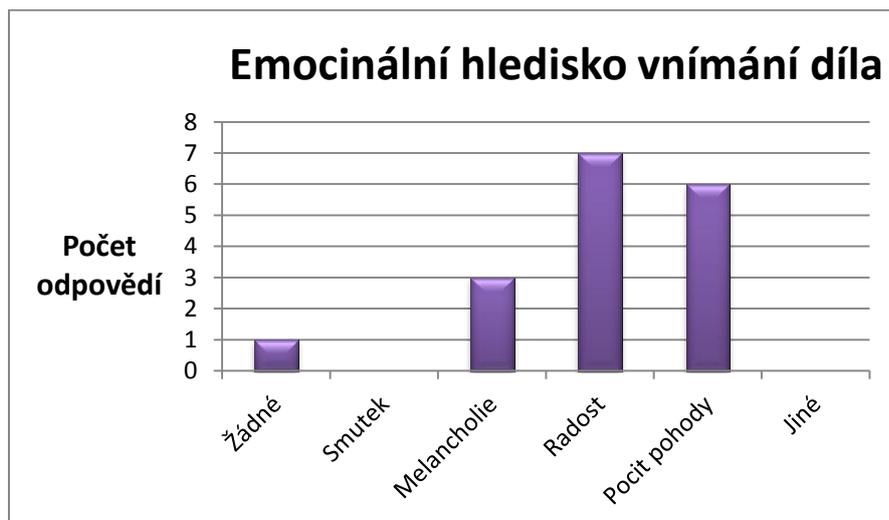
Ze stylového hlediska cyklus považuje radikální většina za tradicionalistické. Jsou zde však i názory, že je dílo originální a eklektické. Viz následující graf č. 4.

Graf č. 4.



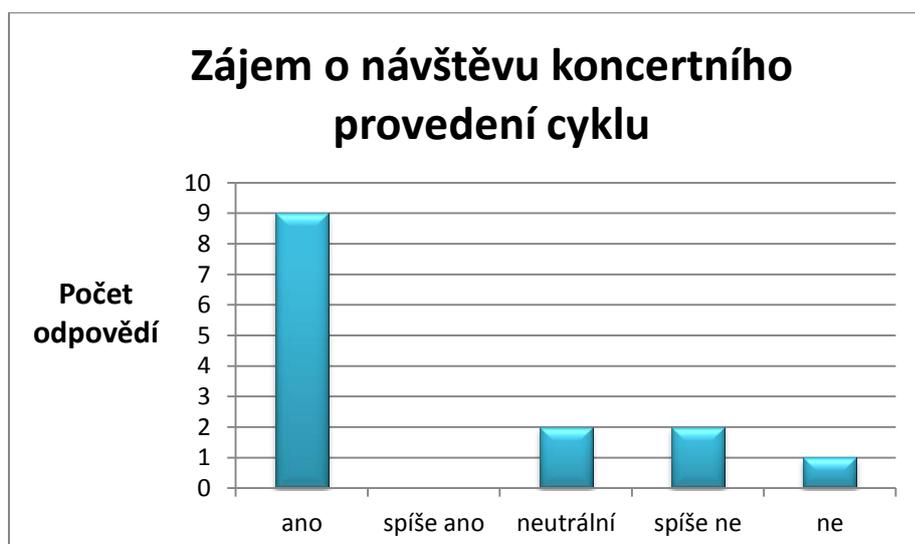
Posluchači se také shodli na tom, že v nich dílo vyvolává především pocit radosti, a poté pocit pohody. Viz následující graf č. 5.

Graf č. 5.



Radikální většina posluchačů by si zašla i na koncertní provedení cyklu. Jsou zde však i respondenti, kteří by nevyhledávali živé provedení díla.

Graf č. 6.



Cyklus *O Káče a s Káčou* je dle soudobých recenzí a výpovědí některých interpretů vnímán velmi pozitivně. Výsledky dotazníku ukázaly, že větší část respondentů vnímá dílo kladně, i když je zde často uveden neutrální postoj či zápornější postoj k dílu. Cyklus je především oblíbený u dětských hudebních těles, díky jednoduché technické náročnosti a hudebně vtipné kompozici.

## 3.7. Folklorní triptych *Široko daleko*

### 3.7.1. Geneze díla

Folklorní triptych pro smíšený, mužský nebo ženský sbor na české, moravské a slezské lidové texty *Široko daleko* vznikl v roce 2012 cyklickým spojením tří původně samostatných kusů, kterými byly skladby *Vejr* z roku 2007, *Daleko, široko* z roku 2011 a *Gurale* z roku 2006. V témže roce byl pro potřeby polských sborů pořízen Izabelou Szulc i překlad textové složky díla, a to na bázi slezského nářečí. Sjednocení těchto skladeb do jednoho cyklu inicioval polský sbormistr a organizátor poznaňských sborových festivalů Krzysztof Szydzisz.<sup>271</sup> Premiéru volného cyklu uváděl sbormistr Jakub Zich s Vysokoškolským uměleckým souborem Univerzity Karlovy na koncertě ke skladatelovým pětadesátinám dne 6. května 2014. Současná podoba *Široko daleko* je nahrána na autorském CD *Ej, Janku!* z roku 2013. Jsou zde vloženy audionahrávky, které byly natočeny již v minulosti, a to Smíšeným pěveckým sborem KOS Vyšší odborné školy pedagogické a Střední pedagogické školy Litomyšl pod vedením Milana Motla,<sup>272</sup> hudebním tělesem Martinů Voices pod taktovkou Lukáše Vasilka<sup>273</sup> a vokálním souborem Gentlemen Singers s Richardem Uhlířem.<sup>274</sup>

#### ***Vejr – Gufo***

První skladbu z folklorního triptychu tvoří vokální skladba a capella na lidové texty, honosící se často názvem *Gufo*, který si skladatel vypůjčil z italského jazyka, což v překladu znamená sova, případně výr. Význam italského slova *Gufo* však znamená i mundrlant, mrzout, morous, bubák.

Autor čerpal při tvorbě *Vejra* z českého folkloru z oblasti Nymburska, Chrudimska, Litoměřicka a Kameniček. Kompozici dokončil 18. června 2007 v Zelené Lhotě a anonymně ji poslal do deváté Mezinárodní skladatelské soutěže pro smíšené sbory 2008 v Jihlavě. *Gufo* vyhrálo Vičarovi nejvyšší ocenění, druhé místo. První místo nebylo uvedeno. Autor skladbu upravil do tří verzí, a to pro smíšený osmihlasý sbor, poté pro mužský šestihlasý sbor a pro ženský či dětský šestihlasý sbor a capella.

<sup>271</sup> Steinmetz, Karel. Skladatel Jan Vičar a analýza jeho folklorního triptychu pro smíšený sbor na české, moravské a slezské lidové motivy *Široko daleko*. In: *Musicologica Brunensia* 48, 2013, č. 2, s. 134.

<sup>272</sup> Sbor na CD nazpíval skladbu *Vejr*. Původní nahrávka je z 9.–11. října 2009, nazpívána v kapitulním kostele Povýšení sv. Kříže v Litomyšli.

<sup>273</sup> Sbor na CD nazpíval skladbu *Daleko, široko*. Původní nahrávka je ze dne 7. prosince 2012 pro Český rozhlas ve studiu Domovina.

<sup>274</sup> Soubor na CD nazpíval skladbu *Gurale*. Původní nahrávka je ze 4.–21. května 2007, nahrána ve studiu Bohemia Music. Bicí zde nahrála Markéta Mazourová a houslového partu se zhostil Michal Krystýnek.

V roce 2009 se skladba zařadila do repertoáru profesionálních těles, a to do Smíšeného sboru KOS již zmíněné pedagogické školy v Litomyšli řízeným Jiřím Motlem, který uvedl premiéru *Vejra* pro smíšený osmihlasý sbor a capella na hudebním festivalu pedagogických škol Litomyšl 4. dubna 2009, dále Gentlemen Singers s Richardem Uhlířem, který premiéroval verzi pro mužský šestihlasý sbor a capella 5. května 2009 na Koncertě k šedesátinám Jana Vičara a usadil se i v repertoáru Vysokoškolského uměleckého souboru Univerzity Karlovy<sup>275</sup> vedeným Jakubem Zichou.<sup>276</sup>

Existuje audionahrávka skladby v podání Smíšeného sboru KOS pod taktovkou Milana Motla na jejich *CD Gufo* z roku 2011.<sup>277</sup> Partitura *Vejra* byla vydána v roce 2008 nakladatelstvím Univerzity Palackého v Olomouci ve sborníku *Jan Vičar: Smíšené sbory (1998–2008)*, v roce 2010 ve sborníku *Jan Vičar: Ženské sbory (1998–2008)* a v roce 2012 ve sborníku *Jan Vičar: Mužské sbory (2006–2011)*.

### **Daleko, široko**

Druhou skladbou folklorního cyklu je skladba *Daleko, široko* komponována na dva lidové folklorní útvary ze sbírky *Moravské národní písně* Františka Sušila. Skladbu pro smíšený sbor a capella autor dokončil 31. října 2011 a dne 28. prosince kompozici ještě upravil i pro mužský či ženský sbor a capella. Skladba byla premiérována 2. května 2011 na čtvrtém ročníku festivalu MusicOlomouc v podání Martinů Voices,<sup>278</sup> který skladbu nastudoval pod uměleckým vedením Lukáše Vasilka.<sup>279</sup>

---

<sup>275</sup> Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy v Praze je předním českým neprofesionálním sborovým tělesem složeným především ze studentů, absolventů a zaměstnanců Univerzity Karlovy a ostatních pražských vysokých škol. Vznikl v roce 1948 a je tak vůbec nejstarším českým akademickým sborem. Jedním z jeho zakladatelů a zároveň prvním sbormistrem se stal hudební skladatel Jan Tausinger. Viz O nás. *Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy : O souboru*. [online]. 2014 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.vus-uk.cz/o-nas/>.

<sup>276</sup> Jakub Zich, narozený v roce 1999, je v současné době hlavním sbormistrem a uměleckým vedoucím Vysokoškolského uměleckého souboru Univerzity Karlovy v Praze. Je absolventem Pražské konzervatoře, oborů hra na violu a dirigování. Je členem různých komorních souborů a zakladatelem a uměleckým vedoucím souboru Pražští chrámoví sólisté, jenž se specializuje na uvádění předklasické hudby. Od prosince 2011 působí jako asistent hlavního sbormistra Pražského filharmonického sboru. Viz O nás. *Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy..* [online]. 2014 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.vus-uk.cz/o-nas/sbormistri/>.

<sup>277</sup> Vičar, Jan. *Mužské sbory (2006–2011)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 135.

<sup>278</sup> *Komorní sbor Martinů Voices byl založen počátkem roku 2010. Hlavní ideou jeho vzniku bylo vytvoření vokálního tělesa schopného interpretovat sborovou tvorbu na nejvyšší umělecké úrovni. Všichni členové Martinů Voices jsou proto profesionálové, kteří získali své vzdělání na konzervatořích a hudebních akademiích, a mají bohaté zkušenosti z praxe.* Pracuje pod uměleckým vedením Lukáše Vasilka. Viz Sbor. *Martinů Voices*. [online]. 2012-2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: [http://www.martinuvoices.cz/o\\_sboru.html](http://www.martinuvoices.cz/o_sboru.html).

<sup>279</sup> Lukáš Vasilek vystudoval v roce 2008 obor dirigování na Akademii múzických umění v Praze a obor hudební věda na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze v roce 2004. V letech 1998–2009 působil jako sbormistr Foerstrova komorního pěveckého sdružení. *Od roku 2007 je hlavním sbormistrem Pražského filharmonického*

Partitura skladby byla vydána tiskem roku 2012 nakladatelstvím Univerzity Palackého v Olomouci ve sborníku *Jan Vičar: Mužské sbory (2006–2011)*.<sup>280</sup> Nahrávku skladby v interpretaci hudebního tělesa Martinů Voices řízeným Lukášem Vasilkem nalezneme v autorském CD *EJ, Janku* z roku 2013, na kterém je také skladba *Gurale a Vejr*.

### **Gurale**

*Gurale* tvoří závěrečnou skladbu celého folklorního triptychu. Píseň, kterou v populární hudbě proslavila především skupina Čechomor, se Vičar rozhodl stylizovat začátkem roku 2006, po svém návratu z Alabamy. Původně autor zamýšlel napsat skladbu pro osm hlasů a japonské bubny taiko, a to s názvem *Crescendo*, kterou chtěl nabídnout Královehradeckému sboru Boni Pueri, který v té době ještě vystupoval s jeho cyklem *K horám*. Sbormistři Boni Pueri, Jakub Martinec a Pavel Horák zpočátku souhlasili, ale v následujících dnech reagovali na skladatelovu nabídku neurčitě. Tudíž autor nabídnul skladbu sbormistrovi smíšeného chlapecko-mužského sboru Bonifantes, tj. Janu Míškovi. Ten jevil o skladatelovo nové dílo zájem a dne 25. srpna 2006 jej premiéroval na festivalu Bohemia Cantat v Liberci. Na premiéře však nezněl původní skladatelův záměr, ale docela jiná skladba, zpracující folklorní goralské motivy, s názvem *Ej, Gurale, něbičše še!*, která byla dokončena 9. dubna 2006. Změnu kompozice dle skladatelových slov „zavinil“ v podstatě Roman Dykast, který mu poskytl nahrávku této písně v interpretaci skupiny Čechomor. Ačkoliv byla píseň, jak skladatel tvrdí, primitivní a jednoduchá, získala si ho svým temperamentním a živelným charakterem. To potvrdily i jeho děti Šárka a Hanýsek, kteří, podle autorových slov, při ní velmi temperamentně poskakovali.<sup>281</sup>

*Gurale* skladatel přepracoval do tří verzí. Premiérová první verze byla napsána pro smíšený sbor čítající dvacet jedna hlasů, bicí nástroje zahrnující velký buben, claves a dva tom tomy, či předepsanou hru „na tělo“, a housle ad libitum. Housle ad libitum doplnil do skladby na radu Jana Míška, a také proto, že „přenosné skřipky vždy byly součástí goralské muziky.“<sup>282</sup> Po premiéře skladby v Liberci si autor uvědomil, že chlapecké hlasy jsou pro jeho záměr málo rázné a nevystihovaly „řev goralů“. A tak se skladbu rozhodl přepsat i pro

---

*sboru*. V roce 2010 sestavil jazzový vokální ansámbl, který připravil ke spolupráci s Bobbym McFerrinem při jeho koncertech v České republice. Ve stejném roce založil i komorní soubor Martinů Voices, jehož je také sbormistrem. Viz Sbormistr. *Martinů Voices*. [online]. 2012–2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.martinuvoices.cz/sbormistr.html>.

<sup>280</sup> Vičar, Jan. *Mužské sbory (2006–2011)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 137.

<sup>281</sup> Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 180.

<sup>282</sup> Tamtéž, s. 182.

mužský sbor. Premiéru skladby ve smíšeném mužsko-ženském obsazení uvedl Smíšený pěvecký sbor KOS, pod vedením sbormistra Milana Motla, v Litomyšli na Hudebním festivalu pedagogických škol dne 11. dubna 2008. Druhou originální verzi, pro patnáct mužských hlasů, bicí a housle ad libitum, skladatel dopsal 5. května 2007 a kterou premiéroval devítičlenný<sup>283</sup> mužský sbor Gentlemen Singers s Richardem Uhlířem 20. června 2007 na koncertě televizního festivalu Zlatá Praha. Měsíc předem proběhlo i studiové nahrávání skladby, do něhož autor zasahoval. „*Hudební a zvukoví režiséři přítomnost obtížných autorů ve studiu občas komentují slovy: ‚Dobrý skladatel, mrtvý skladatel!‘ – a pánové Pavel Nikl a Jan Lžičar si při natáčení určitě mysleli něco obdobného.*“<sup>284</sup> Po úspěchu *Gurale* na koncertě Bonifantů v USA<sup>285</sup> projevil o kompozici zájem také sbormistr Jiří Skopal, kterému o ní vyprávěl při jejich společných trénincích na maratónský běh Jan Míšek.<sup>286</sup> Z podnětu Jiřího Skopala napsal tedy ještě poslední verzi pro patnáctihlasý ženský či dětský sbor, ta byla dokončena 20. června 2007. Verze se tak stala kmenovým repertoárem Královehradeckého sboru Jitro, se sbormistrem Jiřím Skopalem, který verzi premiéroval 18. května 2007 na turné v Japonsku. Vystoupili s ní pak například ještě na festivalu A Capella: Singing Solo ve Washington DC v červnu 2008 na koncertě Svět hlasů<sup>287</sup> a o rok později v Pardubicích v rámci Mezinárodního festivalu Bohuslava Martinů.

Existuje mnoho audio i video nahrávek skladby. V roce 2006 vyšla na CD *Bonifantes USA 2006*, byla nahrána stejnojmenným sborem pod taktovkou Jana Míška, v roce 2007 vyšla na CD *Canto ergo sum*, kde ji nahráli Gentlemen Singers, dále skladbu nahrál i sbor KOS<sup>288</sup> s Milanem Motlem<sup>289</sup> na CD *Gufu*, Permoník Karviná s Evou Šeinerovou na CD *Famous Czech*

---

<sup>283</sup> Speciálně pro Gentlemen Singers upravil *Gurale* i pro devítičlenný ansámbl.

<sup>284</sup> Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 182.

<sup>285</sup> Aby autor americkému publiku název skladby přiblížil, přeložil název do angličtiny jako Hillbillies. Když sbormistr Míšek skladbu uváděl s tímto názvem, většinou rozesmál celé americké publikum. Termín Hillbillies je chápán převážně za hanlivý. Znamená označení pro bílé přistěhovalce z Evropy, kteří se usadili na venkově, v horských oblastech Amerických států. Jsou definováni jako zaostalí, násilní a necivilizovaní jedinci, kteří jsou typičtí popíječi whiskey.

<sup>286</sup> Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 182.

<sup>287</sup> Hlavní hvězdou koncertu byl Bobby McFerrin.

<sup>288</sup> *Smíšený pěvecký sbor KOS pracuje při Vyšší odborné škole pedagogické a Střední pedagogické škole Litomyšl. Ve své činnosti navazuje na více než padesátiletou tradici existence pěveckého sboru na této škole. Jako každý školní sbor každoročně pozměňuje obsazení členů. V předchozích letech fungoval jako dívčí hudební těleso, avšak od roku 2002, pod vedením sbormistra Milana Motla, je sborem smíšeným. Viz Informace o sboru. Smíšený pěvecký sbor KOS Pedagogické školy Litomyšl. [online]. 2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.sorkos.cz/osboru.aspx>.*

<sup>289</sup> Mgr. et Mgr. Milan Motl, narozený roku 1977, patří v současné době mezi nejvýraznější sbormistry mládežnických sborů. Je absolventem Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové v oboru hudební výchova a dějepis. Na hudební katedře vystudoval také umělecký obor sólový zpěv. Sbormistrovství se věnoval

*Songs*, Oktet Praha<sup>290</sup> s Michalem Hájkem na CD *Oktet Jsme nahraní*. V roce 2013 vyšla i na autorském CD Jana Vičara, nazvaném *Ej, Janku!*, z roku 2013, kde ji nazpívali Gentlemen Singers.

Všechny verze skladby *Gurale* vydala tiskem Univerzita Palackého v Olomouci ve sbornících *Jan Vičar: Smíšené sbory (1998–2008)* z roku 2008, *Jan Vičar: Ženské sbory (1998–2008)* z roku 2010 a v roce 2012 vyšla skladba i ve sborníku *Jan Vičar: Mužské sbory (2006–2011)*. Autor se díky skladbě *Gurale* stal populárním, což prokazují i statistiky Ochranného svazu autorského (OSA), které ukazují, že tato skladba byla třetí nejčastěji koncertně prováděnou skladbou českého soudobého autora v roce 2008.<sup>291</sup>

### 3.7.2. Analýza díla<sup>292</sup>

Folklorní triptych určený pro smíšený, ženský nebo mužský sbor na české, moravské a slezské lidové písně, s doprovodem perkusí a houslí je sestaven skloubením tří samostatných skladeb, tvořící i jednotný celek.

#### **Vejr**

První část cyklu je tvořena na podkladě zhudebnění několika písňových textů mateníkového typu.<sup>293</sup> Autor pracuje s lidovými texty z Nymburska, Chrudimska, Litoměřic a Kameniček. Jedná se celkem o tři melodie, první má ambitus velké sexty, druhá má ambitus čisté kvarty a třetí má ambitus čisté kvinty. Část probíhá v čtyřhlasé sazbě, převážně v homofonní faktuře a capella s doprovodem perkusí, zasazena do tóniny in G s flexibilním druhým stupněm. Formu skladby lze určit jako *i A k* nebo *i A B k*, založenou na růstu hybnosti. Skladatel si pohrává se čtyřnásobným opakováním jednoduchého dvaatřicetinového melodicko-rytmického modelu  $a a1 b b a a^1$  (6+6+4+4+6+6), kde  $a$  i  $a^1$  má

---

v předmětu řízení sboru. Nyní se soukromě dále vzdělává v dirigování, a je také doktorandem na Ostravské univerzitě v Ostravě. Sbor KOS pod jeho vedením získal řadu zlatých medailí jak na domácích, tak i mezinárodních soutěžích a festivalech. Viz Sbormistr. *Smíšený pěvecký sbor KOS Pedagogické školy Litomyšl*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.sborkos.cz/MilanMotl.aspx>.

<sup>290</sup> Oktet Praha je v současné době desetičlenná vokální skupina působící v Praze od roku 2005. Jejich repertoár zahrnuje klasické i populární skladby, převažují u nich však písně populární. Skladbu *Gurale* nastudovali pod vedením Michala Hájka. Dnes funguje sbor pod vedením Sylvy Kroupové. Viz O nás. *Oktet*. [online]. 2013 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.oktet.cz/aboutus/aboutus/>.

<sup>291</sup> Jan Vičar: *Ženské sbory (1998–2009)*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2010, s. 182.

<sup>292</sup> Analýza skladby je vyvozena z verze pro mužské sbory.

<sup>293</sup> Mateník je lidový tanec, který je typický pro oblast severního Moravského Horácka. Jedná se o tzv. směsky neboli tance přes nohu, tedy tance s proměnným rytmem – mateníky.

čtyřtaktové předvětí v dvoučtvrtečním taktu a dvoutaktové závětí v taktu tříčtvrtečním<sup>294</sup> (viz ukázka č. 1 a č. 2).

Ukázka č. 1. Díly *a* a *a*<sup>1</sup>.



Vejr. vejr. vejr. vejr se - dá v le se. dá - vá po - zor, kdo co ne - se.

Ukázka č. 2. Díl *b*.



Šla tam sel - ka za sed - lá - kem.  
Ne - sla mu tam ko - láč s má - kem.

Skladba začíná dlouhou introdukcí, která se dá rozdělit ještě na dvě části. První část je do taktu 124. Je tvořena „výkřiky“ na slovo vejr! na tónech g a as. Skladatel si zde pohrává s dozníváním tónu v prostoru. V závěru první části introdukce se samostatný tón rozšíří do clusteru, tvořen tóny f, g, as. Druhá část introdukce je v taktech 125–206. A ve vztahu k originální melodii písně je ve čtyřnásobně pomalejší tempu. Zní ve všech hlasech tvořící souzvuky nónových a kvartových akordů. Plocha je zpestřena i houkáním či dalšími výkřiky na slovo vejr. Netradiční introdukce převážně v dynamice piano navozuje skladbě tajemnou atmosféru. V taktech 206–436 je díl A, ve kterém autor zhudebňuje verše slok, a to celkem čtyřikrát nejdříve v taktech 207–238, poté v taktech 271–302, 335–386 a 405–436. Harmonicky se vše odehrává v tónině G dur, převážně v dynamice mezzo forte, v radostném charakteru, který je podporován v některých úsecích i synkopickým tleskáním. Mezi jednotlivými slokami autor vložil kontrastní mezihry, v podobě sónických ploch připomínající úvod skladby. Mezihry jsou tvořeny tleskáním nebo vokálními clustery či glissandy, asociující soví houkání. Nový melodicko-rytmický materiál přináší další část v taktech 437–478 (viz ukázka č. 3).

Ukázka č. 3. Citace původní písně, se kterou skladatel pracuje.



*ff* Já tak ne - bu - du. já se o - žc - ním. ve - mu si ba - bi - ťku se vším ko - řc - ním.

Tento díl lze označit jako díl *B* nebo jako *kodu*. Celá závěrečná část má strofickou podobu: *a a*<sup>1</sup> *a*<sup>2</sup> *a*<sup>3</sup>. Zde probíhá gradace na základě přidávání hlasů do každé sloky, od nejnižších

<sup>294</sup> Steinmetz, Karel: Široko Daleko Jana Vičara. *Hudba v Olomouci 1845–2013*, s. 553.

k nejvyšším. Nejdříve se jedna sloka zazpívá v nejnižších hlasech, druhá sloka je už dvojhlasé atd. Gradace probíhá taktéž v dynamice a s rostoucí intenzitou tleskání. Nakonec vše vyvrcholí ve vokálním clusteru ve vysoké poloze a následných glissandech zakončených výkřikem na slovo „vejr“. Vše se odehrává v tónině C dur. Harmonicky se zde kromě clusterů neobjevují žádné nedoškálné tóny, kromě tónu as, který je použit vždy v kombinaci chromatického clusteru. Nebo se na něj dá nahlížet jako na flexibilní druhý stupeň, tj. jako na folklórní prvek.

### **Daleko, široko**

Druhá hudebně kontrastní část pracuje s dvěma písněmi ze sbírky *Moravské lidové písně s nápěvy do textu vřazenými* Františka Sušila. Jedná se o píseň *Daleko, široko*<sup>295</sup> původem z Vlčova a *Na dole*<sup>296</sup> původem z Rychnova od Příboru. Obě písně mají totožný ambitus čisté kvinty, a také jsou ve sbírce zapsány v tónině G dur. Jednotu písní lze vidět i v závěrečné frázi první písně (poslední čtyři takty) a začátku písně druhé (první takt a půl), které mají téměř shodnou melodii (viz ukázka č. 4 a č. 5).

Ukázka č. 4. Citace písně *Daleko, široko*, Sušil 1549.

Ukázka č. 5. Citace písně *Na dole*, Sušil 1553.

Autor zasazuje do tóniny in A, šestihlasé sazby a capella. Střídají se zde úseky s homofonní i polyfonní fakturou. Má formu  $i A B A^1 k$ , a poetický, rozjímavý charakter, vycházející již z textové složky.

První čtyři takty tvoří úvod, ve kterém si autor opět pohrává se sónickou složkou, pro část jsou typické souzvučky sekund. Neobvyklý je i delší vokální trylek v dvojhlasé, kde jsou však jednotlivé hlasy v chromatickém protipohybu. Vše probíhá na vokál Aj!, v dynamice

<sup>295</sup> Sušil č. 1549.

<sup>296</sup> Sušil č. 1553.

pianissimo. Centrálním tónem se stává tón e, čili dominanta v in A. V taktách 5–22 nastupuje díl A, který je možné rozdělit na menší díly *a b c d*. V díle *a*, v taktách 5–12, v dynamice piano, nejdříve zazní vrchní trojhlas na durové tercii v in A, který se rozdělí protipohybem do kvart sekundového souzvuku. (Viz ukázka č. 6, takt pět)

Ukázka č. 6. Jan Vičar, *Daleko, široko*, takty 5-6.

The image shows a musical score for measures 5 and 6 of the piece 'Daleko, široko' by Jan Vičar. The score is written in 8/8 time and consists of six staves. The top two staves are vocal parts (soprano and alto), and the bottom four are piano accompaniment (treble and bass clefs). The lyrics 'Da - le - ko, \_\_\_\_\_' are written under the vocal lines. The score includes dynamic markings 'p' and performance instructions '\*\*interrompere'.

Obdobně vše probíhá o takt později i v nižších hlasech, které se však rozdělí do souzvuku kvintakordu C dur. Do taktu 12 vrchní trojhlas vždy přináší novou melodii a nižší trojhlas nastupuje později, za doznívajícího souzvuku ve vrchních hlasech. Díl *b*, v taktách 13–16, v dynamice mezzo piano, se objevuje technika dvojsborovosti, rytmické imitace a protipohyb. Podobně autor pracuje i v díle *c*, v taktách 17–20, kde se hlasy připojují od nejnižších po nejvyšší a vyplynou v závěrečný souzvuk clusteru lusteru(viz ukázka č. 7, takty 17a 18).

Ukázka č. 7. Jan Vičar, *Daleko, široko*, takty 17-18.

V díle *d* v taktech 19–22, v *piano*, zaznívá pak poslední verš písně, mající podobu vokálního trylku a rytmické imitace, nastupujícího tentokrát od nejvyšších hlasů k nejnižším. Díl *B*, v taktech 23–36, upravuje dvě sloky druhé písně *Na dole*. Díl lze rozdělit ještě do dílů *a b a<sup>1</sup> b<sup>1</sup>*. Začátky frází vždy začínají clusterem a jsou zde časté souzvuky kvart. Karel Steinmetz<sup>297</sup> si ve své analýze této skladby všimá, že díl *B* je k dílu *A* kontrastní větší zvukovou zahuštěností harmonie i faktury.<sup>298</sup> V taktech 37–46 přichází zkrácený díl a mírně pozměněný díl *A*. Steinmetz upozorňuje na shodnost hudby a textu: „*Celý tento poslední díl skladby, začínající druhým veršem první písně ,to ptáča letělo‘, je melodicky vyklenutý (vzestup – snad asociace vzletu ptáčete s následující vzpomínkou – melodie s textem ,V nedělu večer, podla mňa sedělo‘?*)“<sup>299</sup> Asociace letu ptáčka by se z tohoto pohledu dala rozvinout i v trylkování v hlasech, které může znázorňovat třepot ptačích křídel. Text je podporován i dynamikou, probíhající postupně v *decrescendu* na slova „*v nedělu večer podla mňa sedělo*“. Na slovo

<sup>297</sup> Prof. PhDr. Karel Steinmetz, CSc., narozený roku 1945, vystudoval muzikologii na FF MU v Brně, kde byl též v letech 1980–86 externím vědeckým aspirantem, a pak se zde v roce 1992 habilitoval v oboru muzikologie. Od roku 1989 přednáší na Katedře hudební výchovy PdF Univerzity Palackého v Olomouci. Jeho badatelské aktivity jsou zaměřeny na výzkum hudby v regionu střední a severní Moravy. V publikaci *Hudba v Olomouci 1845–2013* zanalyzoval Folklorní triptych Jana Vičara. Viz *Pedagogové. Katedra hudební výchovy PdF UP Olomouců*. [online]. 2006-2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://khv.upol.cz/pedagogove/Karel-Steinmetz>.

<sup>298</sup> Steinmetz, Karel. *Široko Daleko* Jana Vičara. *Hudba v Olomouci 1845–2013*, s. 555.

<sup>299</sup> Tamtéž.

„sedlo“ je dynamika už v pianu. Posledních šest taktů tvoří coda, utvořena na slova prvního verše *Daleko, široko*, v pianissimu. Závěrečný tvoří akord e moll ve vrchním trojhlasu a akord A dur ve spodního trojhlasu. Je zde tedy možná bitonalita závěrečného souzvuku skladby, nebo se dá akord vysvětlit jako nónový akord na tónice (viz ukázka č. 8 takty 50-52).

Ukázka č. 8. Jan Vičar, *Daleko, široko*, takty 47-52).

Z harmonické stránky celá skladba v podstatě pracuje se zahušťováním tónů, tvořené clustersy, kvartovými souzvuky a nónovými akordy. Skladba je typická nadměrným užíváním flexibilních tónů, tvořící mimo jiné i chromatismy. V části autor nejčastěji užívá flexibilní druhý a třetí stupeň. Druhá část je oproti skladatelovým jiným zhudebněním lidových písní nová také v tom, že zde vůbec nezazní původní citace písně. Dle těchto poznatků se dá tvrdit, že je skladba *Daleko, široko* ze všech Vičarových skladeb, hledajících východisko ve folkloru, nejprogresivnější.

### **Gurale**

Skladba pro vokální ansámbl, perkuse a housle využívá populární epickou píseň o rvačce dvou guralů, opět s ambitem čisté kvinty. Skladatel ji zasadil do tóniny in D s flexibilním mixolydickým sedmým stupněm. Jak už bylo řečeno, skladba je založena na enormním nárůstu hybnosti. Gradu je také prostřednictvím dynamiky. Finální část cyklu má velice rytmický a živý charakter s formou *i A B k*.



Nástupy hlasů jsou podporovány houslemi. Introdukci lze rozčlenit do tří dílů. První díl, v taktech 1-14, má hlasový rozsah  $G-f^2$ , druhý díl, v taktech 15–21, je již v dvakrát rychlejším tempu a hlasový rozsah je od  $G-a^2$  a poslední díl introdukce má podobu asi dvaceti vteřinové aleatorní plochy, vytvořené na základě prosté recitace textu písně ad libitum. Hlasy nastupují v šepotu, přes polohlas v nízké hlasové poloze, do forte v poloze vysoké. Díl A, v taktech 30–62, pak začíná čtyřmi údery na bicí nebo dupáním nohou. Část se nachází už v tónině D dur. Objevují se zde již motivy písně zpívané skupinami zpěváků. Dochází zde k přeznívání jednotlivých tónů přes sebe. „*Přezníváním jednotlivých tónů přes sebe se znovu utvářejí diatonické klastry, které ‚rozmazávají‘ kontury jednoduchého, symetricky uspořádaného lidového popěvku.*“<sup>300</sup> Kontrastní díl B, přichází v taktech 63–137, a to v čtyřhlasé sazbě v třikrát rychlejším tempu, než předchozí díl v tónině G dur. Začíná rytmickým zvolání na text *Za lasami, za gurami, za dolinami* v šestnáctinových hodnotách. Ostinátní recitace se střídá se stejným rytmickým modelem v bicích či v „tleskání“ interpretů. Rozprostírají se zde variačně prokomponované plochy, za doprovodu perkusí a houslí, hrající souzvuky čistých kvart a kvint. Prostřednictvím frázovacích obloučků s akcenty chtěl skladatel napodobit duvájový rytmus hudeckých kapel. Frázování autor neobvykle předepisuje i ve vokálech. Část dílu autor zasadil do tóniny G dur, která přechází do dominantní tóniny D dur. V díle B dochází k narůstání napětí, a to díky dynamice crescendo, zahušťování způsobeném kontrakcí motivů *a* a *b*, zapojováním clusterových ploch v menší hybnosti, stejné jako na začátku skladby i v celkovém zahušťování faktury.<sup>301</sup> Efektnost dílu, podpořené i virtuozním houslovým partem, přeruší aleatorní úsek – *parlando ad libitum* – recitace textu a výkřiky, znázorňující hádku nejen dvou guralů, za ostinátního doprovodu čistých kvart a kvint v perkusích a houslích, v rychlých šestnáctinových hodnotách. Tímto *parlandem* začíná coda skladby, tj. v taktech 138–150. Vrchol celé skladby probíhá v taktech 142–147, ve kterých zní původní melodicko-rytmický motiv písně, avšak v jiném metru s velmi pomalou hybností, v šestihlasé sazbě, homofonní faktuře, ve fortissimu. Poslední tři takty jsou v podobě dílčí efektní cody, vystavěné naopak na vysoké hybnosti a zakončené zvoláním *Ej!*

Ačkoliv jednotlivé části vznikaly samostatně, dramaturgicky působí jako celek. Jejich tonální plán nastiňuje neúplnou kadenci T, II, D.<sup>302</sup> *Vejr* se nachází in G s flexibilním druhým

---

<sup>300</sup> Tamtéž, s. 556.

<sup>301</sup> Tamtéž, s. 556.

<sup>302</sup> II. stupeň často nahrazuje subdominantí čtvrtý stupeň.

stupněm, *Daleko, široko* in A především s flexibilním druhým a třetím stupněm a *Gurale* je zakončen v tónině D dur. Krajní části jsou z kinetického hlediska založeny na principu enormního narůstání hybnosti, stojící v kontrastu k střední části, ve které sice dochází také ke kinetickému zrychlení, ale ne tak radikálnímu. Střední část se nachází celkově spíše v pomalém, táhlém tempu. Krajní díly mají i společné znaky v introdukci, založené na práci se sóničností, neboli témbrem. *Vejr* a *Gurale* jsou také sceleny žertovnějšími texty a radostným charakterem, na rozdíl od střední části, kde skladatel pracuje s poetickými texty s rozjímavým, melancholickým charakterem. Folklorní prvek zde skladatel zvýrazňuje například mimohudebními zvuky – hvízdáním, výskáním, šeptáním, mluvením až řvaním. Lidovost podporuje i lidovými nástroji, například užitím vozembouchu a různých perkusí. Místy zde užívá i housle, které jsou typické pro cimbálovou kapelu. V neposlední řadě je lidovost podtržena i užitím flexibilních stupňů.

Nejnovější skladatelův sborový cyklus je mnohem progresivnější než jeho dosavadní tvorba tohoto druhu. A to díky jeho kompozičním přístupům – práce s aleatorikou, zakomponováním mimohudebních zvuků do kompozice a harmonií. Nejprogresivnější částí se zdá být skladba *Daleko, široko*, která nikdy necituje doslova původní píseň, naopak ji stále deformuje a skladatel zde pracuje hodně s klasterem a disonancemi, nevyužívané však za účelem virtuozity. Nejvíce tradicionalistická je pak část *Gurale*, která je i nejelegantnější.<sup>303</sup> Ve výsledku jsou jednotlivé části vyrovnané v tom smyslu, že autor zde lidové písně pouze neharmonizuje, ale na základě motivů vytváří novou hudbu.

### 3.7.3. Recepce díla

Kromě premiéry cyklu v podání sbormistra Jakuba Zicha s Vysokoškolským uměleckým souborem byly jednotlivé skladby hojně prováděny mnoha uměleckými tělesy, mezi které patří sbor Martinů Voices pod vedením Lukáše Vasilka (*Daleko široko, Vejr*), smíšený sbor KOS s Milanem Motlem (*Gurale, Vejr*), sbor Ars Voce pod vedením Kamila Trávníčka (*Gurale*), Vokální sexteto Permoník (*Gurale, Vejr*), Královehradecký sbor Jitro s Jiřím Skopalem (*Gurale*), Gentlemen Singers Singers (*Gurale, Vejr*) a Vokální skupina VOSK s Janem Zapletalem (*Gurale*). Nejčastěji zatím byla uváděna populární část *Gurale* a nejméně zatím nejnovější část *Daleko široko*.

---

<sup>303</sup> V *Gurale* se sice užívají clustery a netradiční parlando v aleatorních plochách, ale ve *Vejr* se mnohem více pracuje s tóny a zvuky v prostoru, které nejsou na úkor virtuozity.

Na jednotlivé skladby i premiérováný *Folklorní triptych* byly napsány pozitivní kritiky z koncertů, které vypovídají o nadšeném přijetí díla publikem. Což lze dokázat například na recenzi ze dne 28. dubna 2009, kterou napsala Markéta Koutná s Jaroslavem Pimkem: „*Divácky zřejmě nejzajímavější a pěvecky nejnáročnější byla devítihlasá stylizace goralského popěvku Gurale z pera olomouckého skladatele a muzikologa Jana Vičara. Bezchybné provedení sklidilo nadšení a ovace obecenstva.*“<sup>304</sup> Nebo na recenzi, napsané Johanou Nádvorníkovou a Barborou Holanovou: „*Závěrečné juchnutí ve skladbě Gorale Jana Vičara zvedlo doslova celý kostel z lavic.*“<sup>305</sup> Či to dokazuje i kritika Jiřina Dvořáčkové: „*Své vystoupení ‚noblesní pánové‘ zahájili skladbou Vejr, která zazněla vůbec poprvé. Její mateníkový charakter, postupně se zvyšující hybnost, variační nápaditost a humorná pointa ve vynikajícím a neobvykle spontánním provedení mladých zpěváků, to vše vytvořilo z té skromné kompozice doslova hit večera.*“<sup>306</sup> Kladné ovace potvrdila například i Aneta Vašatová, bývalá členka sboru Jitro, v článku v časopise: „*V závěrečné rvačce v skladbě Gorale, naší druhé skladbě po Te Deum laudamus, jsme dali naplno průchod svým emocím a po závěrečném akordu se ozval tak bouřlivý potlesk, že jsem cítila, že ať to dopadne jakkoli, tak největší cenou je úsměv a ovace od nadšených posluchačů.*“<sup>307</sup>

Skladba *Gurale* se většinou dostala do repertoáru hudebních těles, protože jejich sbormistři měli vůbec slabost pro lidovou hudbu. Většinou hledali určitý obtížný, ale zároveň virtuózní repertoár do svých koncertů, který by zaujal publikum. Například již zmíněný Jiří Skopal potřeboval obtížnější skladbu na zahraniční zájezdy a hlavně na koncert „*World of Voices*“ ve Washingtonu v Kennedy Center.<sup>308</sup> Technické nároky ve skladbě *Gurale* sbormistři shledávají především ve velkém hlasovém rozsahu, dobře zvládnutém dlouhém úvodu rozděleném do 21 hlasů a vokálních klastrech. Umělečtí vedoucí považují skladbu za úspěšnou díky jejímu spádu, nápaditosti zpracování a efektivnosti. Nebo například Milana Motla na skladbě zaujal především materiál, se kterým skladatel pracuje: užití parland, hvízdání, a skladatelova originalita zpracování.<sup>309</sup> Janu Míškovi se zase na skladbě líbí její

---

<sup>304</sup> Pimek, Jaroslav – Koutná, Markéta. S Gentlemen Singers rezonovala i kaple. *Olomoucký deník*, 28. dubna 2009, s. 22.

<sup>305</sup> Holanová, Barbora – Nádvorníková, Johanna. Jitro opět na cestách. *Cantus* 20, 2009, č. 3 (No. 82), s. 61.

<sup>306</sup> Dvořáčková, Jiřina. Gentlemen Singers gratulují. *Cantus* 20, 2009, č. 3 (No. 82), s. 52–53.

<sup>307</sup> Vašatová, Aneta. Stojí za to bojovat... *Cantus*, 2009, č. 3, s. 17.

<sup>308</sup> Informace jsou získané z dotazníku zaslaného interpretům sborové skladby *Gurale*, vyplněný Jiřím Skopalem, dne 3. května 2015.

<sup>309</sup> Informace jsou získané z dotazníku zaslaného interpretům sborové skladby *Gurale*, vyplněný Milanem Motlem, dne 15. května 2015.

dramatický průběh plný kontrastů.<sup>310</sup> *Gurale* se dle výpovědí sbormistrů řadí mezi jeden z nejoblíbenějších kusů, co mají sbory v repertoáru, ke kterému zpěváci přistupují vždy s velkým nadšením. Většinou skladbu interpreti doplňují i choreografií, lidovými kostýmy a různými rekvizitami. Sbormistr Milan Motl má sám také jednu lidovou rekvizitu, a to vozembouch, který mu pro provádění *Gurale* vyzdobili jeho zpěváci ze sboru.<sup>311</sup> Skladba patří mezi jedny z nejúspěšnější skladatelovy skladby, což potvrzují i ohlasy veřejnosti podle sbormistrů. Ti vystoupili se skladbou na několika koncertech u nás i v zahraničí. Sbor KOS skladbu prováděl u nás i v zahraničí, na soutěžích, festivalech (v dramaturgii většinou zařazena jako finální skladba). *Goraly* také natočili ve světové premiéře i na CD s názvem *Gufu*.<sup>312</sup> Pod vedením Jana Míška se skladba dočkala několika set provedení v Dánsku, Slovinsku, Bosně a Hercegovině, Chorvatsku, na Slovensku, v USA, Kanadě a Thajsku. Sboru Jitro pod taktovkou Jiřího Skopala zase pomohlo *Gurale* k absolutnímu vítězství v mezinárodních soutěžích v Leccu a Pardubicích. A dle výpovědi Jiřího Skopala sbor Jitro uváděl *Gurale* již minimálně dvěstěkrát!<sup>313</sup> Jan Míšek zase vzpomíná, že největší úspěch měla skladba v USA.<sup>314</sup> Z pohledu sbormistrů má *Gurale* obrovský ohlas jak u laické veřejnosti, tak je kladně přijímána i hudebně poučeným publikem. Publikum často ocení i verzi v ženském podání s jemnější interpretací, než v podání mužských či smíšených hudebních těles.<sup>315</sup>

Taktéž skladba *Vejr* je mezi interprety velice oblíbená. Vokální sexteto Permoník, kterým skladbu doporučila paní Eva Šeinerová, sbormistryně pěveckého sboru Permoník, nebylo zprvu ze skladby vůbec nadšené. Domika Škrabalová, členka Vokálního sexteta Permoník, vzpomíná, že si se se skladbou *Vejr* nevěděly rady jak ji správně uchopit, a z nahrávky jim připadala, jako poskládaná z fragmentů, které jim nedávaly příliš smysl. Těžkosti měli i s nastudováním skladby, kdy už byly členky sexteta doslova demotivované. Interpretky zdůrazňují, že pokud chtějí zpěváci skladbu utáhnout jen v šesti, musí být perfektní sluchaři. Největším úkolem pro ně bylo dát skladbě příběh. A v té chvíli začali

---

<sup>310</sup> Informace jsou získané z dotazníku zasláného interpretům sborové skladby *Gurale*, vyplněný Janem Míškem, dne 15. května 2015.

<sup>311</sup> Informace jsou získané z dotazníku, který jsem zaslala interpretům sborovou skladbu *Gurale*, vyplněný Milanem Motlem, dne 15. května 2015.

<sup>312</sup> Tamtéž.

<sup>313</sup> Informace jsou získané z dotazníku zasláného interpretům sborové skladby *Gurale*, vyplněný Jiřím Skopalem, dne 3. května 2015.

<sup>314</sup> Informace jsou získané z dotazníku zasláného interpretům sborové skladby *Gurale*, vyplněný Janem Míškem dne 15. května 2015.

<sup>315</sup> Informace jsou získané z dotazníku zasláného interpretům sborové skladby *Gurale*, vyplněný Dominikou Škrabalovou, dne 16. května 2015.

skladbu, dle slov Dominiky Škrabalové, doslova „milovat“. „*Když jsme se snažily dát skladbě nějakou kontinuitu a vymýšlely jsme choreografii, neskutečně jsme se nasmály.*“<sup>316</sup> Podobně byl na tom i sbor KOS pod vedením Milana Motla, který si zvolil skladbu do repertoáru po zkušenostech se skladbou *Gurale*. Pro zpěváky ve sboru bylo taktéž velice pracné, než skladbu správně nastudovali. Největší technická úskalí vidí v rytmické složce díla, úvodní části a v rozlišnosti částí, které se pak musejí podat jako celek. Sbornistr Milan Motl považuje skladbu za úspěšnou, zdařilou díky originalitě zkomponování: užití parland, glissand, vokálních klastrů, mimohudebních prostředků jako je houkání a témbrových ploch.<sup>317</sup> Dominika Škrabalová zase vidí přednost skladby v tom, že v ní skladatel ponechal mnoho prostoru pro interpreta, který si tak se skladbou může více vyhrát.<sup>318</sup> Což se taky odráží v jejich nápadité choreografii, včetně lidových krojů, což je přínosným zpestřením při jejich koncertech, při kterých se publikum velice baví. Pozitivní ohlasy se skladbou má i sbor Milana Motla. Jejich nejvýznamnější provedení bylo na Hudebním festivalu pedagogických škol Litomyšl, kde skladbu premiérovali za přítomnosti autora v porotě. Skladbu taktéž natočili na již zmíněné stejnojmenné CD.<sup>319</sup> Nejen tyto dvě hudební pěvecká tělesa vystupují se skladbou na různých festivalech, soutěžích i koncertech.

Recepci díla z pohledu studentů je možné vysledovat ze studentského dotazníku, ukazujícího, že většina respondentů považuje cyklus za středně náročný na poslech. Získal tedy zároveň i nejvyšší hodnocení v poslechové náročnosti cyklu ze všech cyklů, ke kterým studenti vyplňovali dotazník. Viz následující graf č. 1.

---

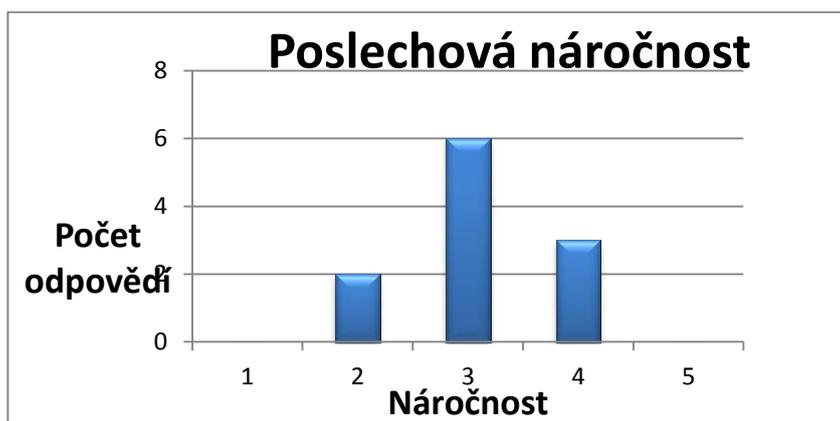
<sup>316</sup> Citace Dominiky Škrabalové z dotazníku zasláního interpretům skladby *Vejr*, vyplněný členkou Vokálního sexteta Permoník dne 16. května 2015.

<sup>317</sup> Informace jsou získané z dotazníku zasláního interpretům sborové skladby *Vejr*, vyplněný Milanem Motlem, dne 15. května 2015.

<sup>318</sup> Informace jsou získané z dotazníku zasláního interpretům sborové skladby *Vejr*, vyplněný Dominikou Škrabalovou, dne 16. května 2015.

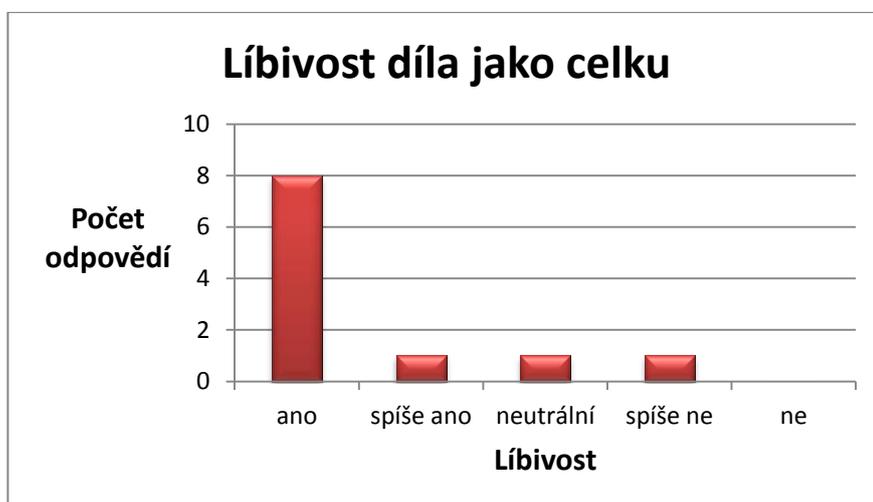
<sup>319</sup> Informace jsou získané z dotazníku zasláního interpretům sborové skladby *Vejr*, vyplněný Milanem Motlem, dne 15. května 2015.

Graf č. 1.



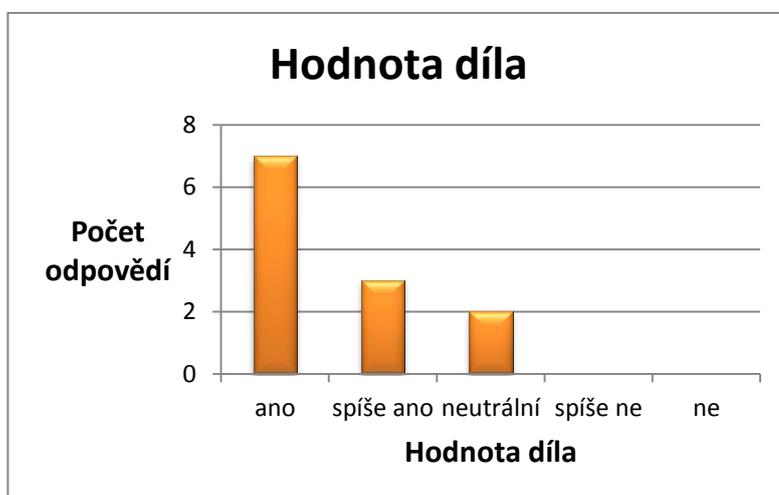
Zároveň je cyklus u většiny respondentů velmi oblíbený. Což ukazuje graf č. 2.

Graf č. 2.



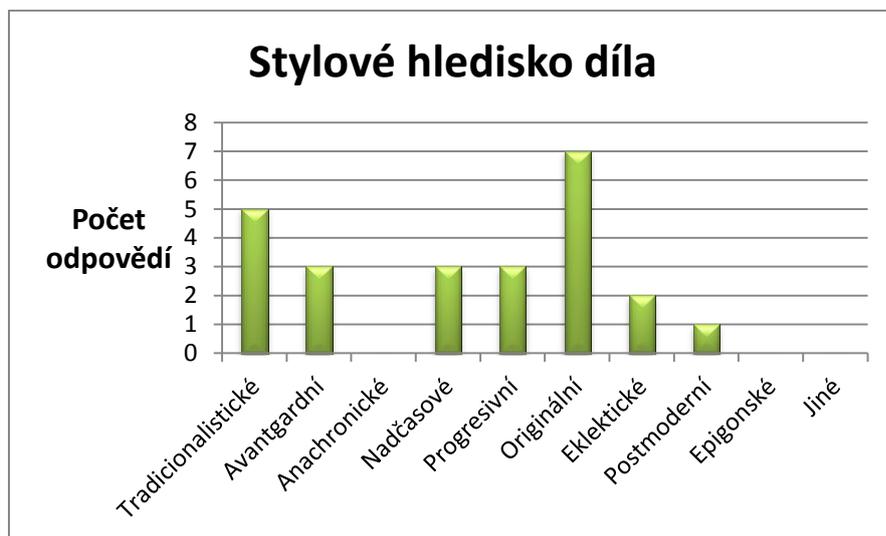
Odpovědi ukazují, že i dílo vnímají převážně jako hodnotnou kompozici. Pouze dva lidé zastávají neutrální postoj. Viz následující graf č. 3.

Graf č. 3.



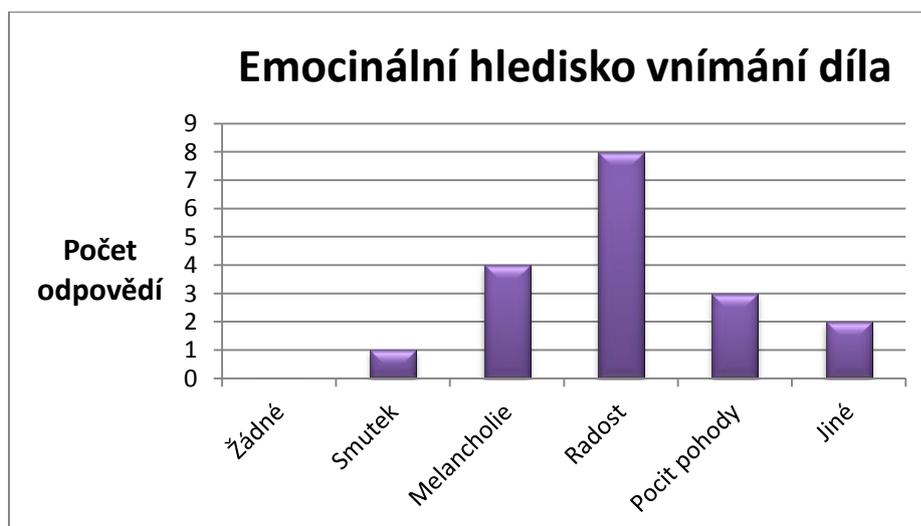
K otázce stylovosti díla zde poprvé nejvíce respondentů odpovědělo, že dílo považují především za originální. Doposud většina respondentů reagovala na předchozí díla ze stylového hlediska jako na tradicionalistické, avšak zde se tato možnost umístila až na druhém místě. Viz následující graf č. 4.

Graf č. 4.



Velká část posluchačů se shodla také na tom, že dílo v jedinci vyvolává především pocit radosti. Opět zde byla možnost volby více odpovědí. Mezi jinými emocemi byl uveden i pocit neklidu a nostalgie. Viz následující graf č. 5.

Graf č. 5.



Radikální většina respondentů také odpověděla, že by živé provedení cyklu uvítala a určitě by koncert navštívila. Pouze dva studenti by si na koncert s tímto cyklem pravděpodobně nezašli. Viz následující graf č. 6.

Graf č. 6.



Jednotlivé části z Folklorního triptychu jsou velice oblíbené jak u interpretů, tak u návštěvníků jejich koncertů. Dle výpovědí z dotazníku si získal i velkou část posluchačů katedry muzikologie, na které profesor Jan Vičar působí. Ze všech částí respondenty nejvíce pozitivně zaujala část *Vejr*. Největší ohlasy u interpretů má však zatím druhá část *Gurale*, která je zároveň i nejstarší částí cyklu. Zatím se tedy nejnovější sborový cyklus *Široko Daleko*, který pracuje s lidovou písní, jeví dle zmíněných faktorů jako velmi oblíbený.

## Závěr

Bakalářská práce *Folklorní inspirace ve sborové tvorbě Jana Vičara* představuje komplexní výklad jak života a dosavadní tvorby olomouckého skladatele, tak analýzu jeho sborové tvorby vycházející z hudebního folkloru a v neposlední řadě přibližuje i skladatelův postoj k lidové písni a folkloru.

První kapitola zachycuje skladatelovy důležité životní mezníky na jeho cestě k profesi skladatele a hudebníka vůbec. Všímá si jeho prvních zkušeností jakožto hudebního interpreta, sbormistra i tvůrce hudebních děl. Životopisný oddíl mapuje jak Vičarovy životní zkušenosti, tak chronologicky vyjmenovává doposud vydané skladatelovy kompozice. Protože Jan Vičar není pouze hudebníkem a skladatelem, nýbrž také muzikologem, hudebním publicistou, hudebním organizátorem a pedagogem, jsou zde okrajově zmíněny i jeho přínosy v těchto oblastech.

Druhá kapitola se zabývá vztahem Jana Vičara k samotnému folkloru. Mapuje jeho první kontakty s lidovou písni a hudebním folklorem, který výrazně ovlivnil nejen jeho sborovou tvorbu. Upozorňuje i na momenty, faktory a osobnosti, které ho přivedly k tomuto fenoménu. Současně jsou zde uvedena veškerá Vičarova díla, která se inspirovala lidovou hudbou. V závěru tohoto oddílu jsou zmíněni i umělci z oblasti populární a vážné hudby, jež jsou ovlivněni taktéž lidovou hudbou, a kteří se stali Vičarovými vzory, či si získali jeho uznání.

Těžiště práce pak spočívá v samotné komplexní analýze sborových děl, majících východisko v lidové hudbě, kterým se skladatel začal aktivněji věnovat až po roce 2000, a to z hlediska jejich geneze, recepce a kompoziční práce. Geneze díla podává čtenáři informace o historii vzniku každého díla; proč, kdy a za jakých podmínek byl daný cyklus vytvořen. Ukázalo se, že většinu těchto sborových cyklů autor napsal či přepsal na objednávku uměleckých sborových těles, z čehož lze vyvodit, že je pro řadu sbormistrů Vičarův způsob skládání atraktivním a žádaným.

Následná hudebně-teoretická analýza poukazuje na způsob autorovy práce s lidovou písni. Zaměřuje se na popis formálního a harmonického průběhu, faktury a charakteru skladby, všímá si, jak skladatel pracuje s atributy lidové písně. Co se týká formy, autor dává přednost přehledné velké písňové formě. Kompoziční prostředky mnohdy volí podle toho, komu je skladba určena. Například cyklus *O Káče a s Káčou*, který mohou provádět i

neprofesionální dětská sborová tělesa, je přístupný nejen z hlediska pěvecké techniky, staví rovněž na prosté melodické linii vedené často v unisonu či dvojhlas, a je zasazen do přehledné formy. Kompoziční problém, jímž se skladatel chce dostat nad pouhého upravovatele lidových písní, pak najdeme spíš v nevolálních partiích skladeb, v nichž je těžiště harmonie. Naopak díla, která jsou určena pro profesionální umělecké soubory, už obsahují náročné pěvecké skoky, kvartovou harmonizaci, glissanda a klastry ve vokálech, jak tomu je například v cyklu *Hajdom, hajdom, tydlido/ Tři koledy*, ve skladbě *Ej, Janku!* z cyklu *Zpěvy z Moravy* nebo ve folklorním triptychu *Široko daleko*, aj. Přestože nalezneme ve Vičarových úpravách originální *skladatelské* nápady, autor se nesnaží agresivně nabourávat lidovou píseň soudobými kompozičními výboji, pokouší se spíše o zvýraznění poetičnosti a hudební dokreslení atmosféry dané písně, jak je tomu například v částech cyklu *Zpěvy z Moravy*, či krajních částech cyklů *Zpěvy z Kopanic* a *Zachodí slunéčko* a vybraných písní z cyklu *K horám*. To však neznamená, že skladatel v pojednávaných sborových cyklech neuplatňuje svůj smysl pro hudební efekt, jehož dosahuje např. prostřednictvím kinetického narůstání hybnosti, jak je tomu například ve středních částech cyklů *Zpěvy z Kopanic*, *Zachodí slunéčko*, *Hajdom, hajdom, tydlidom/Tři koledy*, či v krajních částech cyklu *Široko daleko*. Efektními jsou i Vičarovy sónické experimenty. Skladatel se v některých písních vzdaluje melodie původní převzaté písně a vytváří zcela novou hudbu. Asi nejvýrazněji opouští rovinu pouhé úpravy lidové písně v první a druhé části *Folklorního triptychu*, jenž se jeví být zatím autorovým neprogresivnějším sborovým dílem.

Cílem analýzy bylo rovněž zjistit, zda a v jaké míře skladatel v harmonizaci písní pracuje s prvky, jež jsou pro lidovou hudbu typické. Je evidentní, že skladatele zaujala na lidové písně zvláště tonální či modální flexibilita, již akcentuje i v harmonické složce písní. Vičar pracuje také s technikou dvojsborovosti. Do instrumentálního doprovodu skladatel s oblibou zakomponovává i kvartsekundové vedení melodie a souzvuky kvart a kvint, jež jsou typické zvláště pro melodiku lidové písně z oblasti východní Moravy. Do doprovodného instrumentáře skladatel vkládá i lidové nástroje, jako jsou například housle. Právě hudecký houslový doprovod je častou součástí většiny autorových sborových cyklů, hru na cimbál stylizuje i v klavírním partu. Využívá rovněž různých bicích nástrojů, které si lidé na vesnicích sami vyráběli, jako například vozembouch a šable. Autentičnost vesnického prostředí vytváří také mimohudebními zvuky: hvízdáním, šeptáním, recitací, výkřiky, či předepsanou choreografií.

Poslední oddíl dotvářející komplexní pohled na danou skladbu, tedy recepci díla, pak přináší informace, která sborová uskupení Vičarovy skladby prováděla, jak danou skladbu vnímá publikum, hudební kritika, vybraní interpreti daných skladeb a studenti muzikologie. V recenzích z koncertních provedení Vičarových sborových skladeb se jejich autoři povětšinou zmiňují o pozitivních reakcích publika, což potvrdili i sbormistři, skladby jsou oblíbené i u samotných interpretů. Co se týká studentských názorů na různé parametry Vičarových děl, vzhledem k velmi malému vzorku respondentů nemůžeme výsledkům přiřkládat velkou váhu. Z této ankety však vyplynulo, že se cykly mladým lidem převážně líbí, považují je i za hodnotné, poslechově nenáročné a ze stylového hlediska za tradicionalistické s jistou dávkou originality. Poslech skladeb v respondentech vyvolával nejčastěji radost a pocit pohody. Koncertní provedení by respondenti buď uvítali, nebo by k nim zaujali neutrální postoj.

Pokud chápeme reflexi posluchačů jako jeden z parametrů určující hodnotu uměleckého díla, můžeme konstatovat, že sborové skladby Jana Vičara inspirované moravským či slovenským folklorem jsou příkladem posluchačsky přístupné a přitom originální tvorby. Komplexní hudebně analytická sonda nadto dokázala, že právem náleží do okruhu muzikologického zájmu.

# Soupis pramenů a literatury

## Slovníky

- Fukač, Jiří – Jiří Vysloužil (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997.
- Třeštík, Michael (ed.). *Kdo je kdo v České republice na přelomu 20. století*. Praha: Agentura Kdo je kdo, 1998. ISBN: 80-902586-0-3.
- Vysloužil, Jiří (ed.). *Hudební slovník pro každého II. díl*. Vizovice: Lípa, 1999. ISBN: 8086093239.

## Knižní publikace a sborníky

- Hons, Miloš. *Hudební analýza*. Praha: Togga, 2010, ISBN: 978-80-87258-28-6.
- Kresánek, Jozef. *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1951.
- Janeček, Karel. *Hudební formy*. Praha: SNKLHU, 1955.
- *Moravsko-Slovenské folklorní inspirace české a slovenské hudbě*: (Janáček, Novák, Martinů a jejich následovníci) sborník z 30. ročníku muzikologické konference Janáčkiana 2010, Ostrava: Ostravský univerzita – Pedagogická fakulta, 2010. ISBN: 978-80-7368-875-2.
- Schnierer, Miloš. *Český a východoevropský neofolklorismus*. Brno: Editio Moravia s.r.o., 2007. ISBN: 978-80-86565-06-4.
- Trojan, Jan. *Moravská lidová píseň*. Praha: Supraphon, 1980.
- Vičar, Jan a kolektiv autorů. *Hudba v Olomouci 1945-2013*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-3629-6.

## Studie

- Křupková, Lenka. Moravismy ve tvorbě Vítězslava Nováka a jejich hodnocení. In: *Opus Musicum* 36, 2004, č. 6, s. 2-5. ISSN 00862-8505.
- Steinmetz, Karel. Skladatel Jan Vičar a analýza jeho folklorního triptychu pro smíšený sbor na české, moravské a slezské lidové motivy Široko daleko. In: *Musicologica Brunensia* 48, 2013, č. 2, s. 134.

## Kvalifikační práce

- Osička, Pavel. *Kontrabas v lidové hudbě středovýchodní Evropy*. Brno, 2006. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulty filozofická. Katedra hudební vědy. Vedouc práce Mgr. Rastislav Kozoň, Ph. D.
- Škarda, Robert. *Polystylovost a koláž v tvorbě českých skladatelů 2. poloviny 20. století*. Praha, 2011. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta filozofická. Katedra hudební vědy. Vedoucí práce Doc. Mgr. Eduard Douša, Ph.D.

## Hudební kritiky a recenze

- Burešová, Alena. Hudba mládeži. *Strážce lidu*, 16. října 1980.
- Čiklová, Ludmila. Hudební současnost '82. Koncert Aktivu mladých. *Hudebních rozhledy* 36, 1983, č. 2, s. 53.
- Dvořáková, Jiřina. Gentlemen Singers gratulují. *Cantus* 20, 2009, č. 3 (No. 82), s. 52–53.
- Holanová, Barbora – Nádvorníková, Johanna. Jitro opět na cestách. *Cantus* 20, 2009, č. 3 (No. 82), s. 61.
- Hronová Milada. Jan Vičar skladatel, muzikolog a organizátor. *Žurnál UP v Olomouci*, květen 2015, č. 4, s. 14.
- Hruška, Viktor. Archaion Kallos potřetí. *Harmonie*, 2012, č. 12, s. 3.
- Huebner, Michael. Sursum Corda singers hit new mark for strength, individuality. *Al.com (The Birmingham News)* [online], 15. dubna 2009.
- Pimek, Jaroslav – Koutná, Markéta: S Gentlemen Singers rezonovala i kaple. *Olomoucký deník*, 28. dubna 2009, s. 22.
- Podgorný, Oleg. Kubínovo kvarteto. *Hudební rozhledy* 35, 1982, č. 12, s. 542.
- Pokora, Miloš. Jan Vičar – Ej, Janku. *Radioservis*, CRO640-2. *Hudební rozhledy* 68, 2015, č. 6, s. 63.
- Škapcová, Tatiana. Jan Vičar. Ej, Janku!, *Radioservis* 2013. *Opus musicum* 46, 2014, č. 1, str. 131–133.
- Šlais, Jaroslav. Boni pueri počtvrté v Japonsku. *Hudební rozhledy* 61, 2008, č. 2, s. 41.

## Brožury a programy

- *Koncert Svazu českých skladatelů a koncertních umělců pobočky Ostrava a Brno: Program koncertu Moravské filharmonie: Mimořádný koncert*. 1. dubna 1981.
- *Svár teorie s praxí? Program 5. koncertu a sborník*, AMU, Praha, 18. listopadu 2008.
- *Svár teorie s praxí? Program 4. koncertu a sborník*, AMU, Praha, 24. října 2007.

## Notová vydání a písňové sbírky

- Vičar, Jan. *Mužské sbory (2006–2011)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN: 978-80-244-2989-2.
- Vičar, Jan. *Písně a melodramy (1977–2012)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2013. ISBN: 978-80-244-3316-5.
- Vičar, Jan. *Smíšené sbory (1998 – 2008)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN: 978-80-244-2202-2.
- Vičar, Jan. *Ženské sbory (1998–2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. ISBN: 978-80-244-2495-8.
- Málek, Lubomír, Sušil, Morymír a Šašinka, Pavel. *Olšavský zpěvník*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1982.

- Sušil, František: *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřazenými*. Praha: Argo, 1998 (reedice, sestavili Robert Smetana a Bedřich Václavek).

### Rozhovory

- Rozhovor autorky práce s Janem Vičarem ze dne 17. dubna 2015.
- Rozhovor autorky práce s Janem Vičarem ze dne 18. května 2015.
- Rozhovor autorky práce s Janem Vičarem ze dne 20. června 2015.
- Kratochvíl, Matěj. Rozhovor s Janem Vičarem (původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem Transform, but don't mangle v časopise *Czech Music Quarterly* 2013, č. 2, s. 23–27, rukopis, psáno 13. června 2013).
- Ježková, Zora. Jan Vičar šedesátiletý. *Větrník, Český rozhlas Olomouc*, 22. května 2009. (podrobný rozhlasový scénář odpovědí ze dne 16. května 2009).
- Pilátová, Agáta. Rozhovor s Janem Vičarem (původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem Hudební „příběhy“ písní z Kopanic ve zkrácené verzi v *Týdeníku Rozhlas* 2013, č. 33, s. 24, rukopis, psáno 5. května 2013).

### Emailová korespondence

- Emailová korespondence autorky práce s Janem Vičarem ze dne 14. a 15. dubna 2015.
- Emailová korespondence autorky práce s Janem Vičarem ze dne 9. a 10. května 2015.
- Emailová korespondence autorky práce s Janem Vičarem ze dne 4., 16 a 22. června 2015.
- Emailová korespondence autorky práce s Janem Vičarem ze dne 9. července 2015.
- Emailová korespondence autorky práce s Jiřím Skopalem ze dne 3. května 2015.
- Emailová korespondence autorky práce s Tomášem Žídkem ze dne 4. května 2015
- Emailová korespondence autorky práce s Michalem Hájkem ze dne 9. května 2015
- Emailová korespondence autorky práce s Jaroslavem Brychem ze dne 11. května 2015.
- Emailová korespondence autorky práce s Tomášem Pospíšilem ze dne 13. května 2015
- Emailová korespondence autorky práce s Janem Míškem ze dne 15. května 2015.
- Emailová korespondence autorky práce s Milanem Motlem ze dne 15. května 2015.
- Emailová korespondence autorky práce s Karinou Grimovou a Radkou Veselou ze dne 15. května 2015.
- Emailová korespondence autorky práce se Štefanem Sedlickým ze dne 15. května 2015.
- Emailová korespondence autorky práce s Dominikou Škrabalovou ze dne 16. května 2015.
- Emailová korespondence autorky práce s Karlem Štréglem ze dne 18. května 2015
- Emailová korespondence autorky práce s Romanem Dykastem ze dne 4. června 2015.

## Internetové zdroje

- Biografie. *Affetto*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.affetto.cz/biografie/http://www.affetto.cz/biografie/>.
- Český hudební slovník osob a institucí. Centrum hudební lexikografie. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Vedoucí redaktor: Petr Macek - [www.ceskyhudebnislovník.cz/](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/).
- Fuksová, Jana. Kraje. *idnes.cz*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: [http://zlin.idnes.cz/reditel-muzea-v-uherskem-brode-pavel-popelka-konci-fw2-/zlin-zpravy.aspx?c=A150202\\_2136128\\_zlin-zpravy\\_ras](http://zlin.idnes.cz/reditel-muzea-v-uherskem-brode-pavel-popelka-konci-fw2-/zlin-zpravy.aspx?c=A150202_2136128_zlin-zpravy_ras).
- Hlavní menu. *Sborové studium Permoník*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-16]. Dostupné z: <http://www.permonik.com/index.php/cz/nahravky/81-nahravky/cd-nahravky/86-gvc-cd1>.
- Kapela. *Čechomor*. [online]. 2011 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.cechomor.cz/kapela/>.
- Kapela. *Hradištan*. [online]. 2015 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.hradistan.cz/Pavlica.htm>.
- Kolář, Jiří. Články. *Harmonie online*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-22]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/kritiky/hudba-jana-vicara-rozzarila-oci-i-duse-interpretu-a-posluchacu.html>.
- Koutný, Tomáš. Články. *Harmonie online*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-16]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/kritiky/jan-vicar-rozdaval-hudebni-darky.html>.
- Informace o sboru. *Smíšený pěvecký sbor KOS Pedagogické školy Litomyšl*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.sborkos.cz/osboru.aspx>.
- Lidé. *Mužská vokální skupina VOSK*. [online]. 2007-2011 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.vosk.org/cs/lide#jan-zapletal>.
- *Lidové písničky*. [online]. [2015] [cit. 2015-05-05]. Dostupné z: <http://lidove-pisnicky.cz/p/borsicke/14>.
- Moravské Kopanice. *Wikipedia: the free encyclopedia*. [online]. 2001- [cit. 2015-04-11]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Moravsk%C3%A9\\_Kopanice](http://cs.wikipedia.org/wiki/Moravsk%C3%A9_Kopanice).
- O nás. *Gentlemen singers*. [online]. 2014 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.gentlemensingers.cz/o-nas/>.
- O nás. *Foerstrovo komorní pěvecké sdružení*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.fkps.cz/cz/o-nas/o-sboru.html>.
- O nás. *Kühnův smíšený sbor*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.kuhnchoir.cz/O-Nas>.
- O nás. *Kühnův smíšený sbor*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.kuhnchoir.cz/Sbormistri>.
- O nás. *Oktet*. [online]. 2013 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.oktet.cz/aboutus/aboutus/>.

- O nás. *Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy : O souboru*. [online]. 2014 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.vus-uk.cz/o-nas/>.
- O nás. *Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy..* [online]. 2014 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.vus-uk.cz/o-nas/sbormistri/>.
- *Osobnosti.cz.* [online]. 1996-2015 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: [http://zlin.idnes.cz/reditel-muzea-v-uherskem-brode-pavel-popelka-konci-fw2-zlin-zpravy.aspx?c=A150202\\_2136128\\_zlin-zpravy\\_ras](http://zlin.idnes.cz/reditel-muzea-v-uherskem-brode-pavel-popelka-konci-fw2-zlin-zpravy.aspx?c=A150202_2136128_zlin-zpravy_ras).
- O sboru. *Chlapecký sbor Bonifantes*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://www.bonifantes.cz/o-sboru/historie/>.
- O sboru. *Chlapecký sbor Bonifantes*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://www.bonifantes.cz/o-sboru/umelecky-reditel/>.
- O sboru. *Královehradecký dětský sbor Jitro*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: [http://www.jitro.cz/index.php?page=o\\_sboru#strucne](http://www.jitro.cz/index.php?page=o_sboru#strucne).
- O sboru. *Severáček*. [online]. 2014 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://severacek.cz/o-severacku-2/o-sboru/>.
- O sboru. *ZUŠ Campanella Olomouc*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://www.campanella.cz/vyuka-kolektivni/>.
- O sboru. *ZUŠ Campanella Olomouc*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://www.campanella.cz/vyuka-kolektivni/>.
- O souboru. *Cantica Laetitia*. [online]. 2004-2015 [cit. 2015-06-16]. Dostupné z: <http://www.canticaetitia.cz/cs/o-sboru/historie>.
- O souboru. *Cantica Laetitia* [online]. 2004-2015 [cit. 2015-06-16]. Dostupné z: <http://www.canticaetitia.cz/cs/o-sboru/sbormistr>.
- O souboru. *Kopaničář*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.kopanicar.cz/index.php/o-souboru/historie-souboru>.
- O souboru. *Olšava*. [online]. 2007-2014 [cit. 2015-11-04]. Dostupné z: <http://www.olsava.cz/content.php>.
- Pedagogové. *Katedra hudební výchovy PdF UP Olomouců*. [online]. 2006-2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://khv.upol.cz/pedagogove/Karel-Steinmetz>.
- Servis. *Genus plus*. [online]. 2013 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://www.genusplus.cz/servis/tip-tomas-pospisil-a-iuventus-gaude-uedou-liturgicke-obrazy>.
- Sbor. *Martinů Voices*. [online]. 2012-2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: [http://www.martinuvoices.cz/o\\_sboru.html](http://www.martinuvoices.cz/o_sboru.html).
- Sbormistr. *Martinů Voices*. [online]. 2012-2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.martinuvoices.cz/sbormistr.html>.
- Sbormistr. *Smíšený pěvecký sbor KOS Pedagogické školy Litomyšl*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.sborkos.cz/MilanMotl.aspx>.
- Vedení sboru. *Pueri Gaudentes*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: [http://www.pueri.cz/vedeni\\_sboru.htm](http://www.pueri.cz/vedeni_sboru.htm).

- Skokanová, Eliška. Sborový archív. *Boni pueri: Napsali o nás*. [online]. 2014 [cit. 1970-01-01]. Dostupné z: <http://bonipueri.eu/web/cz/archiv/napsali-o-nas/2005/229>.
- Vlasta Redl. *Wikipedia: the free encyclopedia*. [online]. 2001- [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Vlasta\\_Redl](https://cs.wikipedia.org/wiki/Vlasta_Redl).
- Zbor. *Miešaný zbor Žilina*. [online]. 2015 [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.zilinskymiesanyzbor.sk/>.

### **Rozhlasové pořady**

- Bureš, Michal. Telefonotéka: Hudební skladatel Jan Vičar. Český rozhlas 3 – Vltava, 19. prosince 2014.

### **Obaly bookletů a CD**

- CD *Vivat universitas!* z roku 2002.
- CD *Zpíváme si* z roku 2003.
- CD *Preludya* z roku 2009.
- CD *EJ, Janku!* z roku 2013 .

## Shrnutí

Bakalářská diplomová práce *Folklorní inspirace ve sborové tvorbě Jana Vičara* se věnuje sborovým skladbám inspirovaných lidovou písní skladatele, muzikologa, hudebního organizátora a olomouckého rodáka Jana Vičara. Práce se dělí do tří větších oddílů. První, životopisná kapitola se zaměřuje na události a momenty ovlivňující skladatelův hudební rozvoj a jeho kompoziční dráhu, všímá si Jana Vičara také jako hudebního interpreta a sbormistra. Následující kapitola pak mapuje skladatelova setkání s folklorem. Chronologicky uvádí veškerá Vičarova díla, která se inspirovala v lidové hudbě a zachycuje způsob Vičarovy kompoziční práce s lidovou písní. V závěru kapitoly jsou zmíněni i představitelé lidové hudby, kteří na skladatele zapůsobili. Těžištěm práce je rozbor jednotlivých sborových cyklů z hlediska jejich geneze, recepce a především hudebně teoretického. Hudební analýza se zabývá formou, harmonií, fakturou, charakterem díla a všímá si způsobu skladatelova zpracování lidové písně. Pozornost je věnována také recepci sborových cyklů z pohledu hudební kritiky, vybraných interpretů, sbormistrů či posluchačů Katedry muzikologie FF UP v Olomouci. Součástí spisu jsou obrázkové a notové přílohy, rozhovory s interprety a CD s nahrávkami vybraných skladeb.

## Summary

Bachelor thesis Folk inspiration in choral work of Jan Vičar is dedicated to choral compositions inspired by folk song composer, musicologist, music organizer and the Olomouc native Jan Vičar. The work is divided into three major sections. First, biographical chapter focuses on the events and moments affecting the composer's musical development and his compositional career, observes Jan Vičar as a musical artist and choirmaster. The following section maps out the composer's encounter with folklore. Chronologically lists all of Vičar's work, which was inspired by the folk music and captures the way of Vičar's compositional work with folk songs. At the end of the chapter there are mentioned representatives of folk music, who impressed the composer. The focus of the work is the analysis of individual choral cycles in terms of their genesis, reception and especially music theory. Musical analysis is concerned with form, harmony, character work and noting the composer's way of treatment of the folk songs. Attention is also paid to the reception of choral cycles in terms of music critics, selected artists, conductors and students of the Department of Musicology of Palacky University in Olomouc. Part of the file are image and sheet music attachments, interviews with artists and a CD with recorded selected tracks.

## Zusammenfassung

Die vorgelegte Bachelorarbeit *Die Folkloreinspiration im Jan Vičars Chor-Schaffen* widmet sich den durch Volkslieder inspirierten Chorkompositionen des Komponisten, Musikwissenschaftlers, Musikveranstaltungsorganisors und gebürtigen Olmützers Jan Vičar. Die Arbeit wird in drei umfangreichere Bereiche gegliedert. Der erste befasst sich mit den Ereignissen und Momenten, die die musikalische Entwicklung des Komponisten und seine Kompositionslaufbahn beeinflussten und beschreibt Jan Vičar als Musikinterpreten und Chorleiter. Folgendes Kapitel beschäftigt sich mit den Kontakten des Komponisten mit der Folklore. Es werden hier alle durch Volksmusik inspirierten Werke chronologisch aufgelistet und es wird hier zugleich seine Volkslied-Kompositionsweise beschrieben. Im letzten Teil dieses Kapitels sind die Vertreter der Volksmusik erwähnt, die auf den Komponisten gewirkt haben. Den Schwerpunkt der Arbeit bildet die Analyse der einzelnen Chorzyklen aus der Sicht derer Genese, Rezeption und vor allem aus dem musiktheoretischen Gesichtspunkt. Die Musikanalyse befasst sich mit der Form, Harmonie, Faktur und dem Werkcharakter und beachtet die Volksliedbearbeitungsweise des Komponisten. Beachtung wird auch der Rezeption der Chorzyklen aus der Sicht der Musikkritik, der ausgewählten Interpreten, Chorleiter oder Studenten des Instituts für Musikwissenschaft der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität in Olomouc geschenkt. Die Arbeit beinhaltet Bild- und Notenbeilagen, Gespräche mit Interpreten und CDs mit Aufnahmen der ausgewählten Kompositionen.

# Soupis příloh

## TIŠTĚNÉ PŘÍLOHY

1. Obrázkové přílohy
2. Rozhovor se skladatelem
3. Vyplněné dotazníky interprety a sbormistry Vičarových skladeb
4. Emailová korespondence s Romanem Dykastem
5. Interpreti vybraných skladeb inspirovaných folklorem Jana Vičara
6. Výpis recenzí a jiných článků, či zmínek o Janu Vičarovi jako skladateli a interpretovi očima muzikologů, hudebních kritiků, kulturních publicistů i v sebehodnocení (1979–2014)

## PŘÍLOHY NA CD

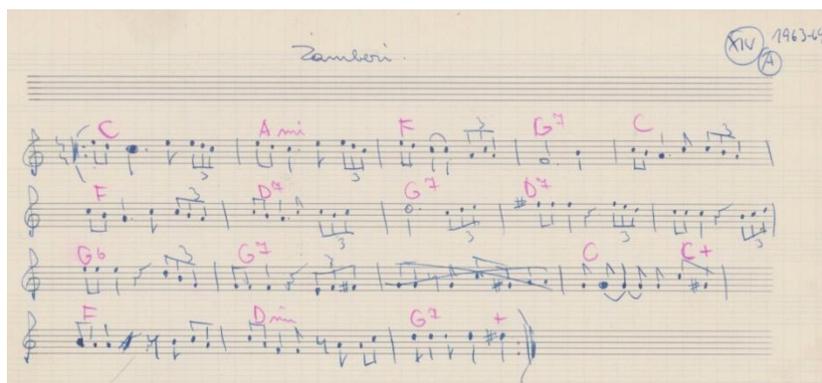
### Audio ukázky sborových skladeb

- Cyklus *O Káče a s Káčou*
- Cyklus *K horám*
- Cyklus *Zachodí slunéčko*
- Cyklus *Zpěvy z Kopanic*
- Skladba *Ej, Janku!*
- Skladba *Vejr*
- Skladba *Daleko, široko*
- Skladba *Gurale*

### Video ukázka

- Krátký video-profil skladatele

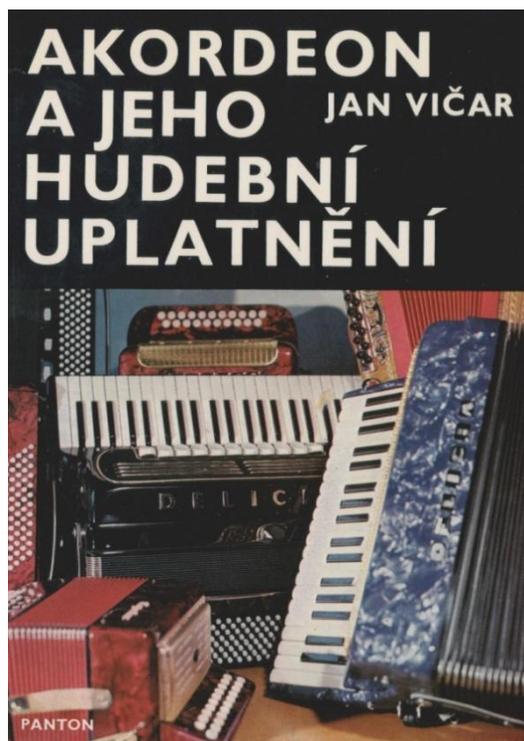
## Přílohy č. 1



Obrázek č. 1, Jan Vičar, *Píseň o Zambezi* z roku 1963 (rukopis)

Obrázek č. 2, Jan Vičar, *Ej, Janku* z roku 2006, (rukopis)

Obrázek č. 3, Jan Vičar, *Lásko, milá lásko* z roku 2006 (rukopis)



Obrázek č. 4, Vičarova monografie o akordeonu vydaná Pantonem z roku 1981



Obrázek č. 5, Buklet CD *Ej, Janku* z roku 2013



Obr. č. 6, Vičar jako sbormistr  
Pěveckého sboru olomouckých učitelek  
v karikatuře Romana Vážanského z r. 1977



Obr. č. 7, Jan Vičar z roku 1977, foto  
Miloň Novotný



Obr. č. 8, Na koncertě  
k pětadesátinám před závěrečným  
poděkováním, ze dne 24. 11. 2014,  
foto Vladislav Galgonek



Obr. č. 9, Jan Vičar s cenou Osobnost  
kraje v oblasti kultury z 25. 4. 2014, foto  
Pavel Konečný



Obr. č. 10, MUDr. Božena Vičarová a JUDr. Jaroslav Vičar, svatební fotografie z r. 1946, foto Skácel Brno



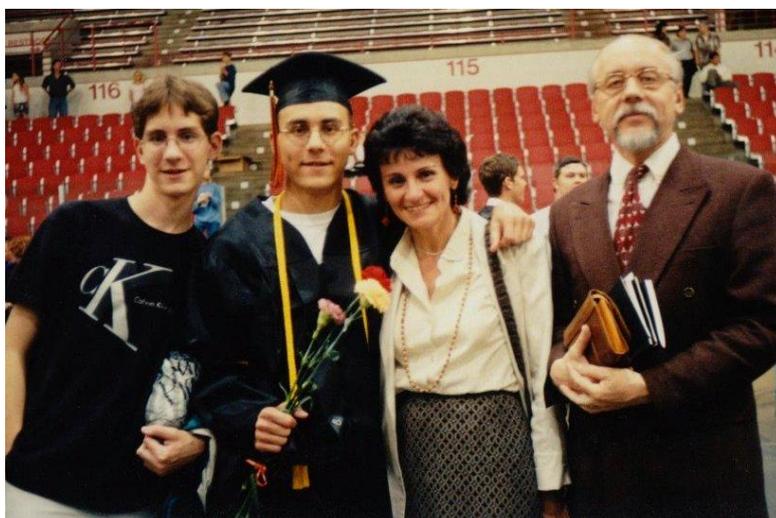
Obr. č. 11, Jan a Jaroslav Vičarovi z roku 1961



Obr. č. 12, záznam Boženy Vičarové o synově vystoupení v Hořovicích z roku 1960



Obr. č. 13, J. Vičar se skladatelem národním umělcem Václavem Trojanem, festival Brno, 8. února 1982, foto dr. Jebavý



Obr. č. 14. Michal, Ondřej, manželka Anna a Jan Vičarovi v St. Cloud, Minnesotě, graduace syna Ondřeje z roku 1999



Obr. č. 15, Jan, Šárka, Jan ml. A Eva Vičarovi ze dne 21. 5. 2014 z udělování Ceny města, foto Renata Jančo



Obr. č. 16, foto *Umělec nebo vědec?* Z roku 2015, foto Kristýna Erbenová



Obr. č. 17, S chemikem profesorem Radkem Zbořilem, Ceny města Olomouce, 21. 5. 2015, foto Pavel Konečný



Obr. č. 18, foto *Končíme! Nebo začínáme?* z roku 2015, foto Kristýna Erbenová

## Příloha č. 2

### Rozhovor se skladatelem Janem Vičarem

Ze dne 17. dubna 2015

#### Co pro vás znamená lidová píseň?

*Lidová píseň je synkretický útvar, který se vyznačuje hlubinnou přirozeností, tvarovou vybroušeností, a proto i nadčasovou odolností a hodnotou.*

**V rozhovorech často říkáte, že když skládáte kompozici na lidovou píseň, snažíte se to nepokazit. Považujete tedy úpravy lidových písní za obtížnější nebo snadnější kompoziční úkol? Když dostanete do ruky hotovou melodii, a musíte dotvořit další složky hudby, zda to skladateli práci usnadňuje, nebo jste naopak svazován danou melodií?**

*V něčem svazuje, v něčem usnadňuje. Lidová píseň zaznívající v lidovém prostředí nepotřebuje žádnou úpravu či stylizaci. Vytržením z tohoto prostředí a přenesením na koncertní pódium se nutně něco ztratí či pokazí, ale zároveň se její nezbytnou kompoziční transformací něco nového získává. Snažím se, aby to, co je v dané písni podstatné, bylo zachováno i v koncertním výsledku a v tomto smyslu se cítím být vázán jak původní melodií, tak i textem. Ve svém pojetí jsem ovlivněn přístupem Václava Trojana, jehož skladatelskému dílu jsem se v osmdesátých letech teoreticky věnoval (viz má monografie vydaná v Pantonu v roce 1989).*

**Melodickou linku lidové písně může skladatel zasadit do modernějšího (avantgardnějšího) či tradičtějšího (klasičtějšího) stylu, který způsob preferujete vy? A jaký je váš názor na tyto dva způsoby zhudebnění? (tradiční a moderní)**

*Pokud skladatel zachová původní melodickou linku, hudeckou harmonii či metroritmiku, nutně se přibližuje spíše pólu folklornímu a tradičnímu.*

**Občas si libujete ve zvukomalebných prvcích, jako např. kukání, houkání výra, výskot děvčat z dědiny... (Kde jste se poprvé setkal s využitím těchto ozvláštňujících prvků? Ve které skladbě? Kteří autoři tak činili? Nebo vás k tomu evokovala snaha po autentičnosti, lidovosti?**

*Tyto zvukomalebné prvky obohacují původní tvar písně. Některé náměty k nim přímo vybízejí – a rovněž lidoví zpěváci a hudebníci rádi vytvářeli hudební hříčky a legrácky. „Zvukové ornamenty“ jsou pro mne asi přirozené. Poprvé jsem je užil v klukovském (nikoli ovšem folklorním) cyklu na slova Jiřího Žáčka Ahoj, moře! (1981).*

**Má textová složka lidové písně velký vliv na Vaše rozhodování, jakým způsobem skladbu zkomponujete?**

*Textová složka má pro mne zásadní význam. Nestylizuji útvary, jejichž texty mne něčím nezaujaly.*

**S kterými texty nejraději pracujete? Zbojnické, milostné, humorné, tklivé, mírně erotické?**

*Respektuji základní typologii předpokládaných interpretů či těles: Pro útvary uváděné mladými muži to jsou texty zbojnické či humorné, pro dívky volím verše milostné či tklivé. Preferuji lyriku a dramatické prvky. Za obtížně použitelnou považuji pro hudební formu a pro sebe epiku.*

**Jaké vidíte největší rozdíly mezi moravskými, českými, slezskými písněmi, písněmi ze Slovenska? Cítíte mezi nimi velké rozdíly, případně jaké? Tíhnete k některým více či méně a proč?**

*Rozdíly mezi českou a moravskou lidovou písní jsou zásadní. Charakterizovali je před mnoha lety mnozí odborníci, například Robert Smetana v Předmluvě k vydání Sušilových Moravských národních písní a pozoruhodná je i práce Jana Trojana Moravská lidová píseň. Nejsem ovšem folklorista. Spontánně tíhnu k moravským (nikoli však hanáckým!), slezským a případně i slovenským lidovým písním. Jsou neobyčejně bohaté, překypující výrazem i pohybovou energií. Zahleděl jsem se zejména do oblasti moravských Kopanic. Do exotických dálek na Východě (s výjimkou japonismů v Japonském roku) se nepouštím, protože je dobře neznám. Český folklor je pro mne méně zajímavý.*

**Účastnil jste se někdy nějaké lidové slavnosti? Pokud ano, kdy a jaký jste si z toho odnesl zážitek?**

*Vlivem své první manželky, Slovenky s hlubokými folklovními zájmy, jsem v sedmdesátých i osmdesátých letech občas jezdil na Podroháčské folklorní slavnosti i na festival do Východné. Jako synek rodičů, kteří měli k autentickému folkloru neutrální (otec), ba dokonce spíše negativní (matka) vztah, a také jako městský člověk jsem měl z lidových veselí zpočátku (a mnohdy) pocity smíšené. Později (a jindy) pozitivní.*

**Po velkou část Vašeho života jste studoval hru na akordeon, který se řadí také mezi lidové nástroje. Myslím, že jste pro tento nástroj žádnou folklorně inspirovanou skladbu nesložil. Má to důvod? Neplánujete ještě napsat skladby folklorního ražení, kde byste dal tomu nástroji prostor?**

*Neplánuji. Mimochodem, ztotožňuji se s názorem Karla Plicky, že „harmonika“, která se ve slovenštině označovala také slovem „muzika“, přispěla k nivelizaci členitých struktur slovenské lidové písně a tím i fakticky ke zničení její původní bohatosti a krásy. Uměl jsem kdysi na „harmoniku“ brilantně a podle sluchu zahrát české lidové písničky či dobové odrhovačky, ale hudebně mne to příliš netěšilo. Věnoval jsem se spíše náročnějšímu repertoáru a již v dětství jsem uváděl díla polyfonní, ale i populárnější skladby jako například Brahmsovu 2. uherskou rapsodii, Fučíkovu Marinarellu, efektní Montiho Čardáš či Chačaturjanův Šavlový tanec z baletu Gajané. Na klavír, kytaru a klarinet jsem provozoval také dobovou populární hudbu.*

**Jak vnímáte jako pedagog vztah studentů skladby k práci s folklorem?**

*Studenti skladby s českým a moravským folklorem až na výjimky nepracují. Zajímají je vzdálenější etnické oblasti, jako je třeba indická nebo arabská hudba.*

**Jak vnímáte jako autor vztah dnešní populace k folkloru u nás?**

*Část veřejnosti odchovaná populární hudbou uznává Vlastu Redla, Jiřího Pavlicu či Čechomor (ten původní s Břeňkem) a já s tím souhlasím. Jedinečná je Iva Bittová.*

**Kteří skladatelé se Vám stali největším vzorem a v čem? Například Janáčka považujete za veličinu, na kterou ani nelze navazovat. Jsou však nějaké kompoziční prvky, které vás zaujaly a které jste převzal?**

*Byl jsem částečně ovlivněn polskou skladatelskou školou. Dnes se snažím vzorům vyhýbat, i když nevědomky či podvědomě patrně napodobuji autory mnohé. Na druhé straně se jako postmoderní autor nebráním neomezenému putování dějinným hudebním prostorem a časem.*

**Z folklorních skladatelů soudobé hudby můžeme jmenovat Otmaru Máchu, Zdeňka Lukáše a další. Vnímáte tyto skladatele jako konkurenci, nebo se navzájem podporujete a předáváte si rady? (Zajdete si poslechnout na koncerty jejich skladby?)**

*Oba jmenovaní jsou v oblasti stylizace českého, resp. moravského folkloru mistry. Koncertní či soutěžní provedení jejich sborových skladeb si poslechnu vždy velmi rád. Příležitosti k tomu je ovšem v Olomouci minimum.*

**Považujete své folklorně laděné skladby za úspěšné oproti jiným vašim kompozicím, a pokud ano, v čem si myslíte, že to spočívá?**

*Mé folklorně laděné skladby jsou relativně úspěšné, protože náhodou či osudovým úradkem pronikly do kmenového repertoáru několika těles, jež vytyčují českému sborovému hnutí měřítko a která vystupují i v zahraničí. Moje komorní díla jsou s nimi hodnotově plně srovnatelná, avšak komorní soubory a sólisté je nemají kde uvádět. Společenská podpora soudobé české hudby zaštitěná kdysi Svazem českých skladatelů a koncertních umělců a Kruhy přátel hudby totiž téměř zanikla.*

**Cyklus *Tři koledy: Nesem vám noviny, Pásli ovce Valaši, Kristus Pan se narodil*. Proč jste si vybral zrovna tyto tři vánoční písně?**

*Původně šlo o objednávku vánočního cyklu pro koncerty *Gentlemen Singers*. Vybral jsem si tři písně: dvě známé a jednu neznámou, které jsem se snažil stylizovat neotřelým způsobem – ne jako koledy, ale jako koncertní cyklus *Andante-Allegro-Andante*.*

**Proč vznikl cyklus *Zachodí slunéčko*? Bylo dílo psáno na objednávku? Jednotlivé skladby vznikaly s časovým odstupem (nejdříve *Uspávanky*, *Zachodí slunéčko* a nakonec *Spala sem na seně*) měl jste v úmyslu od počátku vytvořit cyklus? Nebo to jen vyplynulo?**

*Cyklus vznikl spontánně jako ženská paralela mužských *Zpěvů z Kopanic* (rovněž *Andante-Allegro-Andante*), s cílem něco hezkého napsat. Teprve pak jsem hledal interprety a měl jsem štěstí na Lukáše Vasilka a Foersterovo komorní pěvecké sdružení. Spojení těchto tří částí vyplynulo postupně. Sbormistři smíšených sborů (Marek Vorlíček aj.) si následně vymínili, abych cyklus přepracoval i pro smíšené obsazení.*

**Původně je skladba psána za doprovodu klarinetu, proč tedy pak došlo přepsání partu pro housle?**

*Třetí část *Uspávanky* byla původně napsána jako samostatný útvar pro ženský trojhlasý sbor a klarinet, což se mi zamlouvalo barevně. Bohužel v této podobě dosud nebyla provedena. Později jsem klarinet zaměnil za housle, což bylo praktičtější řešení, a také to lépe odpovídalo obsahu textu. První část naopak existuje i v ženském čtyřhlase a takto ji natočil na CD Milan Chromík s Ostravským dětským sborem. Sbormistři mne mnohdy žádají o speciální úpravy, jednak podle dispozic svých těles, a jednak podle požadavků soutěží, kde je nutno předložit porotě také partituru. Proto třeba *Rež, rež*, *rež* z cyklu *K horám dnes provádí vynikající zlínské těleso Cantica laetitia Josefa Surovíka bez klavíru*, ale zato s *kosami, brousky, kládívky a hráběmi jako bicími nástroji*.*

## Příloha č. 3

### Vyplněné dotazníky interprety a sbormistry Vičarových skladeb

Jiří Skopal, sbormistr dětského sboru Jitro

3. květen 2015

#### ❖ Dětská verze skladby *Gurale*

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Potřeboval jsem obtížnější skladbu na zahraniční zájezdy a hlavně na koncert ve Washingtonu v Kennedy Center (McFerrin Leads „World of Voices“).*

**V čem spočívají technické či výrazové nároky skladby *Gurale*?**

*Skladba je až pro 16 hlasů, jsou v ní náročné klastry a vyžaduje velký rozsah.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Je velice náročná, dá se na ní prokázat úroveň sboru, je však napsána velice nápaditě. Jako celek je strhující.*

**Jak na skladbu reagovaly děti ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení...)**

*Nadšení!*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Skladbu zařazuji na všech mezinárodních soutěžích od roku 2008 a končím jí všechny zahraniční koncerty (odhadem byla naším sborem uvedena 200x!).*

**Doplňujete vystoupení s touto skladbou o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*V průběhu skladby – zřetelným výrazem (šeptání, recitace, rvačka).*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*U publika je skutečně nadšená odezva, u porotců na mezinárodních soutěžích (v Leccu a Pardubicích) skladba pomohla k absolutnímu vítězství.*

#### ❖ Cyklus *O Káče a s Káčou*

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Byla zařazena na festival Slavnosti sborového zpěvu Hradec Králové (před lety i v letošním roce).*

**V čem podle Vás spočívají technické či výrazové nároky cyklu *O Káče a s Káčou*?**

*Skladbu považují za snadnou i pro dobré školní sbory.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Není obtížná, dobře se pívá, je dobře přijímána posluchači.*

**Která část cyklu je podle Vás kompozičně nebo aranžérsky nejzdařilejší či nejzajímavější?**

*Zdařilá je jako celek!*

**Jak na skladbu reagovaly děti ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Děti skladba baví a těší se na provedení.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Na Slavnostech sborového zpěvu (dva ročníky) a v červnu bude zpívána na třech koncertech pro školní mládež.*

**Doplňujete své vystoupení s tímto cyklem také o scénické prvky? (Choreografii, tradiční lidové kroje: případně jaký typ, apod.)**

*Zatím ne.*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*U publika velký.*

**Ve srovnání s úpravami lidových písní jiných skladatelů, které jste uváděli, shledáváte nějakou specifičnost ve způsobu nakládání s folklórním materiálem v dílech Jana Vičara?**

*Na tuto otázku korespondent neodpověděl.*

**Jaký je váš názor na postavení úprav lidových písní v repertoáru současných sborových těles?**

*Náš sbor na většině zahraničních koncertů zpívá celou druhou polovinu skladby ovlivněné folklorem a úpravy lidových písní.*

#### ❖ **Skladba *Ej, Janku* z cyklu *Zpěvy z Moravy***

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Skladbu jsme připravovali pro nahrávání na CD Jana Vičara.*

**V čem spočívají technické či výrazové nároky skladby *Ej, Janku*?**

*Skladba má velký rozsah, skladatel používá složitější akordy.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Souzvuky podtrhují obsah skladby a využití tří sólových hlasů je úžasné.*

**Jak na skladbu reagovaly děti ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Skladba sboru sedí, studium i natáčení bylo pro všechny zábavou.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Pro natáčení CD a při koncertech sboru.*

**Doplňujete vystoupení s touto skladbou o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*Ne!*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Pro publikum je skladba přitažlivá, kritika nahrávky (pokud si vzpomínám) také.*

**Tomáš Židek sbormistr Vysokoškolského uměleckého sboru Pardubice**

**4. květen 2015**

❖ **Cyklus *Zachodí sluněčko***

**Proč jste požádali o vytvoření kompozice pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho skladbu)?**

*Znali jsme se z AMU, byl mým profesorem teorie. Cyklus byl původně pro ženský sbor, na přání Kühnova smíšeného sboru (Marek Vorlíček) jej skladatel upravil pro smíšený sbor. Zůstalo však u provedení pouze 1. části. Kompletní cyklus jsme pak s úspěchem premiérovali (VUS<sup>320</sup> – Pardubice) a mnohokrát uvedli. Letos také natočili s vynikajícím houslistou Danielem Rumlerem.*

**V čem podle Vás spočívají technické či výrazové nároky cyklu *Zachodí sluněčko*?**

*Ve druhé a třetí části je šestihlas – dialog mužských a ženských hlasů. Interpretačně nejsložitější je třetí část pro zcela proměnlivé metrum (quasi vokální fantazie). Jinak jsou hlasy velmi logicky vedené. Nejobtížnější úkol stojí před houslistou.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Je to skvělá syntéza folklórního a postmoderního kompozičního myšlení.*

**Která část cyklu je podle Vás kompozičně nebo aranžérsky nejzdařilejší či nejzajímavější?**

*Určitě závěrečná. (Častá bitonalita mezi sborem a houslemi...)*

**Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení...)**

*Velmi nadšeně – zejména ve 2. části (nemravný text...).*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Na našich tradičních koncertech (Pardubice) i sborových festivalech (FSU Jihlava, IFAS Pardubice).*

**Doplňujete své vystoupení s touto skladbou také o scénické prvky? (choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ, apod.?)**

<https://www.youtube.com/watch?v=d17vBDKNGJ8>

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Velmi dobrý, je vždy efektní i náladová...*

**Cyklus jste nastudoval s verzí pro housle, ale také pro akordeon. Kterou verzi upřednostňujete a proč?**

*Šlo pouze o druhou část. K jedné příležitosti jsem požádal skladatele, který byl sám kdysi akordeonistou, o úpravu. Dávám přirozeně přednost originálu...*

**Ve srovnání s úpravami lidových písní jiných skladatelů, které jste uváděli, shledáváte nějakou specifičnost ve způsobu nakládání s folklórním materiálem v dílech Jana Vičara?**

---

<sup>320</sup> Vysokoškolský umělecký soubor.

*Při citlivém využívání hudebního jazyka soudobé artificiální hudby nemění charakter a celkový ráz písní, spíše zvýrazňuje.*

**Jaký je váš názor na postavení úprav lidových písní v repertoáru současných sborových těles?**

*Myslím, že po určitém útlumu tohoto směru (komunismem byl folklór dost nešťastně uchopován a zprofanován) nastává opět renesance lidové inspirace. Máme z čeho čerpat.*

**Michal Hájek, sbormistr Oktet Praha**

**9. květen 2015**

❖ **Skladba *Gurale***

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Je sdělná, silná, výrazově proměnlivá, má šmrnc, krásný náboj a je zábavná pro zpěváka i posluchače. Nežádali jsme pana Vičara, jen jsme si ji vybrali.*

**V čem spočívají technické či výrazové nároky skladby *Gurale*?**

*Dobrá znělost hlasů v krajních polohách, zvuková a barevná vyrovnanost, schopnost zpívat v „naturálním“ rejstříku, schopnost „to rozbalit“.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Viz 1. otázka.*

**Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Tahle skladba velmi baví!*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Všude – na běžných koncertech, na výjezdech v zahraničí, na CD.*

**Doplňujete vystoupení s touto skladbou o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*Ne, pouze obličej/mimika. Ale to je klasika.*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Všichni ji měli velmi rádi.*

**Ve srovnání s úpravami lidových písní jiných skladatelů, které jste uváděli, shledáváte nějakou specifičnost ve způsobu nakládání s folklórním materiálem v dílech Jana Vičara?**

*Velmi příjemné spojení původní folklórnosti a moderních kompozičních postupů (vrstvení hlasů, práce s formou).*

**Jaký je váš názor na postavení úprav lidových písní v repertoáru současných sborových těles?**

*Je to součást zcela zásadní, neoddelitelná a velmi přítomná ve stálém repertoáru téměř každého sboru.*

**Michal Hájek, sbormistr Bohemiachoir**  
**9. květen 2015**

❖ **Skladba *Uspávanky***

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Nepožádali, jen jsme ji uvedli, přišla nám krásná.*

**Z jakého důvodu interpretujete skladbu *Uspávanky*, z cyklu *Zachodí slunéčko*, a ne celý cyklus?**

*Dělali jsme celý cyklus na koncertě, ale na soutěž (hlavní výstup) by to nebylo možné, tak jsme z dramaturgického hlediska vybrali jen *Uspávanky*.*

**V čem spočívají technické či výrazové nároky skladby *Uspávanky*?**

*Skvělé ladění sboru, dobrá intonace, kvalitní zvuk mužského i ženského sboru samostatně, špičková úroveň houslisty, schopnost výrazového ponoru do skladby, jednotná barva sborových skupin.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Velmi zajímavá kombinace tónin sboru a houslí (housle = plačící dítě), krásná atmosféra skladby, využití znělých poloh, „ je to doják“.*

**Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Překvapení a posléze nadšení.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Na koncertě, na soutěži.*

**Doplňujete vystoupení s touto skladbou o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*Ne.*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Velmi pozorně poslouchali a pak hodně tleskali.*

**Jaroslav Brych, sbormistr Foersterova komorního sdružení**  
**11. květen 2015**

❖ **Cyklus *Zachodí slunéčko***

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Kompozici jsme uvedli na přání autora, protože už v minulosti ji od našeho sboru slyšel (což bylo ještě za mého předchůdce).*

**V čem podle Vás spočívají technické či výrazové nároky cyklu *Zachodí slunéčko*?**

*Kompozici neshledávám příliš náročnou z pěveckého hlediska, jde o charakterovou odlišnost jednotlivých částí, což je ale nakomponováno, a pak hlavně souhra a nenechání se splést sólovými houslemi.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Je živá a líbivá.*

**Která část cyklu je podle Vás kompozičně nebo aranžérsky nejzdařilejší či nejzajímavější?**

*Kompozičně je to vyrovnané.*

**Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Řekl bych, že je spíše bavila.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Na koncertu k životnímu výročí skladatele.*

**Doplňujete své vystoupení s touto skladbou také o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ, apod.?)**

*Ne.*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Pozitivní.*

**Ve srovnání s úpravami lidových písní jiných skladatelů, které jste uváděli, shledáváte nějakou specifičnost ve způsobu nakládání s folklórním materiálem v dílech Jana Vičara?**

*Neshledávám, pouze snad v doprovodném aparátu, jehož zpracování je z mého hlediska diskutabilní.*

**Jaký je váš názor na postavení úprav lidových písní v repertoáru současných sborových těles?**

*Mám za to, že úpravy jsou stálou, někdy i stěžejní součástí sborové dramaturgie.*

**Tomáš Pospíšil, sbormistr Iuventus Gaude!**  
**13. květen 2015**

### **Cyklus *O Káče a s Káčou***

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Jan Vičar, respektive prof. Jan Kolář, se obrátil na náš sbor, který byl v roce 2013 jmenován Sborem roku 2012, zda by cyklus provedl k autorovým narozeninám při jeho autorském večeru v sále Bohuslava Martinů v Praze.*

**V čem spočívají technické či výrazové nároky cyklu *O Káče s Káčou*?**

*Základní technické nároky stojí na více či méně-hlasých úpravách lidových písní, výrazové prostředky pak na výrazovém kontrastu mezi jednotlivými písněmi.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Zdařilý je jak nápad výběru lidových písní jednoho společného jmenovatele – Káči, Kateřiny, tak výběr těchto lidových písní, které nabízejí pestré výrazové uchopení. Vtip Jana Vičara pak nabízí zapojení mimohudebního dramatického vyjádření.*

**Která část cyklu je podle Vás kompozičně nebo aranžérsky nejzdařilejší či nejzajímavější?**

*Většina lidových písní je nápaditě upravena, tedy vhodnou vícehlasou úpravou. Pro mne nejsilnější částí byla čtyřhlasá úprava písně a capella *Letěla husička*.*

**Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Ve skladebné dramaturgii sboru měl cyklus za úkol odlehčit náročnou přípravu sboru na světovou olympiádu v Lotyšsku, kde sbor připravoval náročný program. Tento účel byl splněn a děti našeho, poměrně mladého sboru, získaly živější vztah k lidové písni.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Skladba, kromě pražského autorského provedení, zazněla i na festivalu „Priedivza spieva“ v dubnu roku 2014, na Jarním koncertě sboru IUVENTUS, GAUDE! a při zahájení sezony Informačního a kulturního centra Jablonce na Nisou v kostele sv. Anny. Oba koncerty proběhly v jarních měsících roku 2014.*

**Doplňujete vystoupení s tímto cyklem také o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*Ano, oživením provedení byly převleky hlavní postavy (baryton), lidové kroje dětského sboru a scénický dialog mezi sbormistrem a jednotlivými sólisty.*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Skladba měla ohlas velmi pozitivní, jak díky lidovým písním, které našly u publika odezvu i pěveckým zapojením (známé refrény písní jsme nechali zpívat publikum), tak bezprostřednosti sboru a všech účinkujících. Skladba nabízí i po hlasové stránce zcela přirozené provedení, což bylo pro náš sbor bez akademického hlasového školení velmi sympatické.*

**Ve srovnání s úpravami lidových písní jiných skladatelů, které jste uváděli, shledáváte nějakou specifičnost ve způsobu nakládání s folklórním materiálem v dílech Jana Vičara?**

*Je zvláštní, že úpravy lidových písní z cyklu v našem sboru nezdolácněly, řekl bych, že je to jednotným stylem, který autor pro úpravy používá a jednotlivé lidové písně se nehodí pro samostatné použití. Tím vůbec nepovažuji úpravy cyklu za méně zdařilé, než samostatné úpravy jiných autorů. Myslím, že jednota stylu vytvářela koncept celku.*

**Jaký je váš názor na postavení úprav lidových písní v repertoáru současných sborových těles?**

*V našem sboru patří lidové písně k oblíbenému žánru jak u dětí, tak u dospělých. Je to především díky takovým autorům, jakými byli Milan Uhrek nebo Miroslav Raichl. Sám, jako vystudovaný skladatel, neváhám pěknou lidovou píseň pro děti různých oddělení upravit a pokud se úprava povede, patří do stálého repertoáru. V lidové písni je třeba uchopit to, co lidovou píseň dělá svébytnou a zajímavou, a to jak v úpravách, tak v interpretaci. Právě z tohoto důvodu je lidová píseň pro uměleckou tvorbu tak přitažlivá.*

**Olimpiu Cretan, sbormistr sboru Canzona Mariánské lázně  
13. květen 2015**

#### ❖ **Cyklus *O Káče a s Káčou***

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*K cyklu *O Káče a s Káčou* jsem se dostal díky velkému ohlasu této kompozice. Na doporučení kolegyně Ivety Poslední z Kraslic jsem přijal nabídku, abychom spojili čtyři dětské sbory z Karlovarského kraje a za doprovodu Západočeského symfonického orchestru Mariánské Lázně uvedli tuto kompozici. Jsem velmi rád, že se projekt úspěšně uskutečnil a mohl jsem tento cyklus dirigovat.*

**V čem spočívají technické či výrazové nároky cyklu *O Káče a s Káčou*?**

*Z technického hlediska přípravy sboru mě napadají dvě náročná místa, kde jsme museli pečlivě pracovat. První je hned ten začátek, kde nástup sboru je quasi bez možnosti předběžného ladění. Kvůli relativně dlouhé předehře v provedení parlanda sólistů a bicích nástrojů, jenom těsný nástup orchestru na poslední dobu před nástupem sboru napoví ten tón, který má sbor velmi rychle a přesně intonovat. Druhé místo, které se muselo hodně procvičit, byla velmi hezká, ale zároveň těžká a náhlá modulace v písni „Když jsem šel po Brodě“. Po stránce výrazu bych zaznamenal ty velmi zábavné a zároveň klíčové sólové vstupy barytonu a tuby. Dále velmi efektní mi přišly i záměrné disonance v doprovodu orchestru, které mají zdůraznit satirický nádech textu.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

**O Káče a s Káčou* považuji za jednu z nejzdařilejších sborově-orchestrálních skladeb, které jsem měl možnost nastudovat. Klíčové vlastnosti, které vedly tuto kompozici k úspěchu, jsou podle mého názoru: humor, nápaditost, pečlivý výběr písní, pořadí a tónin, originální aranže (orchestrace) a možnost přednesu skladby i s malými divadelními vstupy.*

**Která část cyklu je podle Vás kompozičně nebo aranžérsky nejzdařilejší či nejzajímavější?**

*Za velmi zdařilé považuji *Já mám rád tu kudrnatou Káču* a závěr *Ztratila jsem fěrtúšek*.*

**Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Když jsem seznámil děti s tou skladbou, pustil jsem jim nahrávku, kterou jsem měl tehdy k dispozici pro inspiraci. Děti to poslouchaly velmi napjatě a hodně je to bavilo.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*První naše provedení bylo v listopadu 2011 v rámci výchovného koncertu pro děti a rodiče, kdy spoluúčinkovaly čtyři dětské sbory z Karlovarského kraje za doprovodu Západočeského symfonického orchestru Mariánské Lázně. A protože se nám ta skladba hodně líbila, opakovali jsme ji za krátkou dobu na Vánočních trzích v Mariánských Lázních, tentokrát jenom s klavírním doprovodem. Z toho cyklu jsme samostatně zpívali Na tu svatú Katerinu a Kačenku divokou.*

**Doplňujete vystoupení s tímto cyklem také o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*Bohužel jsme na to neměli možnosti, ale rádi bychom se vrátili k provedení cyklu a možná bychom doplnili i tyto aspekty.*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Provedení „Káči“ mělo velký úspěch u mariánskolázeňského publika, a to jak u dětí, tak u dospělých. Řada hráčů orchestru a přítomní odborníci z hudebního světa našeho města velmi ocenili tu kompozici a chválili náš projekt.*

**9. Ve srovnání s úpravami lidových písní jiných skladatelů, které jste uváděli, shledáváte nějakou specifičnost ve způsobu nakládání s folklórním materiálem v dílech Jana Vičara?**

*Mám bohužel zatím jen málo zkušeností s repertoárem českých skladatelů. Co můžu potvrdit je ale to, že způsob, kterým prof. Jan Vičar zpracovává folklórní poklad české hudby, je originální, velmi zajímavý a zároveň přístupný k širokému publiku, a to je myslím to podstatné.*

**10. Jaký je váš názor na postavení úprav lidových písní v repertoáru současných sborových těles?**

*I když nejsem český rodák, mám velice rád českou lidovou hudbu a velmi oceňuji skladatele, kteří mají velký respekt před lidovou hudbou a věnují jí velkou část své tvorby. Považuji za velice důležité, aby repertoár každého pěveckého sboru tvořila především česká lidová hudba v různých podobách.*

**Milan Motl, sbormistr Smíšeného pěveckého sboru KOS pedagogické školy Litomyšl  
15. květen 2015**

❖ **Cyklus K horám**

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Předchozí zkušenost se skladbami Gorale a Vejr.*

**V čem spočívají technické či výrazové nároky cyklu *K horám*?**

*Konkrétně v části *Ej, hora intonace* – průzračná harmonie, dlouhé držené tóny, metroritmická složka – užití zvláštních rytmů (*trioley, tečkovaný rytmus*) 5/4 a 7/4 taktů. U *Rež* – virtuózní klavírní part.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Ej hora* – působivá, má atmosféru, užití principu *echa* – ozvěny (*dorozumívání se lidí na horách, „halekání“*). *Rež, rež* – energická, veselá, temperamentní.

**Která část cyklu je podle Vás kompozičně nebo aranžérsky nejzdařilejší či nejzajímavější?**

*Nemohu posoudit, prováděli jsme pouze 2 výše zmíněné části.*

**Interpretujete všechny části cyklu, nebo jen výběr? (Resp., s kterými částmi vystupujete?)**

*Nejprve jsme dlouho prováděli pouze *Rež*, nyní před *Rež* uvádíme také *Ej, hora* (provádíme *attacca*).*

**Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Na obě pozitivně, speciálně *Rež* si užívají. Celkově mají naši studenti k lidovým písním velmi vřelý vztah. Rádi je interpretují.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Všude, u nás i v zahraničí, při kratších vystoupeních sboru i na samostatných koncertech, na soutěžích i festivalech (většinou jako finální skladby).*

**Doplňujete vystoupení s tímto cyklem také o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*Ano, na obě písně jsme vytvořili nenáročnou pohybovou choreografii, u *Rež* i se stylizovaným tancem.*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Velmi pozitivní – jak publika, tak u odborné veřejnosti.*

**Ve srovnání s úpravami lidových písní jiných skladatelů, které jste uváděli, shledáváte nějakou specifičnost ve způsobu nakládání s folklórním materiálem v dílech Jana Vičara?**

*Ano, jak už jsem zmínil, domnívám se, že u Jana Vičara se spíše než o úpravy lidových písní jedná o autonomní, originální kompozice inspirované folklórem. Specifičnost je dána také originálním užitím prostředků, jako jsou *parlanda, glissanda, témbrové plochy*. Dalším znakem je i určitá komplikovanost a náročnost jeho skladeb. Pomalejší části a klidnější písně mají atmosféru, u rychlých písní je často přítomen vtip. Vše, dle mého názoru, je dáno promyšlenou volbou zhudebněných textů, užitých kompozičních prostředků a jejich osobitým zpracováním.*

## **Jaký je váš názor na postavení úprav lidových písní v repertoáru současných sborových těles?**

*Myslím si, že situace je dobrá, stále jsou sbory, které mají úpravy lidových písní ve svém kmenovém repertoáru. Na druhou stranu jsou sbormistři, kteří se atraktivitu pro své zpěváky i publikum snaží hledat ve spirituálech a populárních písních zahraniční provenience, nic proti nim. Domnívám se však, že hlavní atraktivitou pro české sbory by měla být hudba lidová – pro svou krásu, výpovědní hodnotu, originalitu i určitou úctu a odpovědnost ke zděděným tradicím.*

### **❖ Skladba Gurale**

#### **Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Poprvé jsem ji slyšel v podání chlapeckého sboru Bonifantes Pardubice, velmi mne zaujala. Mám rád písně inspirované lidovou hudbou, tato byla navíc pojata originálně, měla v sobě energii, gradaci, vtip.*

#### **V čem spočívají technické či výrazové nároky skladby Gurale?**

*Technické nároky: 21 hlas v úvodu, střih melodie (rozdělení melodické linky) do jednotlivých hlasů, krajní polohy (prováděli jsme původní verzi). Výraz vychází z hudby, vše je zde v souladu, hudba – interpretace – výraz, což je dáno výstavbou písně.*

#### **Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Viz odpověď na první otázku: volba materiálu (píseň Gorale) pro kompozici, originalita zpracování, užití parland, perkusí, hvízdání. Domnívám se, že píseň Gurale je Vičarovou nejúspěšnější kompozicí inspirovanou folklorem.*

#### **Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Nadšení, i přes náročnost úvodní části, velká chuť skladbu nastudovat!*

#### **Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Všude, ale opravdu všude – i v kostelích. U nás i v zahraničí, na soutěžích, festivalech (v dramaturgii většinou zařazena jako finální skladba). Gorale jsme také natočili ve světové premiéře (ve smíšené verzi v obsazení SATB) na CD s názvem Gufo.*

#### **Doplňujete vystoupení s touto skladbou o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*Ano, pohyb s prvky dramatizace, kostýmové doplňky i rekvizity. Skladba k tomu vybízí. Snažili jsme se navodit lidové prostředí. Dívky bílé šátky, chlapci rozhalenky, někteří klobouky, cjupagy (hole, klacky), sbormistr vozembouch (vlastní – vyrobený členy sboru).*

#### **Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Skladbu jsme prováděli s velkým úspěchem. Diváci byli nadšeni. S odstupem mohu říci, že to byla naše nejúspěšnější skladba. Odborná veřejnost skladbu přijímala také pozitivně. (Pouze jednou jsme se na soutěži setkali s názorem, zda skladba stojí za takové úsilí, že by se za ten čas daly nastudovat 3 jiné – názor pana Sedláčka, sbor Kantiléna Brno).*

## ❖ Skladba *Vejr*

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Předtím jsme s velkým úspěchem prováděli Gurale. Roli sehrál také osobní kontakt s autorem.*

**V čem spočívají technické či výrazové nároky skladby *Vejr*?**

*Úvod: sólové výkřiky do ticha podložené i krajními tóny, rytmická složka (2 rytmická pásma, protirytmus, koordinace zpěvu a tleskání), střídání ženského a mužského sboru, částečně rozsah (délka) a celková komplikovanost kompozice (více rozličných částí). Výraz vychází přirozeně ze skladby, vybízí ke vtipu, pomáhají autorovy poznámky (např. strnule) a zvolené mimohudební prostředky – houkání, tleskání.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Opět v originalitě. Užití neotřelých postupů při aranži lidových písní (parlanda, houkání, témbrové plochy, sekundové clustery, glissanda). U této skladby se domnívám, že spíše než o úpravu lidové písně, se zde jedná o autonomní kompozici inspirovanou lidovým textem a hudbou.*

**Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Líbila se jim, i když její nastudování bylo velmi pracné. Brali ji jako výzvu.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Nejvýznamnější provedení – premiéra skladby proběhla na Hudebním festivalu pedagogických škol v Litomyšli za přítomnosti autora v porotě. Skladbu jsem také natočili ve světové premiéře na naše CD, které jsme nazvali podle italského ekvivalentu *Vejra – Gufo*.*

**Doplňujete vystoupení s touto skladbou o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*Pouze v části, která je autorem označena jako *calatetico* – strnule, jsme užili štronzo s hlavou předsunutou dopředu – (nápodoba *vejra*).*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Pozitivní.*

**Jan Míšek, Jan Míšek, sbormistr Bonifantes**

**15. květen 2015**

❖ **Skladba *Gurale***

**Proč jste požádali o napsání kompozice pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Dlouho jsem hledal virtuózní aranž lidové písně nebo skladbu lidovou hudbou inspirovanou. Jan Vičar je vynikající autor. Popravdě si už přesně nevzpomínám na genezi naší spolupráce na *Gurale*.*

**V čem spočívají technické či výrazové nároky skladby *Gurale*?**

*Skladba je náročná klastry, které jsou v ní obsažené. V úvodní části se klaster rozvíjí až do 21 samostatných hlasů. V malé sestavě to znamená, že pěvci zpívají OVPP. Náročná je také střídáním gradujících parland s vokálními částmi.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Jedná se o skladbu plnou kontrastů, má dramatický průběh, dějovost (dva mládenci se bijí o děvče) a je prostě velmi dobře upravena jak z hlediska sazby, tak z hlediska technického.*

**Jak na skladbu reagovali chlapci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*S velkým nadšením. Skladba patří k nejoblíbenějším kusům, které máme v repertoáru.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Skladba zazněla v premiéře v roce 2004, tuším. Od té doby se dočkala několika set provedení v Dánsku, Slovinsku, Bosně a Hercegovině, Chorvatsku, na Slovensku, v USA, Kanadě a Thajsku.*

**Doplňujete vystoupení s touto skladbou o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*Máme dvě varianty scénických prvků. Jedna varianta je složitější, vyžaduje poměrně náročnou přípravu a velké jeviště. Scénické prvky a choreografie se v této verzi vyskytují po celou dobu skladby. Druhá, jednodušší verze, používá choreografii pouze při parlandech, která znázorňují boj mezi chlapci o dívku.*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Skladba má u publika obrovský ohlas. Zejména v USA ji přijímají s velkým nadšením. Obvykle ji uvádíme na závěr koncertu jako přídavek.*

❖ **Cyklus *O Káče a s Káčou***

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Cyklus *O Káče a s Káčou* jsme uvedli v rámci našeho velkého koncertu u příležitosti 10. výročí založení sboru. Hledal jsem skladbu jednoduššího charakteru pro sbor a orchestr, aby se provedení mohli zúčastnit i chlapci z nižších přípravných oddělení.*

**V čem podle Vás spočívají technické či výrazové nároky cyklu *O Káče a s Káčou*?**

*Skladba není náročná, její specifikum je právě v instrumentaci, resp. v možnosti interpretovat ji ve spolupráci s orchestrem. Pro sbor i orchestr představuje lahůdku, příležitost příjemně si zamuzicírovat na podkladu vtipného a dobře upraveného cyklu lidových písní.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Její úspěch spočívá právě ve skladatelském vtipu. Je cítit, že je skládána s jakousi lehkostí, která se následně dobře přenáší jak na interprety, tak na publikum.*

**Která část cyklu je podle Vás kompozičně nebo aranžérsky nejzdařilejší či nejzajímavější?**

*Celý cyklus působí z hlediska kompozičního vyrovnaně. Některá místa jsou z hlediska zvukovosti a nácivku náročnější (zejména ta s hudebním vtipem). Velmi dobré je střídání technicky náročných instrumentálních vsuvek s až triviálním lidovým příznávkovým doprovodem.*

**Jak na skladbu reagovali děti ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení...)**

*Užili jsme si jak nácvik, tak provedení. Přistupovali jsme k cyklu s humorem, skladba naprosto splnila očekávání. Takto relativně jednoduchou leč dlouhou skladbu však není možné v repertoáru z mého pohledu držet příliš dlouho, protože na ní po krátké době už „není co dělat“, zpěváky pak nemotivuje. To je ale skutečnost, která se týká všech jednoduchých skladeb v interpretaci výběrových těles.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Měli jsme jedno provedení s orchestrem (2010, Komorní filharmonie Pardubice, dirigent Jan Míšek) a několik provedení s klavírem. Také jsme několikrát na naše profilové koncerty zařadili jednotlivé části pro odlehčení programu.*

**Doplňujete své vystoupení s tímto cyklem také o scénické prvky? (Choreografii, tradiční lidové kroje: případně jaký typ, apod.)**

*Cyklus *O Káče a s Káčou* ke scénickému ztvárnění vybízí. Vzhledem k malému prostoru Sukovy síně Domu hudby v Pardubicích, kde jsme skladbu provedli, jsme od toho upustili. Velmi dobře si ale dovedu představit provedení ve spolupráci s folklórním souborem.*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Při provedení s orchestrem mělo báječný ohlas, posluchači ocenili největší devizu skladby, totiž lehkost a vtip.*

**Ve srovnání s úpravami lidových písní jiných skladatelů, které jste uváděli, shledáváte nějakou specifičnost ve způsobu nakládání s folklórním materiálem v dílech Jana Vičara?**

*Jan Vičar ve svých aranžích ctí původní charakter lidové písně jak po stránce harmonické, tak melodické, tak i rytmické. Jeho aranže v podstatě vytěžují až na dřeň potenciál původního hudebního materiálu. V částech, vsuvkách a mezivětech, které jsou čistě autorské, Vičar mistrným způsobem dokresluje atmosféru, v jiném případně (použije-li hudebně kontrastní materiál) jí dodává na vyznění.*

### **Jaký je váš názor na postavení úprav lidových písní v repertoáru současných sborových těles?**

*Úpravy lidových písní patří tradičně k základním stavebním pilířům kmenových repertoárů českých amatérských sborů. V minulosti lidovky tvořily podstatnou část závěrů profilových koncertů sborů. V poslední době se obávám o vytlačování lidových písní populární hudbou. Je to velmi silný trend, který se celkové pěvecké úrovni české amatérské sborové scény může stát osudným. Na pováženou je zejména ústup uvádění lidovek ve školních dětských sborech a v přípravných odděleních výběrových dětských sborů. Lidové písně mají dokonalý vliv na přirozený rozvoj muzikality a hlasové kultury. To se bohužel o sborovém popu říci nedá.*

### **Karina Grimová a Radka Veselá, interpretky Quadricinium Vocale Carviniense**

**15. květen 2015**

#### **❖ Cyklus *Tři koledy***

#### **Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Způsob komponování pana Vičara se nám líbí, je originální, technicky náročný a přitom sdělný.*

#### **V čem podle Vás spočívají technické či výrazové nároky cyklu *Tři koledy*?**

*Tím, že se pan Vičar při práci nespokojuje pouze s harmonizací písní, ale tvořivě pracuje s tématy (např. rozdělení jedné věty mezi čtyři hlasy, které na sebe mají rytmicky i intonačně navazovat – Nesem vám noviny...), klade na interprety vysoké nároky co se intonace a techniky zpěvu týče. Co se výrazové stránky *Třech koled* týče, rozhodly jsme se je oživit pohybem. Myslíme si totiž, že netradiční zpracování notoricky známých melodií by v pouze koncertním provedení bylo pro běžného diváka posluchačsky náročné.*

#### **Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Vychází z bodu 2. – zajímavá práce s tématy (nejen harmonizace), technická náročnost, inspirující výzva.*

#### **Která část cyklu je podle Vás kompozičně nebo aranžérsky nejzdařilejší či nejzajímavější?**

*Pásli ovce Valaši.*

#### **Jak na skladbu reagovali zpěváci? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Vzhledem k tomu, že jsme čtyři dospělé zpěvačky ve vokálním kvartetu, byla to pro nás inspirující práce, která nás moc bavila.*

#### **Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovaly?**

*Premiéra zazněla pro karvinské posluchače v rámci našeho vánočního koncertu. Poté jsme skladbu uváděly na koncertě učitelů karvinské ZUŠ a na pozvání pana Vičara také v Olomouci na koncertě k oslavě jeho narozenin. Cyklus zpíváme rády, ale protože se jedná o sezónní záležitost (Vánoce), neměly jsme zatím mnoho příležitostí jej provést. Koledy jsou také součástí našeho vánočního CD.*

**Své vystoupení s tímto cyklem doplňujete také o scénické prvky. Praktikujete vlastní choreografii?  
A jaký typ kroje přesně užíváte?**

*Ano, choreografie nebyla součástí kompozice, vytvořily jsme si ji samy. Co se kroje týče, jedná se o stylizovaný kostým.*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Skladba se setkala u publika s pozitivním ohlasem, poučení posluchači byli přímo nadšeni.*

**Ve srovnání s úpravami lidových písní jiných skladatelů, které jste uváděly, shledáváte nějakou specifickou ve způsobu nakládání s folklórním materiálem v dílech Jana Vičara?**

*Viz bod č. 2. Neotřelá práce s tématem (melodie není vedena jen v jednom hlase a harmonizována ostatními, jak je často obvyklé), přestože základem je lidová píseň, ve výsledku působí kompozice pana Vičara jako nová a moderní skladba.*

**10. Jaký je váš názor na postavení úprav lidových písní v repertoáru současných sborových těles?**

*O repertoáru současných sborových těles nemáme přesný přehled, ale domníváme se, že úpravy lidových písní jsou stále jeho nedílnou součástí (na sborových soutěžích bývají povinné).*

**Štefan Sedlický, sbormistr Spevácky zbor slovenských učiteľov**

**15. květen 2015**

❖ **Cyklus Zpěvy z Kopanic**

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Poznám osobne skladateľa a po vzájomných rozhovoroch som si vypočul jeho niektoré skladby. V tej dobe som hľadal niečo efektné a primerane náročné pre mužský zbor (Spevácky zbor slovenských učiteľov – SZSU) a p. Vičar mi poslal tieto tri skladby. Dve z nich ma hneď oslovili.*

**V čem podle Vás spočívají technické či výrazové nároky cyklu Zpěvy z Kopanic?**

*Tak určite najnáročnejšou je – Ej horenka.... najmä vzhľadom k vysokej polohe tenoru. Je to určite skladba vhodná na záver koncertu, lebo po nej (možný naturál spievaniav tenore) sa už ťažko spevák preorientuje na kultivované spievanie.... Kdo to na mňa žaluje – je krásna skladba, veľmi obľúbená medzi spevákmi, ktorá umožňuje dirigentovi robiť s agogikou zaujímavé detaily*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Na tuto otázku korespondent neodpověděl.*

**Která část cyklu je podle Vás kompozičně nebo aranžérsky nejzdařilejší či nejzajímavější?**

*Myslím, že z môjho textu je jasné, ktoré dve...*

**Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení...)**

*Starším chlapom sa moc nechce dupať a tleskať (Horenka...).*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Kdo to na mňa žaluje – máme stabilne v programe na svetských koncertoch v sálach iných nesakrálnych priestoroch. Horenku spievame vzhľadom na exponovanosť tenorového partu zriedkavejšie.*

**Doplňujete své vystoupení s touto skladbou také o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ, apod.?)**

*Vzhľadom k vekovej stavbe zboru zatiaľ nie*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Myslím, že skladby prof. Vičara sú pre publikum veľmi pútavé svojou harmonickou stránkou a samozrejme strhujúcou tempovo-rytmickou pulzáciou.*

**Ve srovnání s úpravami lidových písní jiných skladatelů, které jste uváděli, shledáváte nějakou specifickou ve způsobu nakládání s folklórním materiálem v dílech Jana Vičara?**

*Nie som teoretik, ktorý by dôsledne rozoberal kompozície...*

**Jaký je váš názor na postavení úprav lidových písní v repertoáru současných sborových těles?**

*Bohužiaľ zastúpenie ľudovej piesne, najmä v spracovaní súčasnej skladateľskej generácie, je na Slovensku veľmi chabé (s výnimkou Petra Špiláka, ktorého pár skladieb je už v stabilnom programe najmä mojich zborov). Myslím, že je to aj chyba zbormajstrov, ktorí by mohli k interpretácii ľudovej piesne pristupovať menej štandardnými spôsobmi, prípadne viac spolupracovať so skladateľmi.*

**Dominika Škrabalová, interpretku Vokálního sexteta Permoník**

**16. květen 2015**

❖ **Cyklus Zachodí slunéčko**

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Hledaly jsme se sextetem něco pro doplnění našeho lidového programu. A část Spala sem na seně nám přišla správně živá.*

**V čem podle Vás spočívají technické či výrazové nároky cyklu Zachodí slunéčko?**

*Technické nejsou nijak zvláštní, ale výrazové jsou obtížné. V celém cyklu je obrovská poezie lidových textů. Ve sboru paní Šeinerová proto cyklus odložila, protože mladší část sboru neměla šanci pochopit podtext lidových motivů a i kdyby jej pochopila, bez určitých životních zkušeností takový obsah nelze podat (především Spala sem na seně). My jsme v komořině pojaly Spala sem na seně s nadsázkou, kterou tam někdo, kdo ten zatím nemá, dostat nemůže.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Celý cyklus je kouzelný střídáním lyrčnosti a živelnosti. Nicméně konkrétně Spala sem na seně samo o sobě by tak zajímavé nebylo, kdybychom si v sextetu tuto část nerozdělily na tria a nezpracovaly ji i scénicky. Ale to není divu, přece jen, není určena k tomu, aby stála o samotě, je součástí cyklu. Když ji chce těleso interpretovat samostatně, musí jít dát trochu jiný příběh a spád, než má ve spojení s dalšími částmi.*

**Která část cyklu je podle Vás kompozičně nebo aranžérsky nejzdařilejší či nejzajímavější?**

*Vím, že jako na 13letou na mě největší dojem udělala třetí část, ačkoli si ji paradoxně vůbec nepamatuju. Nicméně myslím, že zrovna u tohoto cyklu nelze takto vyzdvihnout ani jednu část. Patří k sobě a podle toho jsou komponovány. Pokud je chce interpret předvést samostatně, musí do nich investovat zvláštní invenci on sám.*

**Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Nejraději jsem ve sboru zpívala Zachodí slunéčko, tam se mi obzvlášť líbilo zakončení druhé sloky, které nekončí v čisté harmonii. Třetí část se mi moc líbila na poslech, pamatuju si, že tam byly krásné smyčce (už nevím – housle?). A druhou jsem tehdy nechápala. Pamatuju si, že starší děvčata o druhé části vtipkovaly – místo „ráda bych už milovala“ zpívaly „ráda bych se milovala“ a my mladší jsme se jen tiše červenaly. Obecně si myslím, že většina sboru cyklus nijak zvlášť neprožívala, že to prostě byl další kus na lidové motivy. Mě dnes Spala sem na seně baví a vím, že baví i sboristky, když nás poslouchají – ale opět, spíš ty starší 16 a víc. Ráda bych si ve sboru ještě někdy zazpívala zbývající dvě části.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Stejně jako Ej, Janku.*

**Doplňujete své vystoupení s touto skladbou také o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ, apod.?)**

*Tady máme dost výraznou choreografii, samozřejmě i kroje.*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Výborný, publikum se vždy velmi baví.*

**Ve srovnání s úpravami lidových písní jiných skladatelů, které jste uváděli, shledáváte nějakou specifičnost ve způsobu nakládání s folklórním materiálem v dílech Jana Vičara?**

*Nejsou to vždycky klasické harmonie, je znát, že jde o modernu. Nicméně zrovna Zachodí slunéčko a Spala sem na seně už vůbec není zdaleka taková „divočina“, když ji porovnáme s Vejrem, Jankem, Guraly nebo Daleko, široko.*

**Jaký je váš názor na postavení úprav lidových písní v repertoáru současných sborových těles?**

*V repertoárech jsou, ale myslím, že je sbormistři neumí interpretovat tak, aby je přiblížily divákovi, což je škoda. Potom takové skladby nebaví ani sboristy, když není odezva u publika.*

❖ **Skladba Gorale**

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*To je otázka na paní Šeinerovou.*

**V čem spočívají technické či výrazové nároky skladby Gorale?**

*Intro je sluchově náročné. Musí se čas od času vyčistit. Téma už tak náročné není, ale třeba pohlídat, aby tam byly opravdu všechny hlasy. Skladba je dost atypická velký rozsahem. Sbor musí mít opravdu pár altistek, které mají barevné malé e, což je ve věku do 18, 19 let poměrně vzácnost. Samozřejmě to není nejjednodušší ani pro soprány, těch je sice víc, ale je těžší to nenakřičet, protože k tomu vysoká*

*poloha vždycky svádí. Jinak je těžké skladbu vystavět tak, aby nepůsobila pořád stejně. Musí se výrazně pracovat i s intrem i se samotným tématem. Hodně k tomu pomáhá choreografie, v intru důraz na dynamiku. Ve chvíli, kdy začne téma, tak už není dynamicky ani tempově moc co řešit. Jediné co ano, tak se musí dynamicky odstupňovat vždycky Ej, ej, ej, ej a neuřvat to.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Efektnost – velký rozsah, spád.*

**Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Nejdřív nevěděli, co s ní, dnes si ji užívají.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Tradičně na mezinárodních soutěžích, kde má obrovské úspěchy, ale i doma na různých koncertech. Často jako závěr koncertu.*

**Doplňujete vystoupení s touto skladbou o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*Výrazná choreografie, kroje záleží podle kontextu koncertu.*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Vždy kladný, především v zahraničí. Domácí publikum pak ocení, že ji děláme po žensku, to znamená, že se na pódiu nepereme jako 99,9 % ostatních sborů, ale „promlouváme Goralům do duše“.*

#### ❖ **Skladba *Ej, Janku* z cyklu *Zpěvy z Moravy***

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Protože rády interpretujeme českou současnou muziku a pan Vičar patří mezi ověřené autory. Skladba nás zaujala svou poetičností.*

**V čem spočívají technické či výrazové nároky skladby *Ej, Janku*?**

*Interpretačně nejnáročnější je dát skladbě patřičný tah. Důležité je proto samozřejmě zpívat obsah, ne noty. To jde ruku v ruce s technikou, především schopností pracovat s dechem, aby fráze mohly gradovat, kde si to jejich naléhavost vyžaduje. V závěrečných klastrech je pak důležité být dobrými „sluchaři“.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*V obrovském tahu jednotlivých frází i postupném tahu celé skladby. Začíná průzračně v úzké harmonii, která se pak rozšíří, až k postavení dvou tříhlasů, které jdou proti sobě poměrně atypicky, a vše graduje v závěrečné disonanci. Závěrečný klastr se sólovým zvoláním „Janíčku“ je přímo zhmotněním zoufalství.*

**Jak na skladbu reagovaly děti ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Jsmo dospělé, takže dokážeme ocenit prožitek vyjádřený hudbou samou, ne pouze textem. V tomto případě se snoubí obojí. Nicméně jsem si jistá, že děti (mluvíme-li o věkové kategorii do 15let) by tuto skladbu neuměly uchopit a tím pádem by je zřejmě příliš nebavila. V podmínkách Koncertního sboru Permoník, kde jsou dámy cca od 13 do 19 let by to už proveditelné bylo. Ono vždy totiž do velké míry záleží na tom, jaký příběh dá skladbě sbormistr a paní Šeinerová je v tomto ohledu neskutečná, takže*

*nepochybuji, že by sboristky skladbu interpretovaly rády. Nicméně se nejedná o kus, který by byl pro sbor zrovna nejvhodnější. Působí mnohem sdílněji v intimnější atmosféře komořiny.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Na mezinárodní soutěži v korejském Busanu, na soutěži komorních ansámbků Stonavská Barborka, nedávno na koncertě při křtu knihy o hudebních dějinách Olomouce.*

**Doplňujete vystoupení s touto skladbou o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*Ano, máme jemnou choreografii i kroje (bohužel neumím říci jaké).*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Velmi kladný*

### ❖ **Skladba Vejr**

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Není mnoho repertoáru pro sextet a paní Šeinerová měla pocit, že ji dokážeme prodat.*

**V čem spočívají technické či výrazové nároky skladby Vejr?**

*Člověk musí být perfektní sluchač, pokud chce skladbu utáhnout v šesti. Jinak je těžké skladbu vystavět tak, aby dávala divákovi smysl. U téhle platí dvojnásob, že musí mít příběh.*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Vyloženě vyzývá k tomu, aby si s ní interpret hrál, což je důležité, nechává mu spoustu prostoru. Tohle je typická skladba, u které je interpret rovnocenným partnerem skladatele. V daném žánru (lidová poezie, moderna) to hodnotím jako přednost.*

**Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení...)**

*Nejdříve jsme nebyly vůbec nadšené. Skladbu jsme neuměly uchopit. Z nahrávky nám připadala jako poskládaná z fragmentů, které dohromady nedávají příliš smysl. Pak bylo dost těžké ji načíst tak, aby se vyčistila, abychom si dávaly přednost, poslouchaly se, sezpívaly ji, byly jsme trochu otrávené. A pak přišla ta nejtěžší část, příběh. Ale právě tehdy jsme se ji naučily milovat. Když jsme se snažily dát skladbě nějakou kontinuitu a vymýšlely jsme choreografii, neskutečně jsme se nasmály*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*Viz Ej, Janku.*

**Doplňujete vystoupení s touto skladbou o scénické prvky? (Choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*Choreografie je velice výrazná. Intro jsme dokonce doplnily o zvuky lesa. V praxi to vypadá tak, že zpíváme Ej, Janku, které končí v quasi g moll. Altistka si pamatuje malé g. Rozejdeme se z formace, začínáme dělat zvuky lesa (foukání, houkání, syčení, kuku). Do toho začínám klepat osm dob (dva takty) na dřevěný blok, čímž udám tempo a altistka začíná své, „vejr“. Různě se střídáme a dívám se, kde ten vejr je, přičemž sopránistky nás jakoby straší zezadu svým vysokým „vejr“, klepání přitom zesiluje spolu s napětím a zastaví se až při prvním 4hlasu. Sopránistky nás zezadu pořád straší svými*

výkřiky „vejř“, až se nakonec ukážou vedle nás. My pochopíme, že nás to strašily ony a dělaly si z nás legraci. Zasmějeme se tomu a vyprávíme příběh, prokládaný reminiscencemi na strach z vejřa. Kroje samozřejmostí.

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Vždy se výborně baví, obdivují, že v šesti utáhneme tak sluchově náročnou věc.*

**Ve srovnání s úpravami lidových písní jiných skladatelů, které jste uváděly, shledáváte nějakou specifičnost ve způsobu nakládání s folklórním materiálem v dílech Jana Vičara?**

*Vejř je totální divočina. Ale v kontextu současných českých skladatelů vlastně nic překvapivého (viz např. Jan Jirásek, Milan Báčhorek).*

**Karel Štrégl, sbormistr sboru Carmina**

**18. květen 2015**

❖ **Cyklus *O Káče s Káčou***

**Proč jste požádali o kompozici pro Vaše sborové těleso Jana Vičara (resp. proč jste uváděli právě jeho kompozici)?**

*Vičarova hudba je nám velmi blízká, je sdělná, zpěvná!!! (Myslím tím, že ctí hlas a jeho vedení.) A přitom plná invence. To platí o jeho skladbách pro nejmenší děti i o těch nejnáročnějších. Proto je Vičar dnes mezi sbory tak populární. Konkrétně Káča: my prostě máme rádi náš folklór, a když je upravený citlivě a přirozeně, tak neodoláme. Kromě toho je zajímavá i variabilita doprovodu – možno s klavírem nebo orchestrem. My jsme dokonce (s laskavým svolením pana Vičara) nechali přearanžovat toto dílo pro sbor a bigband. A vůbec to nezní špatně.*

**V čem spočívají technické či výrazové nároky cyklu *O Káče a s Káčou*?**

*Pokud jsou děti zvyklé zpívat lidovou hudbu, výrazově není problém – kontrast, vtip a náladová rozmanitost prostě „vedou“ interpreta samy. Technicky je náročnější č. 16, není problém s hlasovými rozsahy (což u Vičara někdy nastává).*

**Pokud skladbu považujete za zdařilou či úspěšnou, v čem to spočívá?**

*Proč úspěch: má příběh, a ještě k tomu vtipný, harmonicky ctí naše tradice a nesnaží se nás překvapit zbytečně složitými konstrukcemi – proto ji mají rádi posluchači, můžete si vyhrát se scénickým provedením (kostýmy, sólisty, hostující umělci nebo sólisté ze sboru, pohyb na jevišti, tance... to všechno jsme dělali), kromě toho můžete zapojit celý sbor, včetně přípravných oddělení.*

**Která část cyklu je podle Vás kompozičně nebo aranžérsky nejzdařilejší či nejzajímavější?**

*Já měl nejradši Kačenu divokou a Na tu svatú Katerinu.*

**Jak na skladbu reagovali zpěváci ve sboru? (Nezájem, lhostejně, bavila je, nadšení....)**

*Bavila je.*

**Kde všude a při jakých příležitostech jste se skladbou vystupovali?**

*To si opravdu nevzpomenu – bylo toho moc. Pamatuju, že aranž s bigbandem měla premiéru v Polsku a asi čtyři reprízy v Čechách, s klavírem jsme ji dělali mnohokrát u nás i v zahraničí (Francie, Holandsko), s orchestrem několikrát (např. Královéhradecké slavnosti sborového zpěvu).*

**Doplňujete vystoupení s tímto cyklem také o scénické prvky? (choreografie, tradiční lidové kroje: případně jaký typ apod.)**

*O tom jsem již psal.*

**Jaký ohlas měla tato skladba u publika, případně u odborné veřejnosti?**

*Vynikající.*

**Ve srovnání s úpravami lidových písní jiných skladatelů, které jste uváděli, shledáváte nějakou specifičnost ve způsobu nakládání s folklórním materiálem v dílech Jana Vičara?**

*O tom jsem již psal.*

## Příloha č. 4

### Emailová korespondence s Romanem Dykastem

4. červen 2015

**Předlohu (inspiraci z motivů písní moravských Kopanic) k cyklu *K horám*, jste doporučil skladateli právě Vy, tak bych se Vás ráda zeptala, jak vnímáte tento skladatelův v podstatě první sborový cyklus inspirovaný lidovou písní? (Respektive zda považujete dílo za zdařilé, úspěšné...)**

*V případě Vičarových sborových kompozic vycházejících z písní moravských Kopanic (jako např. právě „K horám“) jde podle mě o určitou kombinaci mezi polohou úpravy samotných písní a vlastním kompozičním řešením, které se snaží odpoutat od původní písňové „předlohy“. Je to tedy sice někde napůl mezi úpravou a vlastní kompozicí, ale zejména díky Vičarově mimořádné muzikalitě a schopnosti přicházet v rámci tradičních schémat s novými inspirativními řešeními, jde o sborová díla vysoké hodnoty, která se mohou stát i v budoucnosti ceněným a vyhledávaným repertoárovým číslem. Z hlediska samotného provádění těchto Vičarových kompozic je třeba připodotknout, že patří spíše k technicky náročnějším kompozicím, jejichž zvuková realizace vyžaduje po výkonných umělcích poměrně vysoký stupeň technické připravenosti a vybavenosti. Jediný zásadnější problém z hlediska provádění spatřuji v tom, že právě z toho důvodu, že jsou tyto kompozice také ještě i částečně úpravami písní, nelze je při zvukové realizaci ještě zcela oddělit od výrazu, s nímž si tyto písně spojujeme v jejich přirozeném prostředí. A to bohužel některé sbory úplně nedokážou vystihnout.“*

## Příloha č. 5

### Interpreti vybraných skladeb inspirovaných folklorem Jana Vičara

(na prvním místě je uvedeno premiérové těleso)

Sborové skladby folklorního charakteru

#### ❖ **Daleko široko**

Martinů Voices (Lukáš Vasilek; vydáno na CD *Ej, Janku!*), Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy Praha (Jakub Zicha), Pražští pěvci (Stanislav Mistr), Kühnův dětský sbor (Jiří Chvála)

#### ❖ **Ej, Janku!**

Ars voce Krnov (Kamil Trávníček), Jitro Hradec Králové (Jiří Skopal; vydáno na CD *Ej, Janku!*), Vokální sexteto Permoníku (Eva Šeinerová)

#### ❖ **Gurale**

Bonifantes Pardubice (sbormistr Jan Míšek; vydáno na CD *Bonifantes USA 2006*), Jitro Hradec Králové (Jiří Skopal), Gentlemen Singers (Richard Uhlíř; vydáno jako bonus v 3. edici CD *Canto ergo sum*; vydáno na CD *Ej, Janku!*), KOS Litomyšl (Milan Motl; vydáno na CD *Gufo*), Pueri gaudentes (Zdena Součková), Permoník Karviná (Eva Šeinerová; vydáno na CD *Famous Czech Songs*), Kühnův smíšený sbor (Marek Vorlíček), Ars voce Krnov (Kamil Trávníček), Cantica laetitia (Josef Surovák), VOSK Praha (Jan Zapletal), Omnibus Praha (Vít Novotný), Imbus Praha (Vít Novotný), Oktet Praha (Michal Hájek; nezdařilá patrně úprava Kryštofa Spirita; vydáno na CD *Oktet. Jsme nahrání*), Smíšený sbor Hudební akademie v Bydgošti (Krzysztof Szyszczak), Musica Oeconomica Pragensis, Praha (Martina Spiritová, patrně v nezdařilé Spiritově verzi), Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy Praha (Jakub Zicha), Sbor Gymnázia Hodonín (Josef Ilčík), Smíšený pěvecký sbor města Hodonína (Josef Ilčík), Ženský komorní sbor Duha Ostrava (Pavel Režný), Luscinia Opava (Jiří Slovák; v nezdařilé patrně Spiritově úpravě), Chór Mieszany Liceum Ogólnokształcącego im. A. Mickiewicza w Głubczycach (Tadeusz Eckert), Nox Singers, Španělsko (Alejandro Wolfgang Espigares)

#### ❖ **K horám** (celek nebo výběr několika částí)

Boni pueri („americké“ těleso, Jakub Martinec; „japonské“ těleso, Pavel Horák), Český chlapecký sbor (Jakub Martinec; vydáno na CD *Ej, Janku! a Kde domov můj*), Sursum Corda Birmingham, Alabama (Lester Seigel), KOS Litomyšl (Milan Motl), Mužský komorní sbor Permoník (Zuzana Widnicová)

#### ❖ **O Káče a s Káčou**

**Orchestra:** Filharmonie Hradec Králové, dirigent Marek Valášek, Moravská filharmonie Olomouc, Petr Šumník, Komorní filharmonie Pardubice, Jan Míšek, Západočeský symfonický orchestr Mariánské Lázně, Olimpiu Cretan, Filharmonie Hradec Králové, Jakub Klecker, Mladý Týnišťský big band, Pavel Plašil

**Sborová tělesa:** Královéhradecký dětský pěvecký sbor Jitro (Jiří Skopal), Severáček Liberec (Silvie Pálková), Popradský dětský pěvecký sbor (Jozef Búda), Carmina Rychnov nad Kněžnou

(Karel Štrégl), Chór Państwowej Szkoły Muzycznej Bystrzycy Kłodzkiej (Renata Fiałkowska), Harmony Budapest (Judit Czeróczki Lestákné), Jizerka Semily (sbormistři Alena a Václav Brádlovi), Včelky Sušice (Jan Pelech), Rubínek Vysoké Mýto (Pavel Zerzán), Cantella a Malí muzikanti ZŠ Habermanova Hradec Králové (Přemysl Kočí), dětský pěvecký sbor ZŠ Bezručova Hradec Králové (Pavel Černý), dětský pěvecký sbor ZŠ Nový Hrádek (Jana Soukupová), Campanella Olomouc (Jiří Klimeš), Bonifantes Pardubice (Jan Míšek), Canzona Mariánské Lázně (Olimpiu Cretan), Harmonie Kraslice (Iveta Poslední a Zlatuše Sellinger), Zvonek Karlovy Vary (Karolína Kučerová a Miroslava Lendělová), Komoráček Nejdek (Jana Uhlíková), Iuventus, Gaude! Jablonec nad Nisou (Tomáš Pospíšil), Kantiléna Brno (Michal Jančík; Jakub Klecker), Jitříčko Hradec Králové (Jiří Skopal; Lucie Gregorovič Fárová), Dětský sbor Českého rozhlasu v Praze (Blanka Kulínská a Lukáš Jindřich; vydáno na CD *Ej, Janku!*), Cantemus Children's Choir (Dénes Szabó), Motýli Šumperk (Tomáš Motýl; Helena Stojaníková), Canto ZUŠ Náchod (Zbyněk Mokrejš)

**Solisté:** Luděk Vele, Karel Štrégl, Karel Martínek, Tomáš Procházka, Miroslav Bartoš, Vít Rakušan, Roman Janál

❖ ***Tři koledy / Hajdom, hajdom, tydlidom***

Gentlemen Singers (Richard Uhlíř), Cantica laetitia Zlín (Josef Surovák), Quadricinium Vocale Carviniense (vydáno na CD *Nesem vám noviny*)

❖ ***Vejr***

Gentlemen Singers (Richard Uhlíř), KOS Litomyšl (Milan Motl; vydáno na CD *Ej, Janku!*), Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy Praha (Jakub Zicha), Martinů Voices (Lukáš Vasilek), Vokální sexteto Permoníku Karviná (Eva Šeinerová)

❖ ***Zachodí sluněčko*** (celek nebo některá z částí *Zachodí sluněčko – Spala sem na seně – Uspávanky*)

Foersterovo komorní pěvecké sdružení (Lukáš Vasilek; vydáno na CD *Ej, Janku!*; Jaroslav Brych), Ženské pěvecké sdružení Martinů Frýdek-Místek (Milan Báchorek), Permoník Karviná (Eva Šeinerová), Cantica Bohemica Litoměřice (Vladimír Frühauf), Birmingham-Southern Concert Choir, Alabama (Lester Seigel), Kühnův smíšený sbor (Marek Vorlíček), Vysokoškolský umělecký sbor Pardubice (Tomáš Židek), Bohemiachor (Michal Hájek), Ostravský dětský sbor (Milan Chromík), Ateneo Olomouc (Pavel Režný)

❖ ***Zpěvy z Kopanic*** (celek nebo některá z částí *Kdo to na mňa žaluje – Ej, horenka – Na vrchu Inovca*)

Gentlemen Singers (Richard Uhlíř; vydáno na CD *Ej, Janku!*), VOSK Praha (Jan Zapletal; vydáno na CD *Galantně negalantně*), Spevácky zbor slovenských učitelov (Štefan Sedlický)

## Instrumentální skladby folklorního charakteru

❖ **Pocta hudcům:**

Karen Bentley Pollick+Craig Hultgren, Karen Bentley Pollick+Dennis Parker (vydáno na CD *Homage to Fiddlers*), Lucie Sedláková-Hůlová+Martin Sedlák, Aleš Ulrich+Jan Žďánský, Roman

Patočka+Petr Nouzovský (vydáno na CD *Přeludya*), Irena Herajnová+Jan Keller, Pavla Franců+Eva Franců (Duo Eco, housle+viola)

❖ **Uspávanky:**

Karen Bentley Pollick+Ivan Sokolov (vydáno na CD *Amberwood*), Karen Bentley Pollick+Ivan Sokolov, Karen Bentley Pollick+Radoslav Kvapil, Helena Jiříkovská+Markéta Janáčková, Daniel Szasz+Adam Bowles, Irena Herajnová+Markéta Janáčková, Jan Mach (basový klarinet)+Miloslava Machová, Petr Valášek (basový klarinet)+Daniel Wiesner (vydáno na CD *Přeludya*), Bledar Zajmi (violoncello)+Egli Prifti

## Příloha č. 6

### Výpis recenzí a jiných článků, či zmínek o Janu Vičarovi jako skladateli a interpretovi očima muzikologů, hudebních kritiků, kulturních publicistů i v sebehodnocení (1979–2014)

(Vysvětlivky zkratk: H = hodnocení, SH = stručné hodnocení, HZ = hodnotící zmínka, Z = zmínka, I = informace; řazení podle autorů abecedně, v rámci téhož autora chronologicky)

#### 1. Analytické studie, kapitoly v knižních publikacích, odborné recenze profilových CD, hudebnin a autorských koncertů

Brom, Rafael: Jubilant Roku české hudby Jan Vičar pětadesátiletý. *Hudební rozhledy* 67, 2014, č. 7, s. 29–30 (**Výběr z písní pro dětské sbory, O Káče a s Káčou, Ave Maria, Zachodí slunéčko, Zpěvy z Kopanic**, triptych **Široko daleko**, Oleg Sokolov, Rolnička Praha, Karel Virgler, Jakub Mikeš, flétnistka Anna Šteflová, Oleg Sokolov, luventus, gaude!, Tomáš Pospíšil, Vít Rakušan, Svatopluk Zaal, Jana Lišková Kvochová, Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy, Chuhei Iwasaki, Marie Pochopová, Foerstrovo komorní pěvecké sdružení, Jaroslav Brych, Iva Středová, mužská vokální skupina VOSK Praha, Jan Zapletal, Jakub Zicha, jubilejní koncert k pětadesátinám konaný 6. května 2014 v sále Martinů, Praha, H).

Dobrovská, Wanda: Rondo. Ej, Janku! Sborová tvorba Jana Vičara. *Český rozhlas 3 – Vltava*, 7. června 2013 (rozhlasová recenze; uděleno pět houslových klíčů, H).

Dvořáková, Jiřina: Gentlemen Singers gratulují. *Cantus* 20, 2009, č. 3 (No. 82), s. 52–53 (**Gentlemen Singers**, jubilejní koncert 5. května 2009, H).

Dykast, Roman: Vivat universitas! *Hudební rozhledy* 57, 2004, č. 8, s. 47 (recenze **CD Vivat universitas! Nonet o horách, dубravách a valašskéj zemi, Japonský rok, Smyčcový kvartet, Ahoj moře, Tři pochody pro dr. Kabyla, Vivat universitas!**, Moravská filharmonie Olomouc, České noneto, Dětský pěvecký sbor Českého rozhlasu, Žešťové kvinteto AMU, Kubínovo kvarteto, Jana Majtnerová, Miroslava Peštuková, Svatava Střelcová, H).

Fila, Jan: Gratulační koncert k šedesátinám Jana Vičara. *A tempo revue* [online], 17. května 2009 (**Pocta hudcům, Preludya, Poučení Šuruppakovo, Uspávanky, Vejr, Piano-Forte, Zpěvy z Kopanic, Gurale**, Lucie Sedláková-Hůlová, Martin Sedlák, Jaroslava Pěchočová, Gunel Alakbarova, Ivana Dohnalová, Jan Mach, Miloslava Machová, Tomáš Ondrůšek, Gentlemen Singers, Ivana Dohnalová, jubilejní koncert k šedesátinám konaný 5. května 2009, H).

Havlíček, Vít: Svár teorie s praxí? již podesáté. Rukopis, listopad 2013, psáno pro *Opus musicum*, nepublikováno (**Tři koledy**, Quadricium Vocale Carviense, HZ).

Hons, Miloš: Zpíváme si. *Hudební rozhledy* 57, 2004, č. 10, s. 48 (recenze **CD Zpíváme si**: Dětský pěvecký sbor Českého rozhlasu, Blanka Kulínská, Dětský pěvecký sbor Permoník Karviná, Eva Šeinerová, Ostravský dětský rozhlasový sbor, Jaromír Richter, H).

Hronová, Milada: Jan Vičar jubiloval hudebními lahůdkami. *Žurnál Online* [Univerzita Palackého], 25. listopadu 2014 (koncert v Kapli 24. listopadu 2014 k 65. narozeninám, **Pocta hudcům, Uspávanky, Piano-Forte, Poučení Šuruppakovo, Čtyři písně, Tři koledy, Šestero písní rozmarných**, premiéra, **Alter ego**, premiéra, H).

- jk [Kolář, Jiří]: „Zpíváme si“ s Janem Vičarem. *Cantus* 2003, č. 2 (No. 57), s. 26–27 (recenze **CD Zpíváme si**, H).
- Kolář, Jiří: Jan Vičar: Smíšené sbory. *Cantus* 20, 2009, č. 2 (No. 81), s. 63 (recenze notového sborníku vydaného Univerzitou Palackého v Olomouci; **Voda, voděnka, K horám, Ave Maria, Gurale, Vejr, Zachodí slunéčko** aj., H).
- Kolář, Jiří: Jan Vičar: Mužské sbory (2006–2011). *Cantus* 23, 2012, č. 3 (No. 94), s. 46 (recenze notového sborníku vydaného Univerzitou Palackého v Olomouci, H).
- Kolář, Jiří: Jan Vičar: Ej Janku! *Cantus* 24, 2013, č. 4 (No. 99), s. 45–46 (recenze **CD Ej, Janku!**: Martinů Voices, Foerstrovo komorní pěvecké sdružení, Královéhradecký dětský sbor Jitro, Dětský pěvecký sbor Českého rozhlasu v Praze a Bambini di Praga, KOS Litomyšl, Gentlemen Singers, H).
- Kolář, Jiří: Hudba Jana Vičara rozzářila oči i duše interpretů a posluchačů. *Harmonie online* [casopisharmonie.cz], 12. května 2014 (vybrané písně z cyklu **Písničky, Ufo, ufo ufoní a jiné písničky pro děti, Míšovy písničky, Hanýskovy písničky, O Káče s Káčou, Ave Maria, Zachodí slunéčko, Zpěvy z Kopanic**, triptych **Široko daleko**, Rolnička Praha, Iuventus, gaude!, Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy Praha, Foerstrovo komorní pěvecké sdružení, Mužská vokální skupina VOSK, jubilejní koncert k pětadesátinám konaný 6. května 2014 v sále Martinů, Praha, H).
- Kolář, Jiří: Hudba Jana Vičara. *Cantus* 25, 2014, č. 2–3 (No. 101), s. 54–55 (shodné s kritikou publikovanou pod názvem Hudba Jana Vičara rozzářila oči... v *Harmonii online*; sborová tvorba uvedená v sále Martinů na jubilejním koncertě 6. května 2014, H).
- Koutný, Tomáš: Jan Vičar rozdával hudební dárky. *Harmonie online*, 2. prosince 2014 (koncert k 65. narozeninám, **Pocťa hudcům, Uspávanky, Piano-Forte, Poučení Šuruppakovo, Čtyři písně, Tři koledy, Šestero písní rozmarňných**, premiéra, **Alter ego**, premiéra, kaple Božího těla, Olomouc, 24. listopadu 2014, H).
- Kráčmarová, Pavlína: Hudba na Univerzitě Palackého: Hudba při slavnostních příležitostech. In: *Jan Vičar a kolektiv: Hudba v Olomouci 1945–2013*, Olomouc, Univerzita Palackého 2014, s. 466 (**Fanfáry Univerzity Palackého a Vivat universitas!**, H).
- Lyko, Petr – Kráčmarová, Pavlína – Blüml, Jan: Musik an der Palacký-Universität. In: *Acta Universitatis Palackiana Olomucensis, Musicologica Olomucensia* 17, 2013, č. 1–2, s. 79–98. (**Fanfáry Univerzity Palackého a Vivat universitas!**, s. 84; skladatel, s. 87; **Noční modlitba**, s. 96, H).
- Lyko, Petr: K hudební složce slavnostních obřadů na Univerzitě Palackého na podkladě stratifikace hudebních aktivit spjatých s olomouckou univerzitou. *Muzikologické fórum* 2, 2013, č. 1–2, s. 115–119 (**Fanfáry Univerzity Palackého a Vivat universitas!**, s. 118, H).
- Nechalová, Ľubica: Jan Vičar: Smíšené sbory (1998–2008). *Múzy v škole* 11, 2010, č.1–2, s. 41 (recenze notového sborníku vydaného Univerzitou Palackého v Olomouci, H).
- Pecháček, Stanislav: Jan Vičar: Ženské sbory. *Cantus* 21, 2010, č. 3 (No. 86), s. 41 (recenze notového sborníku vydaného Univerzitou Palackého v Olomouci, H).
- Pecháček, Stanislav: Dětské sbory Jana Vičara. *Hudební výchova* 19, 2011, č. 1, s. 7–9 (profil skladatele a analýza jeho skladeb pro dětský sbor, H).
- Pilátová, Agáta: Hudební „příběhy“ písní z Kopanic. *Týdeník Rozhlas*, 2013, č. 33, s. 24 (charakteristika **CD Ej, Janku!**, H).
- Pokora, Miloš: Koncert z tvorby Jana Vičara. *Hudební rozhledy* 62, 2009, č. 6, s. 17–18 (**Zpěvy z Kopanic, Gurale, Vejr, Uspávanky pro basklarinet a klavír, Přeludya, Pocťa hudcům, Piano-Forte, Poučení Šuruppakovo**, Gentlemen Singers, Miloslava Máchová, Jan Mach, Lucie Sedláková-

- Hůlová, Martin Sedlák, Tomáš Ondrůšek, Gunel Alakbarova, Ivana Dohnalová, recenze koncertu v sále Martinů ze dne 5. května 2009, věnovaného skladatelovým šedesátinám, H).
- Poledňák, Ivan: Jan Vičar. In: *ceskyhudebnislovník.cz* [online], 19. ledna 2009 (celkový profil a výběr skladeb, H).
- Pudelová, Martina: Jan Vičar – autorský koncert k 65. narozeninám. *Opera Plus* [online], 30. listopadu 2014 (koncert k 65. narozeninám, **Pocťa hudcům, Uspávanky, Piano-Forte, Poučení Šuruppakovo, Čtyři písně, Tři koledy, Šestero písní rozmarňných**, premiéra, **Alter ego**, premiéra, kaple Božího těla, Olomouc, 24. listopadu 2014, H).
- Steinmetz, Karel: Vičar Jan. In: *Čeští skladatelé současnosti* (ed. Alena Martínková), Praha, Panton 1985, s. 304–305 (profil skladatele).
- Steinmetz, Karel: Recenze CD: Vivat universitas! Zpíváme si. Fortissimo. *Opus musicum* 36, 2004, č. 5, s. 44–45 (recenze tří CD – **Vivat universitas!, Zpíváme si, Fortissimo**, H).
- Steinmetz, Karel: Skladatel Jan Vičar a analýza jeho folklorního triptychu pro smíšený sbor na české, moravské a slezské lidové motivy Široko daleko. In: *Musicologica Brunensia* 48, 2013, č. 2, s. 131–142 (profil skladatele a analýza triptychu **Široko daleko**, H).
- Steinmetz, Karel: Jan Vičar: Široko daleko. Folklorní triptych pro smíšený sbor na české, moravské a slezské lidové texty. Ukázka z připravované publikace. In: *Hudební kultura ostravského a olomouckého regionu. Sborník příspěvků z konference* (editoři Karel Steinmetz, Jan Mazurek a Alžběta Marková), s. 27–36, Olomouc, Univerzita Palackého 2014 (profil skladatele a analýza triptychu **Široko daleko**, H).
- Steinmetz, Karel: Široko daleko Jana Vičara. In: *Jan Vičar a kolektiv: Hudba v Olomouci 1945-2013*, Olomouc, Univerzita Palackého 2014, s. 558-563 (profil skladatele a analýza triptychu **Široko daleko**, H).
- Škapcová, Tatiana: Jan Vičar. Ej, Janku!, Radioservis 2013. *Opus musicum* 46, 2014, č. 1, s. 131–133 (**CD Ej, Janku!**: Dětský sbor Českého rozhlasu a Bambini di Praga, Blanka Kulínská a Lukáš Jindřich, Lenka Navrátilová, Svatopluk Zaal, Oleg Sokolov, Český chlapecký sbor Hradec Králové, Jakub Martinec, Martin Fišl, Martin Sedláček, Gentlemen Singers, Richard Uhlíř, Královéhradecký sbor Jitro, Jiří Skopal, Pavla Stratílková, Veronika Němcová, Markéta Štefaníková, Smíšený pěvecký sbor KOS, sbormistr Milan Motl, Martinů Voices, Lukáš Vasilek, Gentlemen Singers, Markéta Mazourová, Michal Krystýnek, Foerstrovo Komorní pěvecké sdružení, Lukáš Vasilek, Lubomír Havlák, H).
- Šustíková, Věra: Obroda koncertního melodramu v české kultuře na přelomu 20. a 21. století. *Muzikologické fórum* 3, 2014, č. 1–2, s. 268–277 (melodram **Ze suterénu**, s. 269, 270, 271, 276, H).
- Vysloužil, Jiří: *Dvě stě let české hudby na Moravě*, Olomouc. Univerzita Palackého 2014, s. 271–273 (skladatelský profil, **Pocťa hudcům**, H).
- Zapletal Petar: Jan Vičar: Přeludya. *Hudební rozhledy* 62, 2009, č. 12, s. 59–60 (recenze **CD Přeludya: Přeludya, Pocťa hudcům, Musica da canzonetta, Poučení Šuruppakovo, Uspávanky**, Roman Patočka, Petr Nouzovský, Daniel Wiesner, Jan Vičar, Jan Pěruška, Jiří Hudec, Jana Tetourová, Kateřina Englichová, Petr Valášek, H).

## 2. Odborné nebo rozsáhlejší kritiky veřejného provedení jednotlivých skladeb a nahrávek na CD

- ab [Burešová, Alena]: Hudba mládeži. *Stráž lidu* [Olomouc], 16. října 1980 (**Japonský rok**, Jana Majtnerová, Miroslava Peštuková a Svatava Střelcová, H).
- Autor neuveden: Matiné. *Zpravodaj Mladé Smetanovy Litomyšle*, 10.–13. září 1981 (**Japonský rok**, Jana Majtnerová, Svatava Střelcová, Pavel Foltýn, H).
- Autor neuveden: Música primera. *El Mercurio*, Santiago de Chile, 9. srpna 1995, s. C 15 (**Noční modlitba**, připravovaná premiéra, Ensemble Bartók, H; portrét skladatele).
- Auzmendi, Montserrat: En la gama de los grises. *Gara. Itadzia.Kultura. Critica Certamen International de Masas Corales Tolosa* [Online], 10. listopadu 2008 (**Gorale**, Gentlemen Singers, Tolosa).
- Báchorek, Milan: Mladí v Ostravě. *Hudební rozhledy* 35, 1982, č. 2, s. 69–70 (**Smyčcový kvartet**, Kubínovo kvarteto, H).
- Bednářová, Iva: Žáčci zpívají pana Žáčka. O spolupráci DPS Carmina s hudebním skladatelem Janem Vičarem, básníkem Jiřím Žáčkem a Konzervatoří Pardubice. *Cantus* 2011, č. 3 (No. 90), s. 50 (Vičarova tvorba na slova Jiřího Žáčka, Carmina, Iva Bednářová, H).
- Bohadlo, Stan: March premieres Sunday. *McCook Daily Gazette* [McCook, Nebraska], 13. března 1999, s. 1, 4 (článek o připravovaném koncertě 14. března 1999 ve Fox Theatre, **General McCook**, premiéra, **Walking Whales in Washington**, premiéra, **Voda, voděnka**, premiéra, H).
- Cahill, Greg: Amberwood. *Strings Magazine*, December 2010 (**Uspávanky**, Karen Bentley Pollick, Ivan Sokolov, HZ).
- Crumpton, Ronald: In Concert – The Birmingham Art Music Alliance (BAMA). *Insideuab.com* [online], 17. října 2009 (**Přeludya**, Adam Bowles, University of Alabama, H).
- Čiklová, Ludmila: Hudební současnost '82. Koncert Aktivu mladých. *Hudební rozhledy* 36, 1983, č. 2, s. 53 (**Sonáta pro flétnu a cembalo**, Stanislav Běhal, Pavel Foltýn, H).
- Dvořáková, Jiřina: Svár teorie s praxí? Posedmé s Aloisem Hábou. *Hudební rozhledy* 64, 2011, č. 2, s. 15 (**Čtyři písně pro basbaryton a klavír na verše Jiřího Žáčka**, Pavel Klečka, Marcel Javorček, premiéra 4. listopadu 2010, H).
- fru [Fruniová, Zuzana]: KOS a Gurale si podmanili publikum. *Svitavsky.denik.cz* [online], 15. června 2008 (**Gorale**, KOS, Milan Motl, Svátky písní Olomouc, HZ).
- Fuchs, Jiří: 52. ročník FSU v Jihlavě. *Cantus* 20, 2009, č. 4 (No. 83), s. 39 (**Vejr**, VUS Praha, Jakub Zicha, Cantica laetitia, Josef Surovák, HZ).
- Hajdu, Filip: MusicOlomouc 2010. *Hudební rozhledy* 63, 2010, č. 6, s. 8–9 (výběr z **Přeludyí**, Daniel Wiesner, H).
- Hajdu, Filip: Ohlédnutí za festivalem MusicOlomouc. *Harmonie*, 2012, č. 6, s. 4–5 (**Daleko široko**, **Vejr**, Martinů Voices, Lukáš Vasilek, MusicOlomouc, HZ).
- Harvey, Alec: Sursum Corda, 4 p.m. June 21, Music Oasis, City Stages, Birmingham, Alabama. *Al.com* [Birmingham News, online], 21. června 2009 (**From the Mountains**, Sursum Corda, Lester Seigel, H).
- Hasalova-White, Dagmar: *Zprávy SVU*, Volume 46, November-December 2004, č. 6, s. 12–14 (**Preludes**, HZ).
- Havlík, Jaromír: Novinkové koncerty SČSKU. *Hudební rozhledy* 37, 1984, č. 7, s. 292 (**Nonet**, premiéra, České noneto, H).

- Hons, Miloš: Svár teorie s praxí? *Hudební rozhledy* 58, 2005, č. 1, s. 18 (**Quattro visioni per cembalo**, H).
- Hradil, Miloslav: Olomoucká univerzita vydala první hudební kompakt. *Právo* (Střední a Východní Morava), 27. března 2003 (**Vivat universitas!, Zpíváme si**, České noneto, Dětský pěvecký sbor Českého rozhlasu, Moravská filharmonie, Kubínovo kvarteto, Jana Majtnerová, studentské Žesťové kvinteto AMU, informace).
- Hrbek, Tomáš: Wolkerovská inscenace Hanáckého divadla. *Štafeta* 7, Prostějov, 1975, č. 2, s. 25–23 (hodnocení prostějovské inscenace hry podle Jiřího Wolkerera Hrob/**Pramen**, včetně hudby Jana Vičara, H).
- Hruška, Viktor: Šestnáct století krásy. *Harmonie*, 2012, č. 9, s. 34–35 (**To ro ron**, autorská charakteristika skladby).
- Hruška, Viktor: Archaion Kallos potřetí. *Harmonie*, 2012, č. 12, s. 3 (**To ro ron**, premiéra, Piccolo Coro, Marek Valášek, HZ).
- Huebner, Michael: Duo premieres five works. *The Birmingham News* [Birmingham, Alabama], 5. března 2006 (**Homage to Fiddlers**, premiéra, Karen Bentley Pollick, Craig Hultgren, HZ).
- Huebner, Michael: Everything Alabama, *Al.com (The Birmingham News)* [online], 8. března 2007 (**Lullabies/Uspávanky**, Karen Bentley Pollick, Ivan Sokolov, HZ).
- Huebner, Michael: Ivan Sokolov displays contemporary romanticism in CD with Karen Bentley Pollick, *Al.com (The Birmingham News)* [online], 26. prosince 2007 (**Lullabies/Uspávanky**, Karen Bentley Pollick, Ivan Sokolov, HZ).
- Huebner, Michael: Sursum Corda singers hit new mark for strength, individuality. *Al.com (The Birmingham News)* [online], 15. dubna 2009 (**Toward the Mountains**, Sursum Corda, Lester Seigel, H).
- Huebner, Michael: CD review: Homage to Fiddlers. *Al.com* [online], 18. července 2010 (**Homage to Fiddlers/Pocta hudcům**, Karen Bentley Pollick, Dennis Parker, H).
- Huebner, Michael: Opening Birmingham Art Music concert a multifaceted blend. *The Birmingham News* [Birmingham, Alabama], 10. září 2010 (**Musica da canzonetta**, Karen Bentley Pollick, Julia Sakharova, HZ).
- Huebner, Michael: Subtle to startling, Iron Giant Percussion brings vibrant music by BAMA composers to life. *Al.com* [online], 21. dubna 2013 (**Piano-Forte**, koncert ze dne 20. dubna 2013, HZ).
- Hůlek, Julius: Dny soudobé hudby 2014. *Hudební rozhledy* 68, 2015, č. 1, s. 15 (**To ro ron**, Pražští pěvci a Stanislav Mítr, H).
- Jakeš, Jiří: 53. ročník FSU Jihlava 2010. *Cantus* 21, 2010, č. 3 (No. 86), s. 22 (**Zpěvy z Tramtárie**, premiéra, Gentlemen Singers, HZ).
- Jiříčková, Jiřina: Uničov hostil celostátní přehlídku dětských školních pěveckých sborů. *Hudební výchova* 2014, č. 3, s. 56–57 (**K horám a Gorale** v provedení Permoníku, H).
- jj [Javůrek, Jaromír]: Hudební současnost '82 skončila. *Nová svoboda* [Ostrava], 5. listopadu 1982 (**Sonáta pro flétnu a cembalo**, Pavel Foltýn, Stanislav Běhal, HZ).
- jj [Javůrek, Jaromír]: Závěrečné koncerty Janáčkova máje. *Nová svoboda* [Ostrava], 7. června 1983 (**Zpíváme si**, Permoník, Eva Šeinerová, HZ).
- jvk [Králík, Jan]: Mladé skladatelské naděje. *Mladá fronta*, 23. října 1980 (**Hudba pro smyčce a tympány**, premiéra, FISYO, Štěpán Koníček, H).
- jvk [Králík, Jan]: Mládí a hudba v Litomyšli. *Svobodné slovo*, 17. září 1981 (**Japonský rok**, H).
- Kaňovský, David: Umělci na koncertě vyjádřili poctu Gustavu Mahlerovi. *Olomoucký deník*, 5. dubna 2011, s. 7 (**Čtyři písně na slova Jiřího Žáčka**, Barbora Polášková, Milada Jedličková, HZ).

- Kaňovský, David: Pocta Gustavu Mahlerovi. *Hudební rozhledy* 64, 2011, č. 5, s. 21 (**Čtyři písně na verše Jiřího Žáčka**, Barbora Polášková, Milada Jedličková, HZ).
- Kaňovský, David: Hoboj symbolizoval věčné světlo. *Olomoucký deník*, 4. května 2011, s. 10 (**Vivat universitas!**, Moravská filharmonie, MusicOlomouc, H).
- Karásek, Jiří: Hudební současnost 1985. *Hudební rozhledy* 39, č. 2, s. 56 (**Ahoj, moře!**, Dětský sbor Campanella, Jiří Klimeš, HZ).
- Kašák, Karel: Společný „Jarní“ upekli v Koreji. *Cantus* 22, 2011, č. 2 (No. 89), s. 52 (**Vejr**, Gentlemen Singers, H).
- Kilič, Lenka, Karen Bentley Pollick: Amberwood. *Harmonie* 2008, č. 7, s. 55 (**Uspávanky** pro housle a klavír na CD Amberwood, Karen Bentley Pollick, Ivan Sokolov, H).
- Kittnarová, Olga: Svár teorie s praxí? *Harmonie*, 2012, č. 12, s. 42 (**Japonský rok**, Morgenstern Ensemble: Terezie Švarcová, Jana Jarkovská a Marie Wiesnerová, H).
- Kittnarová, Olga: Svár teorie s praxí? *Hudební rozhledy* 67, 2014, č. 1, s. 23 (**Tři koledy**, Quadricinium Vocale Carviniense, H).
- Klimeš, Miroslav: Soudobá tvorba moravských skladatelů. *Stráž lidu* [Olomouc], 7. dubna 1981 (**Cesta ke slunci**, premiéra, Moravská filharmonie, Jaromír Nohejl, H).
- Klimeš, Miroslav: Z tvorby mladých skladatelů. *Stráž lidu* (Olomouc), 22. října 1981 (**Smyčcový kvartet**, Kubínovo kvarteto, H).
- Klimeš, Miroslav: Mladí skladatelé a interpreti. *Stráž lidu* (Olomouc), 20. října 1983 (**Hudba pro smyčce a tympány**, Komorní orchestr ostravské konzervatoře, Jaromír Javůrek, olomoucké provedení bez tympánů, H).
- Klimeš, Miroslav: Hudební současnost 1984: Přehledka sborové tvorby. *Stráž lidu*, 1. listopadu 1984 (**Zpíváme si**, Permoník, Eva Šeinerová, H).
- Kocůrková, Jitka: MusicOlomouc počtvrté inspirativní, provokující i zkameněliny rozleptávající. *Hudební rozhledy* 65, 2012, č. 6, s. 11-12 (**Daleko široko, Vejr**, Martinů Voices, Lukáš Vasilek, HZ).
- Kocůrková, Jitka: MusicOlomouc 2013 popáté. *Operaplus.cz* [online], 3. května 2013 (**Křik**, Moravská filharmonie, Petr Vronský, Roman Janál, Czech soloist consort, Jan Míšek, HZ).
- Kocůrková, Jitka: MusicOlomouc 2014. *Operaplus.cz* [online], 6. května 2014 (**Zpěvy z Kopanic**, Affetto, H).
- Kolář, Jiří: Vavříny Mezinárodního festivalu a soutěže pěveckých sborů Bohuslava Martinů v Pardubicích. *Cantus* 20, 2009, č. 3 (No. 82), s. 16 (**Gorale**, Jitro, Jiří Skopal, HZ).
- Kolář, Jiří: 65. výročí založení VUS Univerzity Karlovy. *Cantus* 24, 2013, č. 3 (No. 98), s. 53 (**Gorale**, VUS Praha, Jakub Zicha, HZ).
- Krejča, Tomáš: Svár teorie s praxí? *Rukopis* (**Poučení Šuruppakovo**, Gunel Alakbarova, HZ, recenze koncertu psaná pro Hudební rozhledy Tomášem Krejčou, studentem 3. ročníku HAMU, listopad 2008, nepublikováno, HZ).
- Krejča, Tomáš: Teorie se poštěstí úspěšně svářila s praxí. *Hudební rozhledy* 63, 2010, č. 1, s. 13–14 (**Písně ze suterénu**, Pavel Klečka, Jan Hudeček, premiéra cyklu, H).
- Krejča, Tomáš: Svár teorie s praxí již podeváté. *Hudební rozhledy* 66, 2013, č. 1, s. 23 (**Japonský rok**, Morgenstern Ensemble, H).
- Kučerová, Daniela: Jan Vičar oslavil jubileum v rámci Roku české hudby. UP Media, Portál katedry žurnalistiky, 12. prosince 2014 (jubilejní koncert 24. listopadu 2014 v Kapli, H).
- Kudlák, Milan: Pražské hudební slavnosti – letos počtvrté. *Hudební rozhledy* 60, 2007, č. 10, s. 20 (**Gorale**, Gentlemen Singers, HZ).

- Lipenská, Lenka: Gufo – nové dvojalbum litomyšlských KOSáků. *Cantus* 23, 2012, č. 3 (No. 94), s. 70 (recenze CD obsahujícího **Vejr, Rež, rež, rež, Gorale**, H).
- Ludvíčková, Dana: Královéhradecké sborové slavnosti 2008. *Cantus* 19, 2008, č. 1 (No. 76), s. 27 (**O Káče a s Káčou**, Filharmonie Hradec Králové, Marek Valášek, Jitro aj., Luděk Vele, H).
- Ludvíčková, Dana: V Hradci Králové na 700 dětí uvedlo světovou premiéru. Psáno pro *Cantus*, květen 2008, nepublikováno (**O Káče a s Káčou**, Filharmonie Hradec Králové, Marek Valášek, Jitro aj., Luděk Vele, H).
- Lukáš, František: Dny soudobé hudby 8. listopadu 2007. *A tempo revue*, 5. prosince 2007 (**Pocta hudcům**, Lucie Sedláková-Hůlová, Martin Sedlák, H).
- Lukáš, František: Pražské premiéry 1. 4. 2008 – hudba na výstavě. *A tempo revue* [online], 12. dubna 2008 (**Uspávanky pro housle a klavír**, Helena Jiříkovská, Markéta Janáčková, H).
- Lukáš, František: Dny soudobé hudby 2008, 3. listopadu. *A tempo revue* [online], 19. prosince 2008 (**Uspávanky pro basklarinet a klavír**, Jan Mach, Miloslava Machová, H).
- Lukáš, František: Dny soudobé hudby. *Hudební rozhledy* 62, 2009, č. 1, s. 10 (**Uspávanky pro basklarinet a klavír**, Jan Mach, Miloslava Machová, H).
- Macková, Jaroslava: Otvírání léta. *Cantus* 25, 2014, č. 2–3 (No. 101), s. 57 (**Zpěvy z Kopanic**, VOSK, **Gorale**, Permoník, v Českém muzeu hudby, H).
- map, dzik [Hronová, Milada – Dziková, Hana]: CD prof. Jana Vičara. *Žurnál Univerzity Palackého* 12, 2003, č. 19, 28. února 2003, s. 3 (**CD Vivat Universitas, CD Zpíváme si**, informace, H).
- mar [Mareček, Petr]: Skladatele Jana Vičara provedení jeho díla nadchlo. *Mladá fronta Dnes* [Hradec Králové], 27. května 2008 (**O Káče a s Káčou**, H).
- md [Dosoudilová, Milena]: Kubínovo kvarteto. *Tvorba*, 1982, č. 40, s. 10, 6. října 1982 (**Smyčcový kvartet**, Kubínovo kvarteto, H).
- md [Dosoudilová, Milena]: Soudobá hudba v Paláci kultury. *Tvorba* 10, 1983, č. 2, 12. ledna 1983 (**Křik pro baryton, smíšený sbor a orchestr**, premiéra, Symfonický orchestr Československého rozhlasu, Pražský filharmonický sbor, Petr Vronský, Lubomír Mátl, Petr Hlavatý, H).
- Míšek, Jan: Jitro pokřtilo nové CD „Petr Eben“. *Hudební rozhledy* 2008, č. 1, s. 20–21 (**Gorale**, Jitro, H).
- Motl, Milan: Hudební festival pedagogických škol Litomyšl 2009 aneb Dialog nejen mezi žánry. *Cantus* 83, 2009, č. 4 (No. 83), s. 49-50 (**Ej, Janku! Gufo-Vejr, Ej, hora, hora, Uspávanky, Rež, rež, rež**, Smíšený pěvecký sbor KOS aj., sbormistři Milan Motl, Marie Čančíková a Jan Vičar, H).
- Navrátil, Miloš: Vstup do Ostravské sezóny. *Hudební rozhledy* 39, 1986, č. 3, s. 118 (**Cesta ke slunci**, Janáčkova filharmonie, Tomáš Koutník, HZ).
- Nevrlý, Jan – Kopecký, Jiří: Nový festival v Olomouci uvádí soudobou hudbu. *Hudební rozhledy* 2009, č. 6, s. 23-24 (**Gurale**, Gentlemen Singers, HZ).
- Novotná, Jana: Šestý ročník Hudební současnosti. *Ostravský kulturní měsíčník*, 1980, č. 12, s. 53 (**Japonský rok**, Jana Majtnerová, H).
- Ocisková, Eva: Z mladé tvorby. *Ostravský kulturní měsíčník*, 1981, č. 12, s. 54 (**Smyčcový kvartet**, Kubínovo kvarteto, H).
- Ocisková Eva: Hudební současnost '82. *Kulturní měsíčník* [Ostrava] 1983, č. 3, s. 43 (**Sonáta pro flétnu a cembalo**, Pavel Foltýn, Stanislav Běhal, H).
- Ondřejková, Alice: Nebojte se, že vás vážná hudba neosloví. *Opus musicum* 43, 2011, č. 3, s. 81–84 (**Vivat universitas!**, Moravská filharmonie, Petr Vronský, MusicOlomouc, HZ).
- Ondřejková, Alice: MusicOlomouc 2012 – ambiciózní doteky soudobé hudby. *Opus musicum*, 2012, č. 3, s. 79 (**Široko daleko**, premiéra, **Vejr**, Martinů Voices, Lukáš Vasilek, H).

- Ondřejková, Alice: MusicOlomouc popáté. *Opus musicum*, 2013, č. 3, s. 76–79 (**Křik**, Moravská filharmonie, Petr Vronský, Roman Janál Czech soloist consort, Jan Míšek, H).
- Pimek, Jaroslav – Koutná, Markéta: S Gentlemen Singers rezonovala i kaple. *Olomoucký deník*, 28. dubna 2009, s. 22 (**Gurale**, Gentlemen Singers, HZ).
- Pivovarský, Lumír: Folklorní inspirace. Zahajovací koncert Festa Academica 2011. *Cantus* 22, 2011, č. 4 (No. 91), s. 40 (**Gorale**, Musica Oeconomica Pragensis, **Zachodí slunéčko**, Ateneo, HZ).
- Počepický, Josef: Dny soudobé hudby 2008, 3. listopadu. *A tempo revue* [online], 14. listopadu 2008 (**Uspávanky pro basklarinet a klavír**, Jan Mach, Miloslava Machová, H).
- Počepický, Josef: Svár teorie s praxí? *A tempo revue* [online], 21. listopadu 2010 (**Čtyři písně pro basbaryton a klavír na verše Jiřího Žáčka**, Pavel Klečka, Marcel Javorček, premiéra, 4. listopadu 2010, H).
- Podgorný, Oleg: Kubínovo kvarteto. *Hudební rozhledy* 35, 1982, č. 12, s. 542 (**Smyčcový kvartet**, Kubínovo kvarteto, H).
- Pokora, Miloš: Orchestrální koncert SČSKU. *Hudební rozhledy* 36, 1983, č. 3, s. 97–99 (**Křik**, Symfonický orchestr Československého rozhlasu, Petr Vronský, Pražský filharmonický sbor, Lubomír Mátl, baryton Petr Hlavatý, H).
- Pokora, Miloš: Dny soudobé hudby, Společnost českých skladatelů. *Hudební rozhledy* 61, 2008, č. 1, s. 12 (**Pocta hudcům**, Lucie Sedláková-Hůlová, Martin Sedlák, H).
- Pokora, Miloš: Ke dnům soudobé hudby 2009. *Hudební rozhledy* 63, 2010, č. 1, s. 10 (**Gorale**, Kühnův smíšený sbor, Marek Vorlíček, Ondřej Lébr, Markéta Mazourová, H).
- Pokora, Miloš: Dny soudobé hudby. Sborové a komorní skladby pražských autorů a členů SČS žijících v cizině. *Hudební rozhledy* 67, 2014, č. 1, s. 14 (**Daleko, široko**, Pražští pěvci, Stanislav Mistr, H).
- Polko, Kamil: Hodně jsem na sobě pracoval a vyplatilo se to. *Olomoucký deník*, 10. května 2012, s. 8 (**Daleko široko** na MusicOlomouc 2012, Martinů Voices, rozhovor se sbormistrem Lukášem Vasilkem a jeho hodnocení skladby).
- Prütz, Ursula: Sternstunde mit Gentlemen Singers. *Schweriner Volkszeitung.svz.de* [online], 22. června 2009 (**Gorale**, HZ).
- psk [Skála, Pavel]: Japonský rok. Zpravodaj Mladé Smetanovy Litomyšle 1981, č. 2, 12. září 1981 (**Japonský rok**, Jana Majtnerová, Svatava Střelcová a Pavel Foltýn, H).
- psk [Skála, Pavel]: Matiné. Zpravodaj Mladé Smetanovy Litomyšle 1981, č. 2, 12. září 1981 (**Japonský rok**, Jana Majtnerová, H).
- Ratliff, Phillip: Birmingham Art Music Alliance concert boasts something for everyone. *Al.com [The Birmingham News]*, 10. října 2009 (**Přeludya**, Adam Bowles, H).
- Skála, Pavel: Mladá Smetanova Litomyšl. *Hudební rozhledy* 34, 1981, č. 12, s. 539–541 (**Japonský rok**, H).
- Skála, Pavel: Koncerty SČSKU v závěru sezóny 1984/85. *Hudební rozhledy* 38, 1985, č. 9, s. 386 (**Sonáta pro flétnu a cembalo**, Pavel Foltýn, Stanislav Běhal, H).
- Slabihoudek, Jiří: Sborový a orchestrální koncert SČS a SKU AHUV, SDH. *Hudební rozhledy* 66, 2013, č. 1, s. 13 (**Vejr**, Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy, Jakub Zicha, H).
- Smolka, Jaroslav: Dny soudobé hudby – 10. listopadu 2005 – Sál Galerie HAMU – Sdružení pro soudobou hudbu Přítomnost Praha. *Hudební rozhledy* 58, 2005, č. 1, s. 9 (výběr z klavírního cyklu **Přeludya**, premiéra, Jaroslava Pěchočová, H).
- Solare, Carlos Maria: Amberwood. *Journal of the American Viola Society*, Spring 2008, Vol. 24, No. 1 (**Uspávanky**, Karen Bentley Pollick, Ivan Sokolov, HZ).

- Sommerová, Marie: Hudební fórum s Jiřím Temlem, 49. týden [2008], Český rozhlas 3 Vltava, *A tempo revue*, 9. prosince 2008 (**Zachodí slunéčko**, rozhlasová nahrávka, Foersterovo komorní pěvecké sdružení, Lukáš Vasilek, H).
- Šeda, Jaroslav: Zpráva o zasedání ÚV SČSKU. Hodnocení tvůrčího přínosu SČSKU v roce 1982. *Hudební rozhledy* 36, 1983, č. 7, s. 289–294 (**Sonáta pro flétnu a cembalo**, s. 293: **Křik**, premiéra, H).
- Šesták, Zdeněk: Dvanáct novinek Společnosti dechové hudby. *Hudební rozhledy* 56, 2003, č. 5, s. 22–23 (**Ukolébavka pro trubku a pozoun**, premiéra, P. Hloušek – trubka a P. Hrstka-trombon, Posádková hudba Praha, Miloslav Bulín, HZ).
- Šlais, Jaroslav: Boni pueri počtvrté v Japonsku. *Hudební rozhledy* 61, 2008, č. 2, s. 41 (**K horám**, Boni pueri, Pavel Horák, H).
- Šlais, Jaroslav: Affetto: velkolepé zakončení MusicOlomouc. *Žurnál online*, 2. května 2014 (**Zpěvy z Kopanic**, Affetto, H).
- Šmídová, Olga: Ostravští hudebníci na Mladém pódiu. *Ostravský večerník*, 30. srpna 1983, s. 4 (**Hudba pro smyčce a tympány**, HZ).
- Šmolík, Jan: Dny soudobé hudby. *Hudební rozhledy* 57, 2004, č. 1, s. 5–6 (výběr z cyklu **Přeludya**, Jaroslava Pěchočová, koncert ze dne 12. listopadu 2003, H).
- Teml, Jiří: Novinky Přítomnosti. *Hudební rozhledy* 55, 2002, č. 1, s. 13 (**Hudba pro Míšana pro žesťové kvinteto**, H).
- Teml, Jiří: Zahájení se společností pro soudobou hudbu Přítomnost. *Hudební rozhledy* 64, 2011, č. 1, s. 12 (**Piano-Forte**, Markéta Mazourová, HZ).
- Tokarský, Oldřich: Ostrava plná hudby. *Nová svoboda* (Ostrava), 5. května 1979 (**Ranní kasace** pro dechové kvinteto – premiéra, Ostravské dechové kvinteto, koncert SČSKU v Ostravě, 24. dubna 1979, H).
- Tokarský, Oldřich: Tvorba ostravských skladatelů. *Nová svoboda* (Ostrava), 23. dubna 1982 (**Smyčcový kvartet**, Kubínovo kvarteto, H).
- Tomášková, Milada: Hudba u starého hradu. *Ostravský večerník*, 8. června 1983, s. 4 (**Smyčcový kvartet**, Kubínovo kvarteto, recenze koncertu na hradě Hukvaldy ze dne 27. května 1983, H).
- Tomášková, Milada: Ostravský Janáčkův máj 1983. *Opus musicum* 15, 1983, č. 9, s. 283 (**Smyčcový kvartet**, recenze koncertu na hradě Hukvaldy ze dne 27. května 1983, H).
- Trávníčková, Miroslava: Český chlapecký sbor – Kde domov můj – Songs Of My Homeland. *Casopisharmonie.cz* [online], 2. července 2012 (recenze CD, obsahujícího **K horám**, Český chlapecký sbor, Jakub Martinec, Martin Fišl, H).
- Vacková, Sabina: Klavírista hrál i klouby svých prstů. *Olomoucký deník*, 29. dubna 2010, s. 14, (Výběr z **Přeludý: Vzpomínka, Oblaka, Ufoni, Gustav a Dr. Kabyll**, Daniel Wiesner, HZ).
- Vičar, Jan: Jitro zazářilo ve Washingtonu. *Hudební rozhledy* 61, 2008, č. 9, s. 41 (**Gorale**, Jitro, koncert s Boby McFerrinem aj., H).
- Vítek, Bohuslav: Ohlédnutí za hudebním festivalem Mladá Smetanova Litomyšl v živých diskusích. *Pochodeň* (Hradec Králové) 70, 1981, č. 230, 29. září 1981, s. 5 (**Japonský rok**, Jana Majtnerová, Svatava Střelcová, Pavel Foltýn, H).
- Zapletal, Petar: Dny soudobé hudby. Co zaujalo kritiky. *Hudební rozhledy* 48, 1995, č. 12, s. 6 (**Poučení Šuruppakovo**, premiéra, Martin Prokeš, Jana Boušková, HZ).

Zenkl, Luděk: Svátky písní. Olomouc '83. Poznámky zvenčí. *Štafeta* [olomouckých Svátků písní], 8.–11. září 1983 (**Na shledanou**, premiéra, spojené sbory, HZ).

Zenkl, Luděk: Jubilejní festival sborů Kampanila opět zazářil. *Břeclavský deník*, září 2008 (**Gorale**, Jitro, HZ).

Zenkl, Luděk: Ostravská Hudební současnost již posedmatřicáté. *Hudební rozhledy* 65, 2012, č. 2, s. 19 (**Výběr z Přeludyí**, Lukáš Michel, HZ).

### 3. Stručné kritiky veřejného provedení skladeb a zmínky o jejich uvedení

Autor neuveden: Community should get to know our Fulbright Scholar. *McCook Daily Gazette* [McCook, Nebraska], 5. března 1999, s. 2 (článek o Stanislavu Bohadlovi, **General McCook**, připravovaná premiéra, Z).

Autor neuveden: Main Street Concert. Weekend [McCook, Nebraska], 11.–17. března 1999 (pozvánka na provedení tří skladeb **General McCook**, **Walkig Whales in Washington**, **Voda, voděnka**, Z).

Autor neuveden: Klasika s Českým nonetem. *Olomoucký den* 1, 2.–3. října 1999 (anonce hostování Českého noneta, Z).

Autor neuveden: V Olomouci budou hrát Chilané. *Olomoucký den*, 2.–3. října 1999 (anonce hostování Ensemble Bartók, Z).

Autor neuveden: Actueel Nieuws. *deKrant* [online], Netherlands, 3. listopadu 2009 (**Gorale**, KOS, Z).

Autor neuveden: Zprávy. Hudba mimo Prahu. *Hudební rozhledy* 38, 1985?, č. 11, s. 487 (Z).

Autor neuveden: Zprávy. Česká hudba v zahraničí: Gentlemen Singers. *Hudební rozhledy* 64, 2011, č. 12, s. 35 (**Gurale** na Tolosa Choral Contest, Z).

Autor neuveden: Přijďte na kateřinský koncert. *Mariánskolázeňské listy*, 24. 11. 2011, č. 47, s. 1 (**O Káče a s Káčou**, pozvánka - anonce, Z).

Autor neuveden: Program. *Kdy-kde-co*, duben 2012, s. 31, 33 (**Daleko, široko**, premiéra, Z v programu).

Burešová, Alena: Svátky písní. *Rudé právo*, 21. září 1983 (**Na shledanou**, Z).

cař: MusicOlomouc nadchl! *Žurnál UP* 23, 2014, č. 12 (5. května 2014), s. 5 (**Zpěvy z Kopanic**, Affetto, Z).

Čechová, Olga: Mladé pódium '83. *Tvorba*, 1983, č. 38, 21. září 1983, s. 8 (**Hudba pro smyčce a tympány**, Komorní orchestr ostravské konzervatoře, Jaromír Javůrek, Z).

Čechová, Olga: Mladé pódium 1984. *Tvorba*, 1984, č. 39, 26. září 1984, s. 8 (HZ).

Felix, Václav: Olomoucké svátky dětského zpěvu. *Tvorba* 41, 1982, 13. října 1982 (**Ahoj, moře!**, Campanella, Jiří Klimeš, HZ).

Fuchs, Jiří: Festival sborového umění v Jihlavě. *Hudební rozhledy* 61, 2008, č. 9, s. 15 (**Gufo**, Z, že tato skladba vyhrála 2. cenu v 9. ročníku Mezinárodní skladatelské soutěže).

Fuchs, Jiří: 52. ročník festivalu sborového umění v Jihlavě. *Hudební rozhledy* 62, 2009, č. 9, s. 12–13 (**Gufo-Vejr**, Vysokoškolský umělecký sbor Praha, Jakub Zicha, Z).

Fuchs, Jiří: Festival sborového umění v Jihlavě 2010. *Hudební rozhledy* 63, 2010, č. 8, s. 21–22 (**Zpěvy z Tramtárie**, Gentlemen Singers, Richard Uhlíř, premiéra, Z).

Golden, Monroe: Birmingham Art Music Alliance presents Iron Giant Percussion. Anonce Birmingham Art Music Association [online], 4. dubna 2013 (**Piano-Forte**, Iron Giant Percussion, koncert připravovaný na 20. dubna 2013, Z).

- Hajdu, Filip: MusicOlomouc 2010, *Hudební rozhledy* 63, 2010, č. 6, s. 8 (**výběr z cyklu Přeludya**, Daniel Wiesner, Z).
- Hasíková, Miriam: Od Requiem ke Švejkovi. Harmonie online [*casopisharmonie.cz*], 3. května 2014 (**Zpěvy z Kopanic**, Affetto, H).
- Havlíček, Vít: Svár teorie s praxí? *Rukopis* 2008 (recenze koncertu 18. 11. 2008 psaná pro Hudební rozhledy V. Havlíčkem, studentem 3. ročníku HAMU, nepublikováno, Z).
- Holanová, Barbora – Nádvorníková, Johanna: Jitro opět na cestách. *Cantus* 20, 2009, č. 3 (No. 82), s. 61 (**Gorale**, Z).
- Holanová, Barbora – Nádvorníková, Johana: Hradec – Cannes – Paříž – Hradec aneb Jitro opět na cestách. *Cantus* 20, 2009, č. 4 (No. 83), s. 76 (**Gorale**, Z).
- ju: Olomoucké Svátky písní 1983. *Nová svoboda* [Ostrava], 22. září 1983 (**Na shledanou**, Z).
- Kocůrková, Jitka: MusicOlomouc již po šesté. *Kdy-kde-co Olomouc*, 2014, č. 6, s. 26 (**Zpěvy z Kopanic**, Z).
- Kolář, Bohumír: Hudební Olomouc aneb tichá oslava Stupkova kvarteta. *Olomoucký deník*, 18. dubna 2011, s. 7 (**Smyčcový kvartet**, Stupkovo kvarteto vedené Vladimírem Žůrkem, Z).
- Kolář, Jiří: Slovakia cantat 2012. *Cantus* 23, 2012, č. 2 (No. 93), s. 26 (**Uspávanky**, Z).
- Kolář, Jiří: 22. Mezinárodní festival akademických sborů IFAS 2012. *Cantus* 23, 2012, č. 3 (No. 94), s. 20 (**Spala sem na seně**, VUS Pardubice, Tomáš Židek, Z).
- Kolář, Jiří: Jubilejní X. Porta musicae 2014. *Cantus* 25, 2014, č. 4 (No. 102), s. 10 (**Gorale**, Jitro, Z).
- Kolář, Jiří: IFAS okouzlit Pardubice. *Cantus* 25, 2014, č. 4 (No. 102), s. 20 (**Gorale**, Smíšený pěvecký sbor města Hodonína, Josef Ilčík, Z).
- Konečný, Pavel: Světová premiéra ve čtvrtek, dnes trombon a tuba. *Žurnál UP online*. 29. dubna 2013 (**Křik**, HZ).
- Koutná, Markéta – Kopecký, Jiří: Nový festival soudobé hudby – MusicOlomouc. *Opus musicum* 41, 2009, č. 3, s. 51 – 53 (**Gurale**, Gentlemen Singers, Z).
- Kovářiková, Kristýna: MusicOlomouc pozval Bárta. *Olomoucký deník*, 16. 4. 2013, č. 89, s. 10 (Z).
- Králík, Jan: Nevšední festival. *Mladá fronta* 37, 16. září 1981 (**Japonský rok**, Jana Majtnerová, festival Mladé pódium, Z).
- Králík, Jan: Slibný start festivalu. *Mladá fronta* 39, 25. srpna 1983, č. 200 (**Hudba pro smyčce a tympány**, Komorní orchestr ostravské konzervatoře, Jaromír Javůrek, festival Mladé pódium, Z).
- Králík, Jan: Mladé pódium podvacáté. *Mladá fronta* (Praha), 23. srpna 1984, s. 4 (Z).
- Kučerová, Alice: MusicOlomouc 2010 v kapli i v tělocvičně. *Opus musicum* 42, 2010, č. 4, s. 78–79, (**výběr z cyklu Přeludya**, Daniel Wiesner, Z).
- Kulijevyčová, Marie: Jedenáctý týden radosti. *Gramorevue* 19, 1983, č. 11, s. 6 (**Hudba pro smyčce a tympány**, HZ).
- Lepilová, Květuše: Sbormistryně Ludmila Pinknerová a znojenská Carmina Clara. *Cantus* 23, 2012, č. 3 (No. 94), s. 40 (Z).
- map [Hronová, Milada]: Gentlemen Singers oslaví narozeniny společně s univerzitním sborem Ateneo. *Žurnál UP* 23, 2014, č. 9, 24. března 2014, s. 5 (Jan Vičar o spolupráci s Gentlemen Singers, Z).
- Mareček, Petr: Boni Pueri míří na další velké turné po Americe. *Mladá fronta Dnes* [Hradec Králové], 12. ledna 2005, s. 11 (**K horám**, Boni Pueri, Z).
- Mazurek, Jan: Co na to říká čtenář, posluchač, divák... *Ostravský kulturní měsíčník*, 1980, č. 12, s. 37 (Z).

- Michalová, Eva: Mladé pódium '83. *Hudobný život* 15, 1983, č. 20, 24. října 1983 (**Hudba pro smyčce a tympány**, Z).
- mk [Zedník, Mojmir nebo Klimeš, Miroslav]: Ze zápisníku recenzentů. Děti dětem – pátek 3. 9. *Štafeta* [olomouckých Svátků písní], 2.–5. září 1982 (**Ahoj, moře!**, Chlapecký sbor Parku kultury a oddechu Olomouc, Jiří Klimeš, HZ).
- Nosál, Kristián: 440 let tradice a soudobá hudba – MusicOlomouc. Muzikus.cz [online], 16. dubna 2013 (Z).
- Ocisková, Eva: Hudební současnost v Olomouci. *Hudební rozhledy* 38, 1985, č. 3, s. 102. (**Zpíváme si**, Dětský pěvecký sbor Permoník, Eva Šeinerová, Z).
- Ondřejková, Alice: Bouřlivé jaro na MusicOlomouc 2014. *Opus musicum* 46, 2014, č. 3, s. 78 (**Zpěvy z Kopanic**, Affetto, Z).
- Pecháček, Stanislav: Festival pravoslavné hudby Archaion Kallos. *Cantus* 23, 2012, č. 4, s. 24 (Z).
- Pokora, Miloš: Svátky písní Olomouc 1985. *Hudební rozhledy* 38, 1985, č. 12, s. 545 (**Mořeplavec**, Ostravský dětský sbor, Z).
- Pokora, Miloš: Dny soudobé hudby. *Hudební rozhledy* 55, 2002, č. 1, s. 5 (**Vivat universitas!**, dechový soubor HAMU, Vlastimil Mareš, Z).
- Pokorný, Pavel: Z bloku recenzentů. 2. večerní koncert. *Štafeta* [olomouckých Svátků písní], 8.–11. září 1983 (**Zpíváme si**, Permoník, HZ).
- Procházková, Tereza: Jubilejní desátá cesta Jitra do USA, Washington D. C., 29. 5.–9. 6. 2008. *Královéhradecký dětský sbor Jitro. Zpravodaj*, září 2008, s. 5 (**Gorale**, Jitro, Jiří Skopal, HZ).
- Přibíl, Jan: MusicOlomouc počtvrté aneb V Olomouci vzniká tradice „netradiční“ hudby. *Žurnál UP*, 18. května 2012, s. 2 (**Vejr, Daleko široko**, Martinů Voices, Z).
- red: Polystylový a polyžánrový MusicOlomouc 2013. *Radniční listy*, 2013, č. 3, s. 21 (Z).
- Režný, Pavel: Sborový festival Neuchâtel 2014. *Cantus* 25, 2014, č. 4 (No. 102), s. 22 (**Gorale**, Duha Ostrava, Pavel Režný, Z).
- Ruml, Ivan: Mladá Smetanova Litomyšl úspěšná: Setkání v městě hudby. *Rudé právo*, 26. září 1984 (Z).
- Skála, Pavel: Nedělní odpolední koncert. *Štafeta* [olomouckých Svátků písní], 8.–11. září 1983 (**Na shledanou**, premiéra, Kantiléna aj., Ivan Sedláček, Z).
- Skokanová, Eliška: Zpěv sboru Boni Pueri slaví opět úspěchy doma i ve světě. *Hradecké noviny*, 5. dubna 2005 (**K horám**, Z).
- Suková, Daniela: Permoník přivezl zlato z New Yorku. *Cantus* 24, 2013, č. 4 (No. 97), s. 26 (**Gorale**, Permoník, Eva Šeinerové, Z).
- Šolín, Vladimír: Doznívání hudby léta. *Svobodné slovo*, 14. září 1982 (**Smyčcový kvartet**, Kubínovo kvarteto, HZ).
- Štefanovič, Pavel: Smetanova Litomyšl '81. *Mladý svět* 23, 1981, č. 43, 1981, s. XX (**Japonský rok**, Z).
- Thumser, Michael: Acht feine Herren, jung an Jahren. *Frankenpost* [online], 23. červen 2009 (**Gorale**, Gentlemen Singers, Z).
- Válek, Filip: Ohlédnutím za festivalem soudobé hudby MusicOlomouc 2011. *Žurnál UP*, 13. května 2011, s. 3 (**Vivat universitas!**, Moravská filharmonie, Petr Vronský, Z).
- Válek, Filip: MusicOlomouc 2013 již popáté. *Hudební rozhledy* 66, 2013, č. 6, s. 10 (**Křik**, Roman Janál, Czech Soloist Consort, Z).
- Válek, Filip: Mistrné cembalo či Švejkovy glosy. *Olomoucký deník*, 6. května 2014, s. 8. (**Zpěvy z Kopanic**, vokální soubor Affetto, Z).
- Válek, Filip: MusicOlomouc 2014. Nepublikováno, psáno pro *Hudební rozhledy*, květen 2014 (Z).

- Vašatová, Aneta: Stojí za to bojovat dál... *Cantus* 20, 2009, č. 3 (No. 82), s. 17 (**Gorale**, Jitro, Z).
- Vimr, Zdeněk: 56. ročník jihlavského Festivalu sborového umění. *Cantus* 24, 2013, č. 3 (No. 98), s. 31 (**Rež, rež, rež**, Cantica laetitia, Josef Surovák, Z).
- Vimr, Zdeněk: Festival sborového umění Jihlava 2014. *Cantus* 25, 2014, č. 2–3 (No. 101), s. 24 (Z).
- vj [Juřina, Viktor]: Mladá Smetanova Litomyšl. *Rudé právo*, 24. září 1981 (**Japonský rok**, Z).
- Vondráčková Aneta - Koryťáková Adéla: Festival MusicOlomouc vytáhl další trumfy. *Olomoucký deník*, 3. května 2013 (č. 103), s. 5 (**Křik**, Roman Janál, Moravská filharmonie, Petr Vronský, Czech Soloist Consort, Jan Míšek, Z).
- Zámorská, Petra: 12. americké turné KHDS Jitro. *Cantus* 23, 2012, č. 2 (No. 93), s. 43 (**Gorale**, Z).
- Zedníčková, Šárka: Ostravští umělci na Mladém pódiu předčili všechna očekávání. *Nová svoboda* [Ostrava], 31. srpna 1983 (**Hudba pro smyčce a tympány**, Jaromír Javůrek, HZ).
- Zedníčková, Šárka: Mládí na Hudební současnosti. *Opus musicum* 15, 1983, č. 1, s. 24–26 (**Sonáta pro flétnu a cembalo**, Pavel Foltýn, Stanislav Běhal, HZ).

#### **4. Rozhovory (včetně audio a video rozhovorů a materiálů nepublikovaných), profily (včetně textů v bukletech kompaktních disků) a články kulturních žurnalistů (rozhovory a ankety bez uvedení autora jsou zařazeny pod Vičar, Jan)**

- Autor neuveden: Jubilea. *Žurnál UP* 18, 2009, č. 28 (5. června 2009), s. 6 (stručný profil, Z).
- Autor neuveden: Ceny Olomouckého kraje za rok 2013. *Olomoucký deník*, 3. dubna 2014, s. 5 (profil skladatele, vyhlášení cen 9. dubna 2014 v Prostějově).
- bk: ... a blahopřejeme. *Kdy-kde-co v Olomouci*, Olomouc, květen 2009, s. 1 (stručný profil při příležitosti šedesátin).
- Bureš, Michal: Hudební skladatel Jan Vičar. Telefonotéka. *Český rozhlas 3 – Vltava*, 19. prosince 2014, 100 minut (audiorozhovor s ukázkami z tvorby; vysíláno živě z Olomouce).
- [Daňková, Iva]: 57. festival sborového umění Jihlava 2014. 6. –8. června 2014, s. 9 (profil skladatele ve festivalové brožuře).
- dkp: Národní folklór v symfonickém provedení. *Mariánskolázeňské listy*, 1. prosince 2011 (**O Káče a s Káčou**, Mariánskolázeňský symfonický orchestr, Olimpiu Cretan, rovněž rozhovor se skladatelem).
- Dykast, Roman: Jan Vičar šedesátiletý. *52. festival sborového umění Jihlava – Program*, Jihlava 26.–28. července 2009 (profil skladatele ve festivalové brožuře).
- Fialková, Martina: Malostranský hudební skladatel Jan Vičar jubilující. *Listy Prahy 1*, 2009, červenec/srpen, s. 4 (**Gurale, K horám, Vejr, Hanýskovy písničky, Ufoni, Preludya, Poučení Šuruppakovo, Pocta hudcům**, dětský sbor Jitro, Boni Pueri, Dětský sbor Českého rozhlasu, Jaroslava Pěchočová, H).
- Fialková, Martina: Ej, Janku! – Jan Vičar. *Listy Prahy 1*, 2013, č. 6 (červen 2013), s. 4 (charakteristika **CD Ej, Janku!**: Dětský pěvecký sbor Českého rozhlasu, Český chlapecký sbor Hradec Králové, Foerstrovo komorní pěvecké sdružení, Gentlemen Singers, Královehradecký dětský sbor Jitro, Smíšený pěvecký sbor KOS, Martinů Voices, H).
- Fialková, Martina: Květnové hudební zajímavosti. *Listy Prahy 1*, 2014, č. 5, 5. května 2014, s. 4 (stručný profil skladatele, Z).

- Hajská, Zlata: O hudbě vážné i veselé. *Naše rodina* 18, 1987, č. 22, 3. května 1987, s. 13 (rozsáhlejší rozhovor o hudební kultuře současnosti).
- Hajská, Zlata: Děti a hudba. *Obrana lidu*, roč. 46, 11. července 1987, č. 28 (závažný rozhovor zejména o hudební výchově).
- [Hanzlík, Tomáš]: Hudební fórum s Janem Vičarem. *Český rozhlas 3 – Vltava*, vysíláno z Olomouce 16., 17., 18., 19., a 20. dubna 2012 (portrét festivalu MusicOlomouc a profil skladatele).
- Havlík, Jaromír: *Jan Vičar, Vivat universitas!* In: Buklet CD, Univerzita Palackého v Olomouci ve spolupráci s Hudební fakultou AMU v Praze, Olomouc 2002 (profil skladatele).
- Hronová, Milada: Čtyři desítky lidovek na novém CD Jana Vičara. *ŽurnálOnline* [Univerzita Palackého v Olomouci], 14. ledna 2014 (charakteristika **CD Ej, Janku!**, Dětský pěvecký sbor Českého rozhlasu, Český chlapecký sbor Hradec Králové, Foerstrovo komorní pěvecké sdružení, Gentlemen Singers, Královéhradecký dětský sbor Jitro, Smíšený pěvecký sbor KOS, Martinů Voices, H).
- Hronová, Milada: Osudová pětka. Jan Vičar osobností roku olomoucké kultury. *Žurnál UP* 23, 2014, č. 11 (22. dubna 2014), s. 5 (profil na základě rozhovoru).
- Ježková, Zora: Jan Vičar šedesátiletý. *Větrník, Český rozhlas Olomouc*, 22. května 2009, 60 minut, předtočený a upravený rozhovor s ukázkami z tvorby (nahrávání 16. května 2009; podrobný rozhlasový scénář odpovědí Jan Vičar, rukopis, květen 2009).
- [Jindřich, Lukáš]: Odpovědi na anketní otázky Lukáše Jindřicha pro potřebu jeho diplomové práce na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, [rukopis], 11. března 2010 (rozhovor Lukáše Jindřicha se skladatelem).
- km [Mlejnek, Karel]: Hudba našich dnů, Týdeník Rozhlas, únor 1996, za účelem premiérového vysílání nahrávky **Cesty ke slunci**, 14. února 1996, Český rozhlas 3 – Vltava (profil skladatele včetně citátu).
- Kolář, Bohumír: V Olomouci vyrostla významná osobnost české hudby. *Olomouc.cz* [online], 6. prosince 2003 (profil skladatele, H).
- Kolář, Bohumír: Přeludya Jana Vičara potěší zejména náročné posluchače. *Zpravodajství.Olomouc.cz* [online], 24. června 2009 (charakteristika **CD Přeludya**, Roman Patočka, Petr Nouzovský, Daniel Wiesner, Jan Vičar, Jan Pěruška, Jiří Hudec, Jana Tetourová, Kateřina Englichová, Petr Valášek, H).
- Konečný, Pavel: Ceny kraje: Jan Vičar osobností roku, Zdeněk Přikryl ve dvoraně slávy. *ŽurnálOnline* [Univerzita Palackého v Olomouci], 10. dubna 2014 (**Ej, Janku!**, stručný profil skladatele).
- Kratochvíl, Matěj: Jan Vičar: Transform, but don't mangle. *Czech Music Quarterly*, 2013, č. 2, s. 23–27 (rozsáhlý rozhovor se skladatelem).
- map [Hronová, Milada]: Ej, Janku! *Žurnál UP* 23, 2014, č. 8, 10. března 2014, s. 5 (charakteristika **CD Ej Janku!**, Dětský pěvecký sbor Českého rozhlasu v Praze, Český chlapecký sbor Hradec Králové, Foerstrovo komorní pěvecké sdružení, Gentlemen Singers a královéhradecký dětský sbor Jitro, Smíšený pěvecký sbor KOS, Martinů Voices, H, recenze CD).
- Nosál, Kristián: Rozhovor – profesor Jan Vičar [pro časopis Filozofické fakulty Univerzity Palackého *Aspekt*], jaro 2011, č. 2, nepublikováno (uloženo v archivu JV).
- Pilátová, Agáta: Rozhovor s Janem Vičarem [původní podoba rozhovoru, který vyšel pod názvem Hudební „příběhy“ písní z Kopanic ve zkrácené verzi v Týdeníku Rozhlas 2013, č. 33, s. 24, rukopis, psáno 5. května 2013].
- Plateringen, Ely van: Gentlemen Singers leveren ware topprestaties. *De Stentor* [online] Holandsko, 14. listopadu 2006 (**Zpěvy z Kopanic**, Gentlemen Singers, Steenwijk, divadlo De Meenthe, 12. listopadu 2006, Z).
- [Rechcigl, Míla]: New Publications and Other Works of SVU Member. *Zprávy SVU*, 2004 (duben/květen), č. 2, s. 21 (stručný profil).

- Roubíček, Vít a Radioservis: *Jan Vičar, Ej, Janku!* In: Buklet CD, Radioservis, CR0640-2, Praha, 2013 (portrét skladatele).
- Ryšavý, Milan: ... a blahopřejeme. *Kdy-kde-co v Olomouci*, Olomouc, květen 2014, s.2–3 (stručný profil při příležitosti pětadesátin).
- Salava, Petr: Cena osobnost roku v oblasti kultury. Jan Vičar – kompoziční a publikační činnost. Obrazová vizitka pro udělování Cen Olomouckého kraje za rok 2013, Durata 2:34. Amfora, 2014 (video s Janem Vičarem, parkán Uměleckého centra Univerzity Palackého, 1. dubna 2014).
- Štefanovič, Pavel: Japonský rok Jana Vičara. *Mladý svět* 24, 1982, č. 50, 7. –13. prosince 1982, s. 22 [rozhovor; poznámka skladatele: „Tento rozhovor nebyl autorizován a je výsledkem naprosté svévole i neschopnosti P. Štefanoviče.“].
- Štilec, Jiří: *Jan Vičar, Zpíváme si*. In: Buklet CD, Univerzita Palackého v Olomouci ve spolupráci se Zvukovým studiem Hudební fakulty AMU v Praze. Olomouc 2003 (profil skladatele).
- Štilec, Jiří ml.: Mladé dialogy o hudební tvorbě. Jan Vičar. *Gramorevue* 20, 1984, č. 8, s. 2 (rozhovor a profil skladatele).
- Vašatová, Jana: Telefonotéka s Janem Vičarem. *Český rozhlas 3 – Vltava*, 29. března 2010, 75 minut (rozhovor s ukázkami z tvorby; vysíláno živě z Prahy).
- Vejvodová, Zdena: Hudba a společnost: Beseda s představiteli Svazu českých skladatelů a koncertních umělců. *Rudé právo*, 30. března 1987 (mj. o hudební osmiletce na ZŠ třída Svornosti Olomouc).
- Vičar, Jan: Skladatelská generace sedmdesátých let – názory a orientace, rukopis 10. listopadu 1982 (nepublikované Vičarovy odpovědi, uloženo v archivu JV).
- Vičar, Jan: Slovo mají hudební skladatelé. *Zpravodaj 11. ročníku MSL* [Mladé Smetanovy Litomyšle], 23. září 1984, č. 3, s. 2. (názor skladatele na Bedřicha Smetanu).
- Vičar, Jan: Názory, myšlenky a postřehy z diskuse na matiné mladých skladatelů. *Zpravodaj 11. ročníku MSL* [Mladé Smetanovy Litomyšle], 23. září 1984, č. 3, s. 2.
- Vičar, Jan a Radioservis: *Přeludya*, In: Buklet CD Radioservis, Vydavatelství Českého rozhlasu, CR0454-2, Praha 2009.
- Vičar, Jan: Úvodem. *Královéhradecký dětský sbor Jitro*. *Zpravodaj*, září 2008, s. 1–2 (o spolupráci s Jiřím Skopalem a Jitrem, zejména při **Gorale a O Káče a s Káčou**).
- Vůjtek, Karel: Cestami hudby. O práci SČSKU v Severomoravském kraji (4). *Ostravský kulturní měsíčník*, 1981, č. 7-8, s. 54 (rozhovor s Karlem Vůjtkem zejména o Aktivu mladých při KP SČSKU v Ostravě).
- [Vůjtek, Karel]: Na čem pracuji. *Kulturní měsíčník Severomoravského kraje* [Ostrava], č. 11, 1984. (rozsáhlejší odpověď redaktorovi Vůjtkovi, rukopis 23. září 1984).
- Zajícová, Kateřina: Dotazník k diplomové práci na PdF Ostravské univerzity na téma: *Mladé pódium, festival mladých hudebníků (nejen) pro mladé posluchače*, 11. února 2007 [stručné odpovědi, rukopis].

## 5. Autorská slova, sebereflexe, texty vydavatelů (výběr)

### a) Texty ve vydaných hudebninách

Jan Vičar: *Three Marches for Dr. Kabyl*. For Marching or Concert Band. 1. General McCook – 2. Walking Whales in Washington – 3. Pixie. Fish Creek, Wisconsin, Alliance Publications, Inc., 2001. AP 646 – Score 32 pages and parts. (1-57193-614-9) (**Tři pochody pro dr. Kabyla**, portrét skladatele, Joel Blahnik: H).

Jan Vičar: *Three Marches for Dr. Kabyl*. For Brass Quintet. 1. General McCook – 2. Walking Whales in Washington – 3. Pixie. Fish Creek, Wisconsin, Alliance Publications, Inc., 2001. AP 384 – Score 12 pages and parts. (1-57193-631-9) (**Tři pochody pro dr. Kabyla**, portrét skladatele, Joel Blahnik: H).

Jan Vičar: *Uspávanky (Lullabies)*. Bass Clarinet & Piano. 2007. 5+2 s. Alea Publishing, Tacoma, Washington, USA (2007) (Alea 1055a) (**Uspávanky**, portrét skladatele).

Jan Vičar: *Uspávanky (Lullabies)*. Violin & Piano. 5+2 s. Alea Publishing, Tacoma, Washington, USA (2008) (Alea 1055b) (**Uspávanky**, portrét skladatele).

Jan Vičar: *Uspávanky (Lullabies)*. 'Cello' & Piano. 5+2 s. Alea Publishing, Tacoma, Washington, USA (2009) (Alea 1055c), (**Uspávanky**, portrét skladatele).

Jan Vičar: *Smíšené sbory (1998–2008)*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2008, s. 130–138 (**Voda, voděnka, K horám, Ave Maria, Zachodí slunéčko, Vejr, Gurale**).

Jan Vičar: *Ženské sbory (1998–2009)*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2010, s. 176–188 (**Voda, voděnka, Zachodí slunéčko, Zpěvy z Moravy, Tři koledy, Zpěvy z Tramtárie, Vejr, Gurale, O Káče a s Káčou**).

Jan Vičar: *Phantasms/Preludes. Twelve pieces for piano*. Alea Publishing, Tacoma, Washington, USA, Alea 1073, 2010 (**Přeludya**, portrét skladatele).

Jan Vičar: Křik. *Kantáta pro baryton, smíšený sbor a orchestr na slova Jiřího Žáčka*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2010, s. IV–XXIV (**Křik**, autorovy komentáře, analýzy a dokumentace).

Jan Vičar: *Mužské sbory (2006–2011)*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2012. (**Zpěvy z Kopanic, Zpěvy z Moravy, Hajdom, hajdom, tyldidom, Zpěvy z Tramtárie, Vejr, Daleko široko, Gurale, Tři mužské sbory**).

Jan Vičar: *Písně a melodramy (1977–2012)*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2013, s. 21–22 (**Variace na téma olomouckého orloje**), 58–67 (**Japonský rok**), 91–93 (**Noční modlitba**), 131–135 (**Šestero písní rozmarňných**), 162–168 (**Melodrámký**), 188–191 (**Písně ze suterénu**), 211–213 (**Hanýskovy písničky**), 238–241 (**Ze suterénu**), 255–258 (**Čtyři písně na slova Jiřího Žáčka**).

### b) Texty v tištěných koncertních programech (výběr): koncerty SČSKU, Dny soudobé hudby, MusicOlomouc, Svár teorie s praxí?; řazeno chronologicky

Koncert Svazu českých skladatelů a koncertních umělců pobočky Ostrava a Brno: *Program koncertu Moravské filharmonie: Mimořádný koncert*. 1. dubna 1981 (**Cesta ke slunci**, Moravská filharmonie, Jaromír Nohejl, program ke koncertu ze dne 1. dubna 1981).

Hudební současnost Ostrava – Olomouc, *Festivalová brožura*, KP SČSKU v Ostravě, 1981, s. 21 (**Smyčcový kvartet**, Kubínovo kvarteto, koncert 19. října 1981).

Mladé pódium '84. Karlovy Vary 10.–17. srpna 1984. *Festivalová brožura*, ed. Jiří Štílec, Aktiv mladých SČSKU, Praha, 1984, s. 28 (**Japonský rok**, Alina Farná, Pavel Foltýn, Monika Tugendlieblová).

Koncert k šedesátinám Jana Vičara z jubilantovy tvorby. Praha, HAMU, sál Martinů, 5. května 2009, program koncertu (**Poc̣ta hudc̣úm, Přeludya, Poučení Šuruppakovo, Uspávanky, Piano-Forte**, premiéra, **Vejr**, premiéra, **Zpěvy z Kopanic, Gurale**, Lucie Sedláková-Hůlová, Martin Sedlák, Jaroslava Pěchočová, Gunel Alakbarova, Ivana Dohnalová, Jan Mach, Miloslava Machová, Gentlemen Singers, Richard Uhlíř, Tomáš Ondrůšek, rozbor vlastní skladby).

Koncert ke skladatelovým pětadesátým narozeninám „Poc̣ta Janu Vičarovi“. Praha, HAMU, sál Martinů, 6. května 2014, program koncertu (**Výběr z písni pro dětské sbory, O Káče a s Káčou, Ave Maria, Zachodí slunéčko, Zpěvy z Kopanic, Široko daleko**, Rolnička Praha – mladší děti, Karel Virgler, Jakub Mikeš, Anna Šteflová, Oleg Sokolov, Iuventus, gaude!, Tomáš Pospíšil, Vít Rakušan, Jana Lišková Kvochová, Svatopluk Zaal, Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy, Jakub Zicha, Chuhei Iwasaki, Marie Pochopová, Foerstrovo komorní pěvecké sdružení, Jaroslav Brych, Iva Středová, VOSK, Jan Zapletal, rozbor vlastní skladby).

Koncert z tvorby Jana Vičara při příležitosti jeho 65. narozenin a Roku české hudby. Olomouc, Univerzita Palackého, kaple Božího těla, 24. listopadu 2014, program koncertu (**Piano-Forte, Poc̣ta hudc̣úm, Čtyři písni na slova Jiřího Žáčka, Uspávanky, Poučení Šuruppakovo, Šestero písni rozmarných**, premiéra, **Alter ego**, premiéra, **Tři koledy**, Barbora Martínková-Polášková, Markéta Janáčková, Ladislav Bilan (mladší), Irena Hejnarová, Jan Keller, Ivana Dohnalová, Lukáš Mořka, Quadricinium Vocale Carviniense, rozbor vlastní skladby).

Svár teorie s praxí? *Program 1. koncertu a sborník*, AMU, Praha, 11. listopadu 2004, s. 6 (**Quattro visioni per cembalo**, rozbor vlastní skladby).

Svár teorie s praxí? *Program 2. koncertu a sborník*, AMU, Praha, 19. října 2005, s. 5 (**Přeludya**, rozbor vlastní skladby).

Svár teorie s praxí? *Program 3. koncertu a sborník*, AMU, Praha, 1. listopadu 2006, s. 6 (**Musica profunda**, rozbor vlastní skladby).

Svár teorie s praxí? *Program 4. koncertu a sborník*, AMU, Praha, 24. října 2007, s. 10 (**Poc̣ta hudc̣úm**, rozbor vlastní skladby).

Svár teorie s praxí? *Program 5. koncertu a sborník*, AMU, Praha, 18. listopadu 2008, s. 7 (**Poučení Šuruppakovo**, rozbor vlastní skladby).

Svár teorie s praxí? *Program 6. koncertu a sborník*, AMU, Praha, 11. listopadu 2009, s. 7–13 (**Písni ze suterénu**, premiéra, Pavel Klečka, Jan Hudeček, rozbor vlastní skladby).

Svár teorie s praxí? *Program 7. koncertu a sborník*, AMU, Praha, 4. listopadu 2010, s. 14–16 (**Čtyři písni pro basbaryton a klavír**, premiéra, Pavel Klečka, Marcel Javorček, rozbor vlastní skladby).

Svár teorie s praxí? *Program 8. koncertu a sborník*, AMU, Praha, 9. listopadu 2011, s. 7–11 (**Zpěvy z Tramtárie, Vejr**, rozbor vlastní skladby).

Svár teorie s praxí? *Program 9. koncertu a sborník*, AMU, Praha, 1. listopadu 2012, s. 10–12 (**Nippon no Shiki / Japonský rok**, premiéra japonské verze cyklu, rozbor vlastní skladby).

Svár teorie s praxí? *Program 10. koncertu a sborník*, AMU, Praha, 31. října 2013, s. 14 (**Tři koledy**, rozbor vlastní skladby).

Svár teorie s praxí? *Program 11. koncertu a sborník*, AMU, Praha, 5. listopadu 2014, s. 13 (**Uspávanky**, premiéra verze s violoncellem, Bledar Zajmi, Egli Prifti, rozbor vlastní skladby).

MusicOlomouc 2009: *Programová brožura, 14.–29. dubna 2009*, Olomouc, s. 16 (**Gurale**, rozbor vlastní skladby).

MusicOlomouc 2010: *Programová brožura, 19.–29. dubna 2010*, Olomouc, s. 30, 48 (**Piano-Forte; Přeludya**, rozbor vlastní skladby).

MusicOlomouc 2011: *Programová brožura, 26. dubna – 4. května 2011*, Olomouc, s. 20, 26 (**Vivat universitas!**, rozbor vlastní skladby).

MusicOlomouc 2012: *Programová brožura, 23. dubna – 2. května 2012*, Olomouc, s. 43, 46 (**Daleko široko**, premiéra, **Vejr**, Martinů Voices, rozbor vlastní skladby).

MusicOlomouc 2013: *Programová brožura, 22.–30. dubna 2013*, Olomouc, s. 34–36, 41 (**Křik**, rozbor vlastní skladby).

MusicOlomouc 2014: *Programová brožura 22.–30. dubna 2014*, Olomouc, s. 65–66, 70–71 (**Zpěvy z Kopanic**, rozbor vlastní skladby).

### c) Texty v bookletech CD

Amberwood. Duos for violin, viola and piano by Ivan Sokolov, Ole Saxe and Jan Vičar. *Uspávanky/Lullabies*. 2007 Ariel Ventures, Karen Bentley Pollick – housle, Ivan Sokolov – klavír, 6:18.

Homage to Fiddlers. CD 2010. Russian and Czech duos and trios. Compositions by Ivan Sokolov, Viktor Kalabis and Jan Vičar. Pocta hudcům (Homage to Fiddlers). Karen Bentley Pollick – violin and Dennis Parker – violoncello. Ariel Ventures 2010.

Gufo. Smíšený sbor KOS Litomyšl, sbm. Milan Motl, 25. 9. 2011 (o Vičarově vztahu k pěveckému sboru KOS).

### d) Prameny

Autorské komentáře k dokončeným skladbám (počínaje *Třemi lidovými písněmi z Jedovnicka* v rámci studijních povinností na JAMU v Brně), strojopisy či rukopisy, uloženo u J. V.

## 6. Jan Vičar jako sbormistr (řazeno chronologicky)

kli [Klimeš, Miroslav]: Pěvecká přehlídka v Příkazích se vydařila. *Stráž lidu* [Olomouc], 20. května 1971 (J. V. jako **sbormistr**, studentské provedení **Otvírání studánek**, také foto).

kli [Klimeš, Miroslav]: Zdařilé okresní kolo soutěže „Písně přátelství“. *Stráž lidu* (Olomouc), 14. prosince 1974 (hodnocení soutěže, Pěvecký sbor Filozofické fakulty Univerzity Palackého vedený Janem Vičarem, foto tohoto tělesa, SH).

zv [Vážanská, Zdena]: Úspěch učitelek. *Stráž lidu* (Olomouc), 8. dubna 1975 (krajské kolo soutěže „Písně přátelství“, Pěvecký sbor olomouckých učitelek, I).

pk [Klapil, Pavel]: Olomoučtí úspěšní. *Stráž lidu* (Olomouc), 10. června 1975 (ústřední kolo soutěže „Písně přátelství“, Pěvecký sbor olomouckých učitelek, I).

jp [?]: Stoletá jubilatka. *Stráž lidu* (Olomouc), 28. června 1975 (stoleté výročí školy v Loučanech, vystoupení Pěvecký sbor olomouckých učitelek, I).

E. S. [Stunová, Eva]: Zpívali dělnické písně. *Nová svoboda* (Ostrava), 3. července 1975 (pořad studentského souboru FF UP řízeného Janem Vičarem v Divadle hudby, H).

it [?]: Pěkná akce žen. *Stráž lidu* (Olomouc), 25. září 1975 (akce Československého svazu žen v Tršicích, vystoupení Pěvecký sbor olomouckých učitelek, I).

Na okresní konferenci studující mládeže... *Stráž lidu* (Olomouc), 2. prosince 1975 (zpráva o vystoupení studentského souboru FF UP v pořadu Dělnická píseň stále živá, řízeného Janem Vičarem, foto souboru od Milana Hořínka, I).

jb [Borovička, Jaromír]: Olomoucký okres úspěšný v krajském kole „Písně přátelství“. *Stráž lidu* (Olomouc), 10. dubna 1976 (soutěžní vystoupení PSOU v Ostravě, I).

- mo [?]: Olomoucké učitelky. *Svobodné slovo* (Brno), 25. května 1976 (Pěvecký sbor olomouckých učitelek, I).
- jb [Borovička, Jaromír]: Vzorně reprezentovaly okres i kraj. *Stráž lidu* (Olomouc), 10. července 1976 (vystoupení v celostátní soutěži „Písně přátelství“ Pěvecký sbor olomouckých učitelek v Kladně, 2. cena, H).
- Klimeš, Miroslav: Pěvecké sbory na počest Měsíce přátelství. *Stráž lidu* (Olomouc), 16. listopadu 1976 (čtvrtá okresní přehlídka pěveckých sborů, kde vystoupil také Pěvecký sbor olomouckých učitelek, H).
- kg [Grasse, Zdeněk]: Vyznamenání nejlepším studentům. *Stráž lidu* (Olomouc), 20. listopadu 1976 (shromáždění akademické obce FF UP konané dne 17. listopadu 1976, kulturníložka Pěvecký sbor olomouckých učitelek, SH).
- zv [Váženská, Zdena]: 15 let Pěveckého sboru olomouckých učitelek. *Kdy kde co v Olomouci*, leden 1977, s. 10–11. (profil tělesa a jeho současného sbormistra).
- Koncert k 60. výročí VŘSR a k 15. výročí sboru... *Stráž lidu* (Olomouc), 3. listopadu 1977 (anonce koncertu připravovaného na 9. listopad 1977, fotografie Pěveckého sboru olomouckých učitelek).
- mv [Vingrálek, Miroslav]: Nejlepší ženský sbor. *Lidová demokracie* (Brno), 11. listopadu 1977 (koncert k 15. výročí Pěveckého sboru olomouckých učitelek, I).
- fb [Fridrich, Zdeněk]: Významné jubileum. *Svobodné slovo* (Brno), 16. listopadu 1977 (koncert k 15. výročí Pěveckého sboru olomouckých učitelek, H).
- kli [Klimeš, Miroslav]: Pěvecké sbory pozdravily slavné jubileum. *Stráž lidu* (Olomouc), 22. listopadu 1977 (přehlídka pěveckých sborů pořádaná Okresním kulturním střediskem, Pěvecký sbor olomouckých učitelek, H).
- Vážanská, Zdena – Zapletal, Jiří: *Pěvecký sbor olomouckých učitelek při Univerzitě Palackého v Olomouci 1962/1977*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 1977, nestránkováno (brožura k jubileu sboru, J. V. jako **sbormistr**).

**Řízená pěvecká tělesa:** Pěvecký sbor Katedry hudební vědy a výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého (1971–1972; Martinů: *Otvírání studánek*) – Mužský sbor Dvouletého dělostřeleckého učiliště v Martině (1972–1973) – Pěvecký sbor Katedry hudební vědy a výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého (1973–1975) – Pěvecký sbor olomouckých učitelek (1975–1978).

## 7. Jan Vičar jako akordeonista (řazeno chronologicky)

- red.: Vítězství patří všem. *Mladá fronta*, 1. července 1958 (1. cena ve hře na harmoniku v 1. kategorii ústředního kola Soutěže tvořivosti mládeže v Bratislavě, Z).
- rk: Výsledky, které potěší. *Stráž lidu* [Olomouc], 5. července 1958 (vítězství Petra Vronského, housle, Jana Kopeckého, violoncello, a Jana Vičara, harmonika na STM v Bratislavě, Z).
- red: Sedm prvních cen v ústředním kole STM. *Stráž lidu* [Olomouc], 2. července 1959 (2. cena pro Jana Vičara a harmonikové duo Jan a Jaroslav Vičarovi na STM v Praze, Z).
- ld: Úspěch koncertu družby Nitra-Olomouc. *Stráž lidu* [Olomouc], 7. března 1961 (duo Jan a Jaroslav Vičarovi, Chačaturjan, **Šavlový tanec**, HZ).
- red.: STM. *Mladá fronta*, 17. května a 20. května 1961 (výsledky ústředního kola Soutěže tvořivosti mládeže v Praze: 1. cena harmonikové duo Jan a Jaroslav Vičarovi ve 2. kategorii, 3. cena Jan Vičar ve 2. kategorii a 3. cena Jaroslav Vičar ve 3. kategorii, Z).

Hub, Jan: Naši v ústředním kole na výtečnou. *Nová svoboda* [Ostrava], 18. května 1961 (tři ceny sourozenců Jana a Jaroslava Vičarových v ústředním kole Soutěže tvořivosti mládeže v Praze, Z).

jd: Dva zdařilé kontrasty. *Stráž lidu* [Olomouc], 4. dubna 1967 (estrádní vystoupení Jana a Jaroslava Vičarových v rámci estrády skupiny Kaktus, Z).

hd [Hudec, Vladimír]: Úspěšná soutěž talentů. *Stráž lidu* [Olomouc], 6. května 1971 (J. V. jako **akordeonista**, vítěz studentské soutěže moravských učitelských fakult, Z).

im [Měrka, Ivan]: Trojí jubileum. *Ostravský kulturní měsíčník*, 1971? , s. 16; 34 (o Františce Machalíčkové, JV jako **akordeonista**, foto, Z).

Kočuta, Š.: Kto pôjde do Žatca. *Nedělní Obrana lidu* 32, č. 21, 26. května 1973, s. 7 (**akordeonista**, fotografie, H).

jil: ASUT vyvrcholila v Kroměříži. *Obrana lidu* 32, č. 124, 26. června 1973 (**akordeonista**, Z).

jil: Akordeonový krok k dokonalosti. *Obrana lidu* 32, č. 134, 10. července 1973 (**akordeonista**, podrobný profil, foto, H).

zf [Fridrich, Zdeněk]: Soutěž vysokých škol.

**Přehled získaných cen** v celostátních kolech Soutěže tvořivosti mládeže (na základě vítězství v okresních a krajských kolech) v kategorii akordeon sólo nebo duo (s bratrem)

1958, Bratislava: 1. cena (sólo, 1. kategorie);

1959, Praha: 2. cena (sólo, 2. kategorie), 2. cena (1. cena neudělena, duo, 3. kategorie);

1960, Hořovice: 2. cena (celostátní soutěž ve hře na akordeon pořádaná n. p. Harmonika Hořovice);

1961, Praha: 3. cena (sólo, 2. kategorie), 1. cena (duo, 2. kategorie);

1962, Bratislava: 2. cena (sólo, 3. kategorie), 1. cena (duo, 4. kategorie);

\*\*\*\*\*

1970, Olomouc, 1. cena v soutěži studentů filozofických fakult;

1971, Olomouc, 1. cena, studentská umělecká soutěž moravských učitelských fakult;

1973, Kroměříž: celostátní kolo Armádní soutěže uměleckých talentů, 1. cena (soutěž ve hře na všechny hudební nástroje dohromady; **poslední Vičarovo vystoupení jako koncertního akordeonisty** vůbec – na koncertě vítězů v přímém televizním přenosu z kroměřížského zámku, F. Brož, *Chromatické variace* nebo F. Liszt: 2. *uherská rapsodie*).

**Bilance veřejných vystoupení ve hře na akordeon a jiné nástroje**

Školní rok 1958/1959 neevidováno;

Školní rok 1959/1960 – 47 vystoupení (akordeon sólo nebo duo);

Školní rok 1960/1961 – 36 vystoupení;

Školní rok 1961/1962 – 49 vystoupení (občas nově i na klarinet);

Školní rok 1962/1963 – 60 vystoupení (včetně estrád skupiny Kaktus Josefa Bezděčky);

Školní rok 1963/1964 – 39 vystoupení – evidováno jen do 19. března 1964 (včetně vystoupení estrádní skupiny Kaktus Josefa Bezděčky a vlastní hudební skupiny Šumařenka).

## Anotace

<b>Příjmení a jméno autor:</b>	Zechová Hana
<b>Název instituce:</b>	Katedra muzikologie, Filozofická fakulta UP
<b>Název diplomové práce:</b>	Folklorní inspirace ve sborové tvorbě Jana Vičara
<b>Vedoucí diplomové práce:</b>	Doc. PhDr. Lenka Křupková, PhD
<b>Počet znaků:</b>	365 810
<b>Počet stran příloh:</b>	56 stran tištěných příloh, 1 CD s audio ukázkami
<b>Počet titulů použité literatury:</b>	10
<b>Klíčová slova:</b>	Jan Vičar, skladatel, skladba, kompozice, sborová tvorba, analýza díla, folklor, lidová píseň
<b>Krátká charakteristika diplomové práce:</b> Předmětem bakalářské práce je podat celistvý pohled na sborovou tvorbu soudobého olomouckého skladatele Jana Vičara, který se kompozicí tohoto žánru, ovlivněného hudebním folklorem, začal intenzivně věnovat až po roce 2000. Text je rozčleněn do třech větších oddílů. První kapitola zachycuje skladatelovy důležité životní mezníky a životní peripetie a seznamuje čtenáře s událostmi a faktory, které ovlivnily a ovlivňují, charakterizovaly a charakterizují osobnost Jana Vičara především jako skladatele a praktického hudebníka. Tento oddíl také uvádí dosavadní autorovy kompozice všech druhů. Druhá kapitola se pak zabývá vztahem Jana Vičara k samotnému folkloru. Mapuje jeho první kontakty s lidovou písní a hudebním folklorem, který výrazně ovlivnil nejen jeho sborovou tvorbu. Upozorňuje i na momenty, faktory a osobnosti, které ho přivedly k tomuto fenoménu. Současně jsou zde uvedena veškerá Vičarova díla, která se inspirovala lidovou hudbou. Jádro práce se poté nachází ve třetí, nejrozsáhlejší kapitole, která se zaměřuje už na samotnou komplexní analýzu sborových cyklů Jana Vičara, hledající východisko v lidové písni, a to z hlediska geneze, recepce a především hudební teorie.	