

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Katedra muzikologie

Kristián Nosál

Dějiny a teorie intonace v pojetí Aloise Složila

Bakalářská práce

Alois Složil's Approach to the History and Theory of Intonation
~ Bachelor Diploma Thesis ~

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Alena Burešová, CSc.

Olomouc 2010

Poděkování:

Děkuji paní *Prof. PhDr. Aleně Burešové, CSc.* za cenné rady a připomínky, odborné vedení a vstřícnou pomoc při zpracování diplomové práce, dále pak všem, kteří mi ochotně poskytli cenné materiály a informace, bez kterých by tuto práci nebylo možné realizovat.

Jmenovitě: *Marie Složilová, Martin Dostál, prof. Luděk Zenkl, prof. Jan Mazurek, Tomáš B. Mižák, Věra Lejsková, Tomáš Hančl, Lorna Zemke, Katinka Daniel, László Eősze, Erzsébet Hegyi, Lili Vandulek, Mihály Ittzés, Helena Jindráková a Martin Blechta.*

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracoval samostatně a pouze s využitím uvedené literatury a pramenů.

V Olomouci dne 30. 4. 2010

.....
Kristián Nosál

Obsah

Úvod	5
Stav bádání	6
Z Hané do Slezska, kolem světa a zase zpátky	8
Alois Složil – dílo	12
<i>Veřejně publikované texty</i>	12
<i>Přednášky</i>	13
<i>Experimentální výzkum</i>	14
<i>Metodika, propedeutika, texty kratšího rozměru</i>	15
<i>Teoreticko-historické texty většího rozsahu</i>	16
<i>Překlady</i>	18
<i>Výtahy, komentáře</i>	18
<i>Hudební kompozice</i>	18
Dějiny intonace a solmizace	19
<i>Přehled vývoje strojopisu</i>	19
<i>Obecný charakter díla</i>	24
<i>Koncepce a definice intonace a solmizace</i>	28
<i>Dějiny hudby jako dějiny intonace</i>	32
<i>Intonace a solmizace – řeč a písmo</i>	35
<i>Specifikum Složilova pojetí intonace v kontextu českého prostředí</i>	36
<i>Specifikum Složilova pojetí intonace v globálním pohledu</i>	39
<i>Otázky odbornosti</i>	41
<i>Význam Dějin intonace a solmizace</i>	43
Závěr	44
Shrnutí	45
Summary	46
Zusammenfassung	47
Poznámky	48
Literatura a prameny	54
Seznam příloh	64

Následující práce si klade za cíl odhalit specifikum koncepce teorie a dějin intonace v pojetí Aloise Složila, zejména analýzou jeho nedokončeného a veřejnosti poměrně neznámého textu *Dějiny intonace a solmizace*. Z několika důvodů byla tato rovina obohacena o kapitoly nahlížející do života a díla Aloise Složila, v první řadě pro nutnost vymezení významu a charakteru Složilova pojetí intonace v regionálním i historickém rámci. Dále vyšly najevo některé dosud neznámé okolnosti týkající se života a díla Aloise Složila. Bylo též nezbytné vypořádat se s radikální změnou dostupnosti pramenů souvisejících s touto problematikou, z nichž převážná část byla v průběhu posledních let zničena.

Životopis Aloise Složila přesto doposud obsahuje mnoho nevyjasněných míst. Tato práce nemá ambice stát se vyčerpávající biografií Aloise Složila, popřípadě detailním katalogem jeho díla. Například pro vytvoření kompletního soupisu Složilových přednášek by bylo zapotřebí probádat množství archivů doslova po celém světě, přičemž není nikterak zřejmé, že případné dohledání několika kratších textů by mohlo nějakým zásadním způsobem ovlivnit závěry, které lze vyvodit na základě zkoumání v současnosti dostupných materiálů. V této práci není také věnována pozornost metodologickým aspektům intonační výchovy. Jen obtížně bychom hledali pravý charakter koncepce dějin a teorie intonace v pojetí Aloise Složila, kdybychom srovnávali výukové metody, ke kterým se přikláněl, s jinými metodami prosazovanými dalšími hudebními pedagogy.

Během práce na tomto textu bylo upuštěno od snahy rekonstruovat nedokončené pasáže strojopisu *Dějiny intonace a solmizace*. Původní poznámky Aloise Složila byly z rozhodnutí jeho pozůstalých zlikvidovány. Mezi jinými texty Aloise Složila, které přešly v majetek jeho vnuka Martina Dostála, byl však nalezen dosud neznámý autorský strojopis posledního čtvrtého dílu *Dějin intonace a solmizace*, který je jistě přínosným zdrojem informací o Složilově pozdním díle.

Diplomová práce Lenky Pilichové *Jesenický hudební pedagog Alois Složil*, obhájená roku 1997 na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě, je ve své stručnosti zaměřena spíše biograficky a hlavní pozornost směřuje k pedagogické činnosti Aloise Složila. V kontextu zde předkládané práce je však nutné upozornit, že o ***Dějínách intonace a solmizace*** se Pilichová zmiňuje jen na velmi malém prostoru.¹ Intenzivně čerpá ze spolupráce s Věrou Lejskovou a Miroslavem Petrášem, jejichž texty nejen tvoří informační základ její práce, ale také jsou v ní rozsáhle citovány. Lenka Pilichová tak pouze shrnuje již dostupnou literaturu, a to ne vždy s absolutní přesností, životopis je útržkovitý a soupis Složilova díla neúplný. Autorka pozitivně hodnotí rozsah Složilových aktivit v oblasti hudební výchovy, především Složilova zájmu o Kodályovu hudebně výchovnou metodu. Významu a charakteru hudebně-teoretických spisů Aloise Složila se nevěnuje.

Naopak Věra Lejsková mladší ve své diplomové práci *Zastoupení intonace v hudebně výchovném procesu na 1. stupni základní školy*, obhájené na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy Univerzity v Brně roku 1990 nastiňuje teoretickou polohu díla Aloise Složila a hodnotí jej kriticky, jak v kontextu dobovém a regionálním, tak v rámci hudebně výchovné teorie a praxe. Práce Věry Lejskové je však celkově zaměřena jiným směrem, a tak se významu a charakteru díla Aloise Složila dotýká jen na zcela omezené ploše.

Obě jmenované práce z pochopitelných důvodů nahlízejí na danou problematiku z úzkého pohledu hudební pedagogiky.

Doposud publikovaná literatura se nejčastěji zaměřuje právě na naznačený hudebně výchovný charakter Složilova díla, konkrétně na jeho snahu o implementaci Kodályovy výchovné metody do Československého vzdělávacího systému. Tomuto tématu se ze všech autorů nejvíce věnuje Vladimír Gregor, bohužel však pouze episodicky a v obecném kontextu dějin československé hudební výchovy.²

Česky psaná lexika nabízejí několik stručných biografii Aloise Složila.³ Již z roku 1965 pochází krátké heslo Bohumíra Štědrone v *Československém hudebním slovníku osob a institucí (díl druhý)* informující pouze o pedagogické a skladatelské činnosti Aloise Složila. Heslo Jana

Mazurka v *Biografickém slovníku Slezska a severní Moravy* z roku 1997 je obsáhlejší. Svou náplní v zásadě splývá s heslem internetového *Českého hudebního slovníku osob* a institucí stejného autora. Nelze přehlédnout časovou a obsahovou souvislost těchto hesel s diplomovou prací Lenky Pilichové, jejíž vedoucím byl právě Jan Mazurek. V seznamu literatury práce Lenky Pilichové tyto zdroje nenalezneme, naopak Jan Mazurek uvádí její práci v literatuře svého hesla v *Biografickém slovníku Slezska a Severní Moravy*, nikoli však již v *Českém hudebním slovníku osob a institucí*.⁴

Patrně nejvíce informací o životě a díle Aloise Složila přináší soubor článků Věry Lejskové starší, publikovaných v různých domácích periodikách. Danou problematiku však vzhledem k jisté roztříštěnosti a nesourodosti nemapuje vyčerpávající měrou.⁵ Do tohoto souboru patří také dva články publikované v časopise *Opus musicum (Nad jednou prací a jejím významem* z roku 1988; *Alois Složil: Dějiny intonace a solmizace, vznik vývoj a význam – Nástin k dějinám zpěvu – Díl III-B*), zaměřené na nedokončené dílo Aloise Složila ***Dějiny intonace a solmizace***. Autorka jejich prostřednictvím seznamuje širokou veřejnost s obsahem Složilova díla uloženého v dnes již neexistující *Půjčovně hudebních materiálů Českého hudebního fondu*. Lejsková se soustředila především na popis kapitol Složilovy práce, bez podrobnější analýzy obsahu či jakéhokoli dalšího přesahu. V závěru obou textů vyjadřuje úctu k rozsahu a ojedinělosti Složilova díla a současně pohoršení nad tím, že nebylo publikováno veřejně.

Menší prostor obdobnému tématu věnuje Zdeněk Strejc ve svém článku *Nad souborem muzikologických prací uložených v ČHF* (*Hudební rozhledy*, 1987), kterým v několika odstavcích vyzdvihl kvalitu, rozsah a ojedinělost Složilovy práce.

V červnu roku 2009 paní Marie Složilová, vdova po Aloisi Složilovi, opustila dům v Jeseníku a přestěhovala se do Prostějova. Pro nedostatek místa a prostředků část pozůstalosti po svém muži darovala přátelům a známým, část materiálů byla odvezena na skládku. Došlo tak ke zničení drtivé většiny korespondence, rukopisných materiálů, konceptů a dalších písemností. V příloze je uveden přehled umístění dochovaných materiálů.

Ukazuje se, že do současné doby nebyla sepsána práce, která by se věnovala problematice obsahu a významu teoretického díla Aloise Složila a že s postupujícím časem se radikálně snižují možnosti takovou práci realizovat.

Pod půlměsícem vzhlížejícím k maltézskému kříži, znakem Ivanovic na Hané, se prvního února roku 1924 narodil Aloisi Složilovi a jeho ženě Ondřišce (rozené Celé) prvorozený syn Alois. Otec, Složil starší, působil dlouhá léta jako ředitel hudební školy v Ivanovicích na Hané. Při místním kostele vedl sbor a hrál na varhany, významně se podílel na hudebním životě Vyškovského mikroregionu. Právě on uvedl svého syna Aloise do světa hudby, jak z hlediska teoretického, tak praktického. Postupně se Alois Složil mladší naučil hře na varhany, klavír, flétnu, klarinet, fagot, pozoun a violu. Venkovský kantor si však nepřál, aby se jeho synové věnovali učitelskému povolání. Aloise tedy přiměl ke studiu na Přerovské obchodní akademii. Studium zakončil maturitou v roce 1944 a ihned po té byl totálně nasazen jako dělník v Blansku. Po válce nastoupil na pozici administrativního úředníka Brněnského ředitelství pošt. V roce 1946 doplnil svou odbornost státní zkouškou z účetnictví na Masarykově Univerzitě v Brně. Během povinné prezenční vojenské služby v letech 1946-1948 vykonal také státní zkoušku z itaštiny a angličtiny. V roce 1947 byl nasazen do bojůvek proti Ukrajinské povstalecké armádě operující na východním Slovensku, za zásluhy v boji byl vyznamenán. Po ukončení vojenské služby přijal úřednické místo na Ministerstvu zahraničního obchodu v Praze. V rámci této pozice působil mimo jiné rok v Itálii. Roku 1950 se oženil s Věrou Kotkovou⁶ (1924). Smrt otce o rok později znamenala pro Aloise Složila příležitost realizovat svůj původní záměr a chopit se role učitele na hudební škole. Pět let působil na otcově bývalé škole v Ivanovicích na Hané, která byla roku 1950 zestátněna a postupně přeměněna na Lidovou školu umění.

Otcovo místo nezastal jen v hudební škole, ale také na kůru za varhanami. Tento nástroj byl Složilovi celoživotní láskou, která bohužel zůstala nenaplněna. Z let 1951-1955 se dochovalo několik Složilových návrhů menších „domácích“ varhan. Je zachována také jeho komunikace s Továrnou na varhany v Krnově,⁷ ve které žádá firmu o kalkulaci nákladů na realizaci jeho návrhů. Částka se vždy pohybovala kolem 50 tisíc korun, což bylo Složilovým možností více než vzdálené. Možná proto také usiloval o lepší pracovní zařazení. Neměl však potřebnou kvalifikaci, na jejímž základě by mohl zastávat místo ředitele umělecké školy. U profesora Černockého se tedy připravil ke státní zkoušce ze hry na klavír, kterou úspěšně vykonal roku 1953 v Brně.⁸ Složil se poté rozhodl pro studium na Brněnské konzervatoři, kde v letech 1958-1963 studoval hru na klarinet u profesora Antonína Doležala. Na konzervatoři

získal řadu přátel (mezi jinými Věru Lejskovou), kteří výrazně ovlivnili jeho následující život. Státní zkouška a další studium mu umožnilo nastoupit do ředitelské funkce hudební školy v Kojetíně, kterou vedl v letech 1955-1962. Stále se však považoval za varhaníka. Korespondence nesla oslovení „Pan Varhaník“ a tento titul si nechal vytisknout také na své vizitky.

Ve svých vzpomínkách sahajících do raného dětství obdivoval virtuozitu a uměleckou hodnotu tvorby Bedřicha Antonína Wiedermana, významného varhaníka a ivanovického rodáka. V době, kdy Složil pracoval na Ministerstvu zahraničního obchodu, se s Wiedermannem pravidelně setkával. S ohledem na aktivity jeho otce je pravděpodobné, že se Alois Složil setkal také s Janem Uhlířem.⁹ Teoreticky se dokonce mohl setkat, sice pouze jako malé dítě, s Leošem Janáčkem. Jaký však byl jeho opravdový vztah k těmto postavám se - vzhledem k absenci osobních svědectví, korespondence či obdobných materiálů - jen těžko někdy dovíme. Z význačných osobností Ivanovic na Hané se Složil znal nejlépe s Karlem Dvořáčkem.¹⁰ Společně hrávali v duu (Složil klavír, Dvořáček zpěv), s bratrem Jaroslavem a Vojtěchem Kurkou pak hráli ve smyčcovém kvartetu.

V roce 1962 přešel na hudební školu v Jeseníku (později Lidová škola umění v Jeseníku), kde působil jako ředitel po celých 29 let.¹¹ V novém bydlišti se seznámil s o šestnáct let mladší Marií Vránovou, se kterou se ještě téhož roku oženil.¹² Přestože se dodnes Jesenicko hrdě opírá o reminiscence předválečných dějin německé, především lázeňské kultury (C. D. von Diettersdorf, F. Schubert, F. Liszt, F. Chopin, R. Kaps, ...), s koncem druhé světové války a vysídlením německého etnika zanikla také sudetská hudební kultura a na Jesenicku zavládlo rozpačité kulturní vakuum, následkem toho byl jesenický region padesátých let minulého století značně nestabilní. To se také projevilo na vývoji zdejšího školství.

První hudební škola v nově osídleném poválečném Jeseníku vznikla z podnětu Rudolfa Botury roku 1948. Během čtrnácti let se škola několikrát stěhovala a v jejím vedení se vystřídali hned čtyři ředitelé.¹³ V době Složilova nástupu do této funkce se místní společenská situace v Jeseníku již poměrně stabilizovala, vše ale bylo zatím velmi čerstvé a v procesu stálého vývoje. Škola měla osm poboček v blízkých obcích a byla de facto jedinou trvalou kulturní institucí v tomto regionu. Za jakých okolností Složil do funkce nastupoval a jaký byl jeho vztah k předcházejícím ředitelům školy, není známo. Situace však podnítila Složilovu aktivitu

a dala plně projevit jeho organizačním schopnostem.

Během Složilova působení v Jeseníku se počet žáků, původně pouze hudební školy, zčtyřnásobil a výuka byla rozšířena o obor taneční, literárně dramatický a výtvarný. Roku 1971 byl na Lidové škole umění v Jeseníku založen Dechový orchestr mladých, který brzy získal úspěchy jak na domácí, tak zahraniční scéně a získal si přízeň některých výjimečných skladatelů (např. E. Zámečník).

Období normalizace Aloise Složila silně zasáhlo. Během prověrek v květnu 1970 byl na základě jeho otevřeného dopisu Komunistické straně Československa ze dne 23. února 1968 vyloučen z této strany, což značně ovlivnilo nejen jeho práci ředitele hudební školy.¹⁴

Alois Složil hovořil plynule anglicky, německy a italsky, byl schopen komunikovat v ruském a francouzském jazyce, překládal z latiny a řečtiny, zajímal se o staroslovenštinu. Pamětníci dosvědčují, že byl výjimečně zdatný v psaní na stroji a skvěle ovládal těsnopis.

Poválečný vývoj s sebou také přinesl potřebu nalézt novou vhodnou koncepci a metodiku hudební výchovy. Carl Orff a jeho rychle se šířící přístup k elementární hudební výuce Složilovo „...očekávání nesplnil...“ především proto, „...že Orff nevytvořil žádnou intonační metodu, jeho systém lze k libovolné metodě přiřčenit jako oživení, zpestření“. (Tomáš HANČL, *Jesenický experiment*, Opus musicum X, č.2., 1978) Alois Složil se zájmem sledoval také vývoj tzv. „Lýskovy“ a „Danielovy“ metody. Jejich přístup však dle Složila nevyhovuje „...omezením intonačního postupu...“ a „...tempem poznání a osvojení uvědomělé intonace“. (Alois SLOŽIL: *Solmizace – ano či ne?*, Mimořádný kulturní zpravodaj, duben 1982, Jeseník)

Přestože Kodályova hudebně výchovná metoda byla v československém prostředí známa již dříve, Alois Složil tvrdil, že se o ni dozvěděl teprve až roku 1967.¹⁵ Následující rok se zúčastnil letního univerzitního kurzu v Ostřihomi věnovanému Kodályově metodě, kterého se rok na to zúčastnil opět. V roce 1972 se v maďarském Kecskémetu konal měsíční Kodályho seminář na který byl Alois Složil pozván a na kterém byla založena Mezinárodní společnost Zoltána Kodálye (International Kodály Society - IKS), do jejíhož mezinárodního výboru byl zvolen jako jeden ze zakládajících členů. První Mezinárodní symposium IKS se konalo v Kalifornském Oaklandu roku 1973. Alois Složil byl na tomto sympoziu přítomen a přednesl zde svůj referát, pravděpodobně stejně jako na všech následujících deseti Mezinárodních sympóziích

IKS,¹⁶ konajících se v pravidelných dvouletých odstupech. Složil se rozhodl adaptovat Kodályho metodu do československého prostředí. Za tímto účelem také vedl na LŠU a ZDŠ Jeseník základní výzkum pod patronací Katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě, který vešel ve známost pod názvem „Jesenický experiment“.

Krom pedagogické a výzkumné činnosti byl též členem řady porot soutěží nejrůznějších hudebních těles. Roku 1978 společně s manželi Lejskovými založil Mezinárodní Schubertovu soutěž pro klavírní dua Jeseník. Aloise Složil byl významnou postavou hudební kultury Jesenického regionu, z jeho podnětu vzešel například také Jesenický varhanní festival.

Ve volném čase se Složil věnoval kompozici, práci na odborných člancích, referátech a především psaní jeho „celoživotního díla“ nazvaného *Dějiny intonace a solmizace*.

Alois Složil byl velmi aktivní i po odchodu do důchodu v roce 1985. Nejen, že byl stále zaměstnán v LŠU Jeseník (dnes ZUŠ Jeseník), ale také vyvíjel celou řadu organizačních aktivit. Dodnes se například dochovala jeho korespondence s brněnským studiem Československé televize z let 1990-1991, ve které se snaží dojednat realizaci hudebně výchovného pořadu pro děti předškolního věku. Na jaře roku 1993 dokončil dva texty, které plánoval publikovat v časopise Opus musicum (Hudební činnosti a neurologie a Janáčkova varhanní škola a její pečlivost)

Složil trpěl vážným kardiovaskulárním onemocněním. Jeho stav vyžadoval dlouhodobou péči a pravidelnou léčbu. Jak ale vzpomíná paní Složilová: „*Nebyl dobrým pacientem. Říkal, že tělo musí jít do rakve pořádně zhuntované. Byl silný kuřák. Kolikrát v pracovně nebylo na krok vidět. Aby se zbavil cigaret, začal kouřit dýmku, stejně to bylo příliš*“. Zemřel náhle 13. července 1994 následkem masivní plicní embolie.

Popsat v celém rozsahu dílo Aloise Složila zde není možné. Jako interpret a pedagog zanechal za sebou dílo abstraktní, odehrávající se ve slově neuchopitelném prostoru lidské duše, bez hmatatelné opory formující celou společnost. Přece však není tato kapitola pouhým výčtem odborných textů Aloise Složila doplněným zmínkou o torzu jeho skladatelské produkce, nýbrž souhrnem prací, které již pouhým názvem jasně ukazují na cíl, ke kterému úsilí Aloise Složila dlouhodobě a cílevědomě směřovalo.

Veřejně publikované texty

„...je třeba si uvědomit, že ředitel školy není jen vychovatelem mládeže, ale že jako ředitel školy vede a vychovává učitelský kolektiv. Pro tuto práci musí mít politické, odborné a osobnostní předpoklady. ... Na ředitele dnes útočí stále rostoucí množství informací, mění se obsah a formy jeho práce.“ (Miroslav HOMOLA: *Psychologie v práci ředitele školy*; SPN 1977) Přihlédneme-li k rozsáhlým organizačním aktivitám Aloise Složila, zahrnujícím výzkum, vystupování v roli interpretačního umělce a také skladatelskou činnost, těžko hledáme prostor pro jeho další práci - tvorbu literární.

Alois Složil publikoval celkem 20 článků a studií různé závažnosti a jednu rozsáhlejší odbornou práci (*Maďarská hudební výchova*; Comenium musicum 14; 1977). V českém tisku vyšly pouze články týkající se „Jesenického experimentu“, zprávy o působení Mezinárodní společnosti Zoltána Kodálye a Mezinárodní Schubertově soutěži pro klavírní dua Jeseník, třídílný seriál věnovaný Guidovi z Arezza a drobné vzpomínkové texty v regionálním tisku.

Základ Složilových odborných textů tvoří soubor šesti studií publikovaných v IKS Bulletin (časopis Mezinárodní společnosti Zoltána Kodálye vycházející dvakrát ročně). První studie byla publikována krátce po završení Jesenického experimentu a je tedy pochopitelně věnována právě tomuto tématu (*Kodály's Method In The Mirror Of Musical Tests In Czechoslovakia*, IKS Bulletin, Vol. 2, nos. 1-2, pp. 40-64, 1977). Zbylé studie se již věnují problematice dějin a teorie intonace a solmizace. Názvy těchto studií patrně korespondují s obsahem některých Složilových přednášek prezentovaných na sympoziích Mezinárodní společnosti Zoltána Kodálye. Dle svědectví pamětníků se však zcela neshodují jak v rozsahu, tak v obsahu a především tvoří jen menší část Složilových přednášek.¹⁷ IKS Bulletin není na

území ČR snadno dostupný (katalogy a databáze typu Katalog Národní knihovny, Souborný katalog ČR, Jednotná informační brána, apod. neobsahují žádný takový záznam). Doposud existující literatura zaměřená na osobu Aloise Složila výše uváděné materiály nereflektuje.

„Maďarská hudební výchova“ je tedy Složilova jediná publikace knižního typu, také jediná, kterou pronikl do širšího společenského povědomí.

V příloze uvádím podrobný seznam všech veřejně publikovaných materiálů Aloise Složila.

Přednášky

Alois Složil se patrně účastnil všech prvních jedenácti Mezinárodních symposií Kodályho společnosti, na kterých také přednesl svůj příspěvek.¹⁸ Některé texty zpětně transformoval do podoby kratších studií, o kterých bylo psáno již výše. Původní texty přednášek se nedochovaly. Jejich poslední reminiscencí jsou vzpomínky Lorny Zemke, Katinky Daniel, László Eősze, György E. Szőnyi a Erzsébet Hegyi, spolupracovníků Aloise Složila, kteří se shodují, že přednášky Aloise Složila byly údajně vždy skvěle připraveny. Rozsahem často překračovaly prostor, který byl Složilovi na sympoziu vymezen, ale jeho řečnická obratnost vždy pohotově přizpůsobila obsah do zhuštěné, přesto stále přístupné formy. Kopie přednášek byly rozebrány nadšenými posluchači. Tito stálí účastníci sympózií Mezinárodní společnosti Zoltána Kodálye (IKS) byli ohromeni rozsahem témat, kterým se Složil věnoval. Dle Lili Vandulek, výkonné sekretářky Mezinárodní společnosti Zoltána Kodálye, není v archívu této organizace jakýkoliv záznam o názvu či obsahu přednášek Aloise Složila, které nebyly publikovány v IKS Bulletin a není k dispozici ani informace o tom, zda byly otištěny někde jinde. Dle Mihály Ittész, archiváře Kodályova institutu v Kecskemétu, nejsou takové informace k nalezení v žádném z Kecskemétských archívu. Soupis známých přednášek a přepis jejich dochovaných konceptů je součástí přílohy této bakalářské práce. Pokud byly publikovány i jiné Složilovy přednášky, jsou obsaženy v obtížně dostupných sbornících, postrádajících citaci v odborné literatuře či záznam v globálních databázích.¹⁹

Experimentální výzkum pro Katedru hudební výchovy Ostravské univerzity

V letech 1968 – 1975 pracoval Složil na aplikaci Kodályovy hudebně výchovné metody v Československém elementárním vzdělávacím systému. Nejprve sám, posléze za spolupráce jesenických pedagogů a konečně také pod oficiální záštitou Pedagogické fakulty Ostravské Univerzity prováděl v podrobný pedagogický experiment. Kodályovu metodu přizpůsobil kulturně regionálním požadavkům, vytvořil učební materiály pro hudební výchovu v předškolním věku, na prvním stupni základních škol a na základních uměleckých školách. Učební texty postihovaly jak obecnou hudební nauku, intonační výchovu, tak nástrojovou hru. Složil navíc také detailně rozpracoval metodiku vzdělávání učitelů hudební výchovy na základních a základních uměleckých školách. Podle této metodiky probíhala výuka ve vybraných třídách Jesenických škol. Výsledky výuky byly pravidelně porovnávány s třídami vedenými dle tehdy běžných učebních osnov a po ukončení základního výzkumu v této oblasti roku 1975 byl proveden celkový srovnávací test hudebních schopností jesenických dětí. Odbornými spolupracovníky Aloise Složila na „Jesenickém experimentu“ byli Vladimír Gregor a Miroslav Petráš, kteří také publikovali vynikající výsledky tohoto výzkumu.

Experiment byl realizován pouze na úrovni základního výzkumu, nebylo přistoupeno k takzvanému aplikovanému výzkumu na dalších československých školách.²⁰ „Jesenický experiment“ představuje významnou část díla Aloise Složila, které věnoval podstatnou část svého života, materiály vztahující se k tomuto tématu však jen omezeně prezentují Složilovy koncepce teorie a dějin intonace a solmizace. Pozitivní výsledky rozšířené hudební nauky vlastně jen utvrzují Složilovy názory v této oblasti. Bohužel zde není možné věnovat nastíněné problematice prostor odpovídající její závažnosti.

Rukopisy Složilových textů vztahující se k tomuto výzkumu se nedochovaly. Již ve zmiňovaném rozhovoru s Tomášem Hančlem Složil uvádí, že strojopisy a koncepty učebních textů odevzdal profesorce Erszébet Szönyi, která je údajně uložila do archívu Lisztovy akademie v Budapešti. V katalogu Knihovny Lisztovy Akademie, ani v archívech institucí přidružených k Lisztově akademii v Budapešti (Knihovna konzervatoře Bély Bartóka, Sbíрка Ferenze Liszta, Archív Kodályova institutu) nenalezneme žádný záznam o Aloisi Složilovi. Sama profesorka Erszébet Szönyi tvrdí, že ji Alois Složil nikdy žádné materiály neodevzdal. V době, kdy probíhal Jesenický experiment, měly záležitosti umístování prací členů

Mezinárodní společnosti Zoltána Kodálye a absolventů odborných kurzů věnovaných Kodályovy metodě do archívu na starosti dnes již zesnulí profesor Moharos a profesor Katona. Bývalý vedoucí Katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě profesor Jan Mazurek nebyl na podzim roku 2009 schopen s jistotou říci, zda se na Ostravské univerzitě uchovávají nějaké materiály související s Jesenickým experimentem, nebo nikoliv.

Podklady Složilovy experimentální práce nejsou uschovány ani na Základní umělecké škole Jeseník nebo ve fondech Státního okresního archívu Jeseník, dokonce ani v pozůstalosti Vladimíra Gregora, uložené v Archívu města Ostravy.

Tomáš Hančl pořídil několik zvukových záznamů dokumentujících průběh Jesenického experimentu. Tyto materiály nejsou uloženy v žádném z archívů Českého rozhlasu. Tomáš Hančl stále uchovává jejich kopii na magnetofonovém pásku, avšak pro komplikovaný zdravotní stav pana Hančla, se bohužel nepodařilo tyto materiály digitalizovat.²¹

Metodika, propedeutika, texty kratšího rozměru

Slovníkové heslo Bomumíra Štědrone („Alois Složil“ - *Československý hudební slovník osob a institucí II*; str. 535) informuje o Složilově záměru vytvořit metodiku hry na flétnu, fagot a saxofon. Paměti pedagogů jesenické ZUŠ a korespondence mezi Aloisem Složilem a Františkem Svobodou²² dokazují, že Složil vypracoval metodiky výuky hry na flétnu, klarinet, fagot, saxofon, akordeon a klavír, které bylo využíváno při výuce na dnešní ZUŠ Jeseník již v průběhu šedesátých let minulého století. Rukopisy ani kopie těchto textů se bohužel nepodařilo dohledat. Lze se pouze domnívat, že část jejich obsahu byla přepracovaná pro učební texty využívané v rámci „Jesenického experimentu“. Složil také sepsal řadu studií věnujících se metodologii a dějinám hudební výuky, z jejichž obsahu jsou dochovány pouze názvy a nesouvislé fragmenty.²³ (viz. přiložené DVD)

Teoreticko-historické texty většího rozsahu

8. března 1983 zaslal Alois Složil Českému hudebnímu fondu strojopis *Guido z Arezza / život – dílo a význam*, který na ploše 205 stran popisuje okolnosti vzniku a charakter díla jednoho z nejvýznamnějších středověkých hudebních teoretiků.

Přesné ohraničení doby, kdy Složil na textu pracoval, není možné. Finální verze byla autorem nejprve datována do roku 1982, tento údaj byl ale později opraven na rok 1983. Složil však usiloval o publikaci díla až začátkem devadesátých let minulého století. Strojopis nabídl nakladatelstvím Academia, Egem, Opus musicum, Lidové noviny, Panton, Zvon a také Univerzitě Palackého v Olomouci. V dopise z 8. 1. 1994 směřovaném nakladatelství Zvon píše Složil o práci na textu *Guido z Arezza / život – dílo a význam* následující: „Deset tisíc hodin, honorovaných 0,20 Kč za hodinu je ničím oproti 22-leté usilovné práci, studiu, cestám po archívech a knihovnách, včetně zámořských.“. Těžko říci, co přesně tímto bylo myšleno. V letech 1982 až 1994 Složil text nijak neaktualizoval, to je patrné z materiálů, které zasílal v příloze svých nabídek k publikaci. Uvedená finanční odměna neodpovídá částce, kterou bylo dílo oceněno Českým hudebním fondem v červnu 1983, tedy 8000 Kčs. Vzhledem k opakované snaze zdůraznit věnování práce k tisíciletému výročí Guidonova života, je nepravděpodobné, že by Složil na textu začal pracovat již roku 1960.

Lektorský posudek pro Český hudební fond vyhotovil Václav Plocek v červnu roku 1983. Pozitivně hodnotí jak rozsah práce, volbu tematických okruhů, formu a kvalitu zpracování, tak přínos československé hudební výchově, vědě a kultuře vůbec. Plocek zásadně nesouhlasí se Složilovou snahou o obhájení durového charakteru hexachordu, pochybuje o platnosti Složilovy argumentace v této oblasti a zdůrazňuje nesmyslnost snahy o určení tónorodu systému hexachordů. Text *Guido z Arezza / život – dílo a význam* také kladně hodnotí Zdeněk Strejc a Věra Lejsková ve svých pozdějších článcích.²⁴ Hodnocení zcela opačné přináší František Mužík ve svém posudku pro nakladatelství Academia z 14. 2. 1990. Mužík označuje práci jako zbytečnou pro četnost předchozího zpracování tématu a také pro nakupení „...legend, které vedly k množství chyb a postupnému přecenění Guidonovy osobnosti“. Dle Mužíka Složil vlastně není muzikolog, což má dokazovat řada chybně uvedených jmen, jako příklad uvádí Odo von Cluny a Johannes von Afflingen. Posudek Františka Mužíka překvapuje předně způsobem, kterým se vyhnul kritice kvalitativních stránek teoreticko-historického

obsahu práce a spornými argumenty jeho zamítavého stanoviska.²⁵ Forma, kterou Složil užívá při psaní jmen, byla a je značně rozšířena, jistě také nepředstavuje část textu, kterou by nebylo později možné snadno upravit. Tvzení, že již vzniklo dostatečné množství obdobných prací k tomuto tématu, se při bližším pohledu zdá být ne zcela obhajitelným. Databáze RILM obsahuje 82 záznamů o textech s obdobným obsahem. Drtivou část prezentují články uveřejněné v odborných periodikách především v italském, francouzském a německém jazyce, rozsahem často pouze o několika stránkách a datem publikace ponejvíce v první polovině devadesátých let minulého století. Při detailnějším průzkumu zjistíme, že dodnes jedinou prací věnující Guidovi z Arezza obdobný prostor, jako text Aloise Složila je *De musico-paedagogico et theoretico Guidone Aretino* autora J. Smits van Waesberghe publikovaná ve Florencii roku 1953. Těžko tedy soudit, zda kvalita a dostupnost těchto prací je tak vysoká, že již žádné další není zapotřebí.

Tvzení, že práce stojí na množství chybných legend a celkově přeceňuje Guidonovu osobu zdá se být opodstatněné. Složil v pravdě postavil Guida do pozice hrdinského zachránce a tvůrce evropské hudební kultury, učinil tak ale jen symbolicky a s kriticky jasným racionalismem. Složil přiznává, že autorství Guidovi připisovaných zásluh je přinejmenším sporné a komplikovaně prokazatelné. Vyzdvihuje však význam, který se pod jeho jménem zosobnil, komplex klíčových jevů hudební výuky a jejich dopad na vývoj hudební kultury celé Evropy. Pouze postava Guida z Arezza dala Složilovi možnost věnovat se v jediném textu různorodým tématům z oblasti hudební historie, teorie a estetiky. V roce 1990 vyšla pod názvem *Guido z Arezza a jeho milénium* drasticky zredukovaná verze tohoto díla v časopise *Opus musicum*. Záměr nakladatelství Academia vydat práci v knižní podobě, stejně jako úsilí o překlad do některého ze světových jazyků za cílem publikace v zahraničí, zmařila náhlá smrt Aloise Složila.

Jak si již povšimli ve svých článcích Zdeněk Strejc a Věra Lejsková, *Guido z Arezza / život – dílo a význam* tematicky předznamenává Složilovu nejvýznamnější a nejrozsáhlejší práci ***Dějiny intonace a solmizace***, které ze základů výše popsaného textu roste ve svébytnou teoreticko-historickou práci.

Překlady

Pravděpodobně pro účely osobního studia a práci na *Dějínách intonace a solmizace* přeložil Alois Složil do češtiny několik cizojazyčných prací. Do dnešní doby se dochovalo šest úplných překladů textů různého charakteru, tematicky směřovaných k dějinám a teorii notace, zpěvu a hudební výchovy. Jedná se převážně o díla psaná v německém jazyce, méně zastoupena je angličtina a ruština. Z korespondence a rukopisů je patrné, že Složil také přeložil několik studií z francouzštiny, ty však lze považovat za zničené či ztracené. Většinou se jedná o překlady významných prací v dané oblasti, které v českém jazyce nebyly nikdy publikovány. (viz příloha č. 3.)

Výtahy, komentáře

Za obdobným účelem vznikla patrně také řada výtahů a komentářů. Jedná se často o zestručněné překlady důležitých děl z oblasti hudebních dějin opatřených poznámkami. Do dnešní doby se dochovalo 25 takových textů. Tyto materiály představují různými doplňujícími komentáři cenné poznatky o Složilově koncepci teorie a dějin hudby. (opět viz příloha č. 3)

Hudební kompozice

Alois Složil je autorem řady kratších instrumentálních skladeb určených převážně pro komorní soubory či sólové nástroje. Složilově skladatelské tvorbě se nedostalo většího ohlasu a uznání. Skladby byly interpretovány především v podání Složilových žáků na pravidelných koncertech dnešní ZUŠ Jeseník. Patrně za nejkvalitnější skladby lze považovat varhaní suity a smyčcové kvartety, které autor komponoval pro vlastní interpretační činnost. V archivních fondech Českého rozhlasu není dochován záznam o hudebním pořadu obsahujícím skladby Aloise Složila, pamětníci však tvrdí, že několik Složilových skladeb bylo vysíláno stanicí Český rozhlas Vltava. Také databáze Musicbase neobsahuje žádné informace o Složilově skladatelské činnosti. Vzhledem k likvidaci Složilovy pozůstalosti je obtížné určit přesný počet a charakter skladeb.

Dějiny intonace a solmizace - přehled

„Na díle jsem začal pracovat v roce 1974.“, sděluje prostě Alois Složil nakladatelství Academia v dopise z 25. 4. 1989.

Dějiny intonace a solmizace původně koncipoval do tří svazků po 200 stranách. První díl se měl věnovat výhradně podmínkám vzniku a vývoje solmizace a intonace. Druhý díl plánoval zaměřit na historický vývoj ve středověké Evropě a dílem posledním zamýšlel pokrýt zbylý časový úsek moderních dějin. Již 16. 11. 1981 v dopise příteli píše: „*II. díl (Dějiny intonace a solmizace) končí Guidonem a v 11. století. K dokončení tohoto dílu mi chybí závěr, který je ve stále se měnícím konceptu, ale v konceptu mám již téměř i celý díl III., který se mi pod rukama stále rozrůstá, a již nyní vidím, že v celku se do 1000 stran nevejdu. Asi bych měl vyčlenit «Význam moderní solmizace (pro intonační výuku)» do IV. dílu. Věřím, že do roka a do dne by to mohlo být hotové.*“²⁶

Na titulní straně finální verze strojopisu **Dějiny intonace a solmizace - I. Díl / Vznik a vývoj v mimoevropských kulturách** je jasně čitelná datace do roku 1984. Tento materiál Složil odeslal k posouzení Českému hudebnímu fondu dne 12. 3. 1984. Na základě lektorského posudku Jana Kasala byl spis o 374 stranách ohodnocen částkou 6 000 Kčs. Kasalův posudek je stručný, v obecné rovině hodnotí základní aspekty textu, klade důraz na ojedinelost voleného tématu a zdržuje se jakýkoliv výhrad k obsahu Složilovy práce.

11. 6. 1985 bylo do kanceláře Českého hudebního fondu v Praze doručeno pokračování této práce, tedy přesněji **Dějiny intonace a solmizace – II. díl / Vznik a vývoj v evropských kulturách – cca do 12. století**. K posouzení kvality díla byl opět osloven Jan Kasal. Práci bylo vytknuto především několik stylisticky neobratných částí a extenzivní využívání poznámkového aparátu, které strojopis rozšířily na plochu 435 stran. Kasal vysoce hodnotí kvalitu a osobitost zpracování daného tématu. Práce byla oceněna tvůrčí odměnou ve výši 6 000 Kčs.

S odstupem tří let měl Jan Kasal možnost odborně posoudit také **Dějiny intonace a solmizace – díl III-A / Poguidonský vývoj**, který Složil zaslal 1. 6. 1988 opět do Českého hudebního fondu. Kasal se přidržel pozitivního hodnocení posudků předešlých, přesto se však neubráníl kritice obsahu tohoto dílu. Negativně vnímá Složilovo rozšíření tematických okruhů do

oblastí, které zdánlivě s problematikou intonace a solmizace nemají příliš úzkou spojitost a tím dochází k nesourodosti celého textu. Jan Kasal v posudku také uvádí na pravou míru některé chybné informace obsažené v textu práce, které vznikly pravděpodobně nepozorností autora. Pro vytvoření posudku k této práci byl také vyzván Zdeněk Strejc, který v zásadě jen vyjmenovává pozitiva zmíněná již v dřívějších posudcích a s Janem Kasalem se shoduje, „...že čím nám doba, o které autor pojednává, bude bližší, tím více informací bude mít k dispozici a při zachování dosavadního záběru hrozí nebezpečí, že práce nabobtná a stane se nepřehlednou.“. Díl třetí má ve strojopisu 404 stran, i přes drobné výhrady byl oceněn částkou 6 000,- Kčs.

Dokončení třetího dílu si vyžádalo další tři roky práce. ***Dějiny intonace a solmizace – Vznik, vývoj a význam – Nástin k dějinám zpěvu - díl III-B / Poguidonský vývoj*** odeslal Složil do Českého hudebního fondu 18. 2. 1991. Tento čtvrtý svazek zabírá na 496 stránek. Lektorský posudek vypracovala Eva Zikmundová. Sama přiznává, že práci „...vnímala jako poučující se pedagog“. Její hodnocení se tedy proměnilo ve výčet částí textu, které ji pozitivně zaujaly. Alois Složil obdržel za tento díl odměnu 5 000,- Kčs.

Počátkem roku 1992 zažádal Složil o udělení grantu Českého hudebního fondu za cílem dokončení čtvrtého dílu ***Dějin intonace a solmizace***. Grant nebyl Složilovi přiznán a bylo mu doporučeno odevzdat k posudku dílo hotové, tak jak to činil dříve. Když však Složil 19. 9. 1993 zaslal ***Dějiny intonace a solmizace – Nástin k dějinám zpěvu – díl IV-A*** do Českého hudebního fondu, byl mu text vrácen s odůvodněním, že „...tato forma podpůrčí činnosti ČHF není již v nových zásadách, platných od 5. ledna 1993, obsažena.“²⁷

První tři ohodnocené díly ***Dějin intonace a solmizace***, tedy první čtyři svazky byly odevzdány do Půjčovny hudebních materiálů Českého hudebního fondu v Praze, odkud byly společně s dalšími materiály v roce 2008 přesunuty pod Archivní a programové fondy Českého rozhlasu v Praze, kde jsou nyní uloženy. O existenci posledního dokončeného svazku ***Dějiny intonace a solmizace – Nástin k dějinám zpěvu – díl IV-A***, netušila ani Věra Lejsková, ani Složilova rodina. V září roku 2009 se však podařilo lokalizovat jedinou dochovanou verzi tohoto textu, která je dnes v osobním vlastnictví Martina Dostála, Složilova vnuka.

Roku 1987 jednal Složil o možnostech publikace ***Dějin intonace a solmizace*** s nakladatelstvím Panton, tedy nakladatelstvím Svazu československých skladatelů a s nakladatelstvím Suprafon.²⁸

Z dostupné osobní korespondence vyplývá, že vydavatelství Složilův návrh přijalo, požadovalo však radikálně zkrátit rozsah textu. Tak tedy koncem roku 1987 vznikl koncept, který Alois Složil nazval *Stručné dějiny zpěvu*, někdy je též označoval názvem *K dějinám zpěvu*. Z dokončených dílů *Dějiny intonace a solmizace* Složil vybral šest klíčových okruhů a rozvrhl je do drobných kapitol tak, aby konečný text nepřesáhl 300 stran.²⁹ Jedna třetina byla věnována etnomuzikologickému aspektu vytyčené problematiky, druhá obecně teoretickému a třetí se věnovala postavám Guida z Arezza, Jana Blahoslava a Jana Josquina. Není dnes lehké říci proč, jisté ale je, že spolupráce mezi vydavatelstvím Panton a Aloisem Složilem postupně utichla. V několika dopisech Složil vyjadřuje svou obavu, že náhlá smrt mu nedopřeje dokončit jeho dílo, proto jej raději dopíše co nejobsáhlejší v doufání, že se později najde někdo, kdo dílo přizpůsobí požadavkům nakladatelství.

Ve snaze publikovat dokončené části práce oslovil Složil většinu domácích nakladatelství a univerzit, řadu svých přátel a spolupracovníků žijících v zahraničí a dokonce některé známé postavy české literární scény, jako například v červenci roku 1991, kdy formou dopisu žádal v tomto směru o pomoc Josefa Škvoreckého. Zvažoval překlad do maďarštiny, španělštiny, němčiny a angličtiny. Právě anglická verze se zdála nejschůdnější. Pomoc s vydáním díla zaslíbili Složilovi jeho známí z Kanady a Anglie. Richard Johnston a Antonín Tučapský již dokonce začali připravovat překlad díla a Složilovi poskytli také jisté finanční garance. Rozběhlé práce bohužel zastavila nečekaná smrt Aloise Složila.

Dějiny intonace a solmizace zůstaly nedokončeny. Pokud Alois Složil začal psát druhou část čtvrtého dílu, byla ztracena. Jako mnohé další materiály, tak i poznámky a podklady pro čtvrtý díl byly zničeny, když paní Složilová opouštěla dům v Jeseníku. Není tedy možné ve větším rozsahu provést rekonstrukci nedokončených částí. V korespondenci týkající se snahy Aloise Složila o publikaci jeho díla však nalezneme řadu konceptů rozvržení kapitol čtvrtého dílu, jejich vzájemným porovnáním a přihlédnutím jak k charakteru dílů předcházejících, tak kontextu osobních sdělení dochovaných v části korespondence, lze získat jakýsi obrys zamýšleného díla. Domyšlený, teoreticky možný, obsah *Dějiny intonace a solmizace - díl IV-B* je společně s dalšími materiály součástí přílohy této práce.

Krom Složilových známých, recenzentů a kritiků přistoupili ke studiu textu *Dějiny intonace a solmizace* pouze tři lidé. Tomáš B. Mižák, regionální historik působící na východním

Slovensku, si po prohlédnutí katalogu Půjčovny hudebních materiálů zapůjčil roku 1992 *Dějiny intonace a solmizace – díl III-B*. 28. 3. 1994 Složil písemnou formou požádal o svolení k citaci jeho textu. Složil na jeho prosbu kladně reagoval 6. 4. 1994 a nabídl panu Mižákovi další spolupráci, ke které však již z jasných důvodů dojít nemohlo. Další dvě osoby, které si vypůjčily *Dějiny intonace a solmizace* z Půjčovny hudebních materiálů se nepodařilo identifikovat. V archivních záznamech Českého hudebního fondu zůstávají jen těžko čitelné jména, snad představující příjmení Vinš a Neumannová. Je však zřejmé, že celkový počet čtenářů tohoto díla nepřesáhl počet patnácti osob.

Soubor *Dějiny intonace a solmizace* představuje ojedinělé dílo nejen na území České republiky, popřípadě bývalého Československa, ale také v celosvětovém měřítku. V jediné práci se střetává pestrá škála muzikologických témat: filozofie hudby, dějiny hudební kultury a výchovy od nejranějších stádií po současnost, problematika metodologie hlasové výchovy, hledání evolučních vzorců vytváření tónových soustav a percepce hudebních tvarů, hudební neuropsychologie a bioakustika. Pojídlem všech jmenovaných okruhů je lidský hlas. Tímto zvoleným přístupem se vyčleňuje koncepce *Dějin intonace a solmizace* od běžně rozšířeného obecně historického či instrumentální hudbu protěžujícího pohledu. Práce přináší do československého regionu řadu nových témat a přístupů k jejich řešení. Například, ve srovnání literatury anglické a domácí provenience na téma původ a smysl hudby výrazně vyniká nadčasovost Složilova díla, které neopomíná nutnost řešení těchto témat na rovině antropologické a filozofické. Obdobně výjimečná je v českém prostředí Složilova práce pro její etnomuzikologický charakter, ať už v komparativním pohledu na hudbu různých světových regionů či dodržování obecné etnomuzikologické metodologie využívající rozsáhlý aparát dalších přírodovědných a humanitních oborů. Řada regionů, jejichž hudební kulturu Složil detailně popisuje, doposud postrádá, byť základní a letmo informativní, českou literaturu. Podstatné je, že Složil se těmito tématům věnuje pouze pro jejich vztah k úzké problematice dějin intonace a solmizace. Ve světovém měřítku pak podstatně vyplňuje chybějící literaturu věnující se dějinám solmizace a dějinám zpěvu vůbec. Stále je pravdou, co platilo již v době, kdy Alois Složil svoji práci teprve tvořil - světová literatura absentuje publikaci takového typu. Nejobsáhlejší a stále základní prací je v této oblasti dodnes *Zur Geschichte der Solmisation* Georga Langa (in.: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 1. ročník., č. 4. - srpen, 1900, str. 535-622). Existují desítky dílčích prací,

však ani jediný komplexní pohled na danou problematiku, natož pak detailně mapující jak její historickou, tak regionální rovinu. Teoretickému aspektu Složilova díla jsou vyhrazeny nadcházející kapitoly. (celý text ***Dějiny intonace a solmizace*** je obsažen na přiloženém DVD)

V každé z oblastí, kterým se Alois Složil v ***Dějínách intonace a solmizace*** věnuje, mohl stavět na kvalitní pramenné základně, čemuž také odpovídá množství citací v textu a mohutný bibliografický aparát uvedený za každou kapitolou, v průměru obsahující na padesát položek.

S ohledem na převládající kompilační charakter práce je důležité zvážit povahu materiálů, na jejichž podkladě Složil formoval své myšlenky, a vymežit jejich kvalitativní rozměr z pohledu paradigmatu sedmdesátých a osmdesátých let minulého století.

Za první knihu české hudební pedagogiky vůbec bývá označována *Musica aneb Knížka zpěvákům náležité zprávy v sobě zavírající* Jana Blahoslava z roku 1561. Co se týče významu pro hudební výchovu, bývají na pomyslné druhé místo v českých dějinách umísťovány spisy Jana Amose Komenského. Alois Složil choval tato díla v nesmírné úctě a v mnoha směrech si také osvojil názory v nich prezentované, především v oblasti hlasové výchovy a role hudby v obecné školní výuce.

V zájmu o raně novověkou hudební teorii nebyl Složil nikterak osamocen (např.: B. ŠTĚDRŮ: *Hudební didaktika v duchu zásad J. A. Komenského*, Státní pedagogické nakladatelství 1958; A. CMÍRAL: *Komenský a hudobná výchova*, Slovenská hudba 1, 1957, č. 2, str. 64–68; J. PLAVEC: *Jan Amos Komenský a hudební výchova*, in: Památce Jana Amose Komenského. K 300.výročí úmrtí, 1971; J. SNÍŽKOVÁ: *Jan Amos Komenský a hudba v amsterdamském kancionálu*, in: Památce Jana Amose Komenského. K 300.výročí úmrtí, 1971; V. GREGOR a T. SEDLICKÝ: *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*, Supraphon 1973 a 1990; a další).

Historicky a regionálně izolované nebylo ani Složilovo zaujetí metodou relativní solmizace, kterou převzal z Maďarska bez jakýchkoliv odkazů na českou hudební výchovu. S ohledem na dlouhou tradici různých solmizačních metod, například ovlivněných metodou „*Prima Vista*“ Maxe Battkeho, užívanými českými pedagogy (A. Cmíral, F. Waic, S. Jiránek, K. Konvalinka, A. Hromádka, B. Čeněk a mnoho dalších), jeví se Složilovy aktivity na tomto poli pouze jako logické navázání na předešlý dějinný vývoj, a to i přes pozdější naprostou dominanci Orffovy metody, která v průběhu šedesátých let minulého století vytlačila solmizaci do postraní zájmu českých učitelů. Alois Složil také nebyl zdaleka jediným českým pedagogem, který

navštívil maďarské kurzy Kodályovy hudebně výchovné metody a prezentoval ji v českých odborných periodikách (např.: O. Kadlec, J. Kolář, V. Beránek).

V *Dějínách intonace a solmizace* se však Složil nevěnuje koncepci novodobé hudební výchovy a moderní metodice hlasové výchovy. Pokud je nucen vyjádřit se k tomuto tématu, staví především na osobních zkušenostech získaných dlouholetou pedagogickou praxí a výsledcích nejen vlastních experimentálních výzkumů („Jesenický experiment“, Karel Sedláček a Antonín Sychra – hudba a slovo, Jaroslav Kasan a Vladimír Karbusický - výzkum hudebnosti, atd.). Složil se tedy ve své rozsáhlé práci vyhnul kritice v jeho době teprve prosazujícím se tonálním metodám Františka Lýska a Ladislava Daniela, které v drobnějších časopiseckých textech, stejně jako metodu Orffovu, často odsuzoval pro neefektivnost, zdouhavost a neúplnost.

Složilův experimentální výzkum nebyl dobově nikterak raritní. Obdobný experiment například prováděl na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci již zmíněný Ladislav Daniel. Dokonce Věra Branislavová, učitelka Lidové školy umění v Komořanech, se dlouhodobě věnovala obdobné problematice, byť ne pod záštitou akreditovaných výzkumných pracovišť, ale pouze z vlastní iniciativy.

Při výzkumu aplikace Kodályovy hudebně výchovné metody Složil vyzdvihoval snahu o rozvinutí schopností abstraktního uvažování dětí skrze porozumění hudbě. Obdobně pak v *Dějínách intonace a solmizace* viděl příležitost ke zvýšení odbornosti vyučujících a popularizaci solmizace, což dle jeho názoru mělo vést ke zkvalitnění celé hudební výchovy.

Přehlédneme-li spektrum článků českých hudebně specializovaných periodik druhé poloviny minulého století (Hudební výchova, Estetická výchova, Akcent, Opus musicum ...), zjistíme, že právě v době, kdy se Složil intenzivně zabýval problematikou zkvalitnění hudební výchovy a experimentálního výzkumu hudebnosti dětí, jsou tato témata zastoupena v tisku častěji, než kdykoli jindy v československých dějinách. Popularita těchto témat vyvrcholila v polovině sedmdesátých let minulého století a v následující dekádě téměř vymizela. Koncem šedesátých let minulého století totiž došlo k obnovení činnosti a vzniku řady periodik zaměřených na hudební výchovu (Estetická výchova, Akcent, Hudební výchova), z nichž do let sedmdesátých aktivně vstoupila pouze Estetická výchova. Po vlně velkého zájmu o hudební výchovu vrcholícího kolem roku 1970 se tak značně zredukoval prostor pro publikaci

článků a odbornou diskuzi na toto téma. Logicky se tím zvedl poměr článků věnovaných zkvalitnění hudební výchovy a výzkumu v této oblasti k článkům zaměřeným na jiná témata. Reforma osnov hudební výchovy v roce 1976 pak značně přispěla k ochabnutí zájmu o tuto problematiku.

Největší pozornost však Složil věnoval problematice dějin zpěvu. Při zpracování dílčích dějinných úseků většinou nevychází z přímých pramenů (rukopisů, notových záznamů a nahrávek), ale především z uznávaných monografických odborných publikací.

Rukopisů Složil využil jen při psaní svazku III-B, konkrétně v kapitole 7.6, ve které se detailně věnuje Janu Blahoslavovi, Janu Josquinovi a problematice středověkých traktátů. Přesto ani v této kapitole netvoří rukopisy úplný pramenný základ textu, který spíše tlumočí práce O. Hostinského (Jan Blahoslav a Jan Josquin; in.: Rozpravy české akademie; 1986) a VI. Helferta (Muzika Blahoslavova a Philomatova; in.: Sborník Blahoslavův; 1923), než by prezentoval čistě Složilovy ideje.

Notové ukázky nejčastěji přebírá ze známých encyklopedií *Die Musik Geschichte und Gegenwart (MGG)* a *The New Grove Dictionary of Music and Musicians (GDM)*.³⁰

Složilův pohled na obecné dějiny hudby byl významně utvářen čtveřicí konkrétních knih. A. Robertson & D. Stevens: *The Pelican History of Music*; G. Abraham: *The Concise Oxford History of Music*; B. Szabolcsi: *Bausteine zu einer Geschichte der Melodie* a H. A. Brockhaus: *Europäische Musikgeschichte*. Tato díla jsou často citována v ***Dějínách intonace a solmizace***. Oproti jiným obdobným knihám, které měl Složil v osobním vlastnictví, jsou tyto mohutně glosovány, nalezneme v nich množství vložených fotokopií z *GDM* a *MGG* a jsou také do značné míry poškozeny. Na samotnou koncepci ***Dějín intonace a solmizace*** pak mělo patrně největší vliv dílo G. Abrahama, od něhož Složil převzal nejen periodizaci hudebních dějin, ale také snahu o globální náhled do vývoje hudby, tedy soustředění pozornosti směrem k antickým a exotickým kulturám. Jak je patrné z poznámky na vnitřní straně knihy, Složil ji zakoupil již v roce 1979 na konferenci *International Kodály Society* v Sydney, tedy hned po jejím prvním vydání.

Složilova koncepce *Dějiny intonace a solmizace* byla bezesporu inspirována Geraldem Abrahamem, fakta však nejvíce čerpá z děl německých autorů, často je pak v textu citován Heinrich Bessler, Hugo Riemann, Georg Schünemann a Erich Moritz von Hornbostel.

Z domácí odborné literatury Složil získal především informace z oborů stojících stranou hudební vědy, například z religionistiky, lingvistiky, nebo geografie. Nejedná se o žádnou regionální či jazykovou preferenci, Složil se pokusil využít veškerou jemu dostupnou literaturu.

Jak bylo naznačeno, Složil ve svých aktivitách plynule navazuje na předchozí dějinný vývoj a v souladu s dobovým názorem se věnuje obecně rozšířeným tématům. Zdroje, ze kterých čerpá, nikterak nepřesahují paradigma sedmdesátých a osmdesátých let minulého století a mohlo by se dokonce zdát, že ani Složilovy ideje nepřinášejí nic nového. Složil však syntetizuje jmenované dobové projevy do zcela specifické a výjimečné podoby, jejíž charakteristice jsou věnovány následující kapitoly.

Dějínám intonace a solmizace by se dalo vytknout mnohé. Jak si povšiml každý z recenzentů tohoto díla, přestože text zůstal v podobě nedokončeného strojopisu, rozrostl se na téměř dva tisíce stran. Tak rozsáhlý prostor může budít podezření, že se zbytečným zabíháním do dílčích detailů vzdaluje od původního tématu. Z dalších vážných námitek je nutno připomenout upozornění profesora Františka Mužíka, že text byl psán autorem postrádajícím muzikologické vzdělání a obsahuje z odborného hlediska řadu diskutabilních údajů. K těmto, v předchozích kapitolách již naznačeným negativním aspektům *Dějin intonace a solmizace*, je nutné doplnit některé stylistické neobratnosti, kterých se Alois Složil dopustil a které také mohly vést k neúspěchu všech pokusů o publikování dokončených částí textu.

Opakovaně, leč zcela náhodně, se zde střídají pasáže v první osobě jednotného čísla (domnívám se...), s částmi v první osobě množného čísla (domníváme se...), popřípadě s pasážemi zaštiťující roli vypravěče pojmem „autor“ a také s úseky dokonce přenesenými do roviny subjektu, o kterém daná oblast vypovídá. Některých z uvedených nedostatků si byl Složil zřejmě vědom a považoval za nutné se k nim opakovaně vrátit a vyjádřit se přímo v textu, který tím byl bohužel rozšířen o celé paragrafy irelevantního, mnohdy až nepříjemně alibistického obsahu.

Překvapivě lze většinu nedokonalostí Složilova díla přisuzovat jeho pojetí intonace a solmizace jako takové. Zcela klíčovým problémem se zde jeví absence přehledného vymezení základních pojmů, kterými se text zabývá, tedy „intonace“ a „solmizace“. Osvětlení těchto termínů krátkou a výstižnou formou nenalezneme ani v žádném jiném dodnes dochovaném textu Aloise Složila.

Srovnáme-li definici intonace, jak je nalezneme v různých encyklopedických heslech³¹, s jejím uplatněním v *Dějínách intonace a solmizace* zjistíme, že Alois Složil používá tento pojem ve všech jejích běžně užívaných významech:

- a, intonace řeči jako její melodický průběh
- b, intonace ve smyslu čistého, výškově přesného zpěvu
- c, intonace jako zpěv z not

d, intonace jako rytmicko-melodický (formotvorný) útvar

e, intonace jako „čistá“ hra na hudební nástroj (nasazení tónu, přesné ladění)

Solmizaci pak rozšířil o čtyři další pojmy – parasolmizace,³² předsolmizace, postsolmizace a neosolmizace. Parasolmizací chápe soubor všech zvukových a vizuálních jevů, které jsou těmi nejzákladnějšími podmínkami vzniku solmizace. Do této oblasti řadí například fonogestiku, cheironomii, některé rysy raného písma, zaříkávadla a jazykolamy. Pod předsolmizací zastřešuje různé slabikové řady označující tónový materiál, které dle jeho názoru přímo vedly ke vzniku guidonské solmizace (jím popisované jako „pravé“). Postsolmizací označuje systémy rozšiřující guidonský systém, ale nevybočující z hudebně-teoretických koncepcí středověké hudby. Konečně pak neosolmizací rozumí právě ty solmizační systémy, které se snaží solmizaci přizpůsobit potřebám novověké a moderní hudební teorie. Ani tyto čtyři pojmy nepodkládá žádnou užší definicí.

Jakoby si byl Složil vědom komplikací vyplývajících z nekonkretizování odborné terminologie, snaží se těmto pojmům často vyhnout a nahradit je pojmy jim blízkými. Namísto intonace řeči tak často píše o melodizaci jazyka, solmizaci neobratně zařazuje pod primitivní notopis, apod.

Pojmoslovný aparát, kterého Složil využívá, se tím stává poměrně nepřehledným a nejasným, což oprávněně vede k pochybnostem o odborných kvalitách celé práce. Přesto vše je tato práce na svém půdorysu významově a myšlenkově velmi konzistentní.

Alois Složil ve svém vnímání pojmu intonace pouze nesjednotil všechny významové polohy tohoto termínu, ale posunul jej do roviny jevu stojícího v základech různorodých procesů, k jejichž popisu bývá tradičně používán (čtení not, čistý zpěv, přesná hra na nástroj, melodické tvary,...). Složil poznal intonaci v její obecné všestrannosti jako aktivní hudební interpret, skladatel, pedagog a badatel. Intonace je pro Aloise Složila především synonymem hudební tvořivosti a představitivosti v jejím nejelementárnějším rozměru.

Hudebně-pedagogická literatura nejčastěji užívá termínu intonace k označení čistého zpěvu z not. Ten, z pohledu psychologie, vyžaduje rozvinutí všech složek hudebnosti, tedy především paměti, schopnosti představit si konkrétní tón nezávisle na reálně znějícím zdroji a schopnosti vědomě, leč zcela přirozeně, ovládat fyziologické procesy spojené se zvukovou

produkcí. Intonace se tak v tomto světle stává nástrojem otevírajícím cestu ke skladbě, nástrojové hře, ale také poslechu a analýze hudebního obsahu. Tento fakt je dobře znám hudebním pedagogům a byl také mnohokrát experimentálně prokázán, například již zmíněným „Jesenickým experimentem“ Aloise Složilova. Úvahy o funkci a významu intonace vedly Složilova k pojetí intonace jako zastřešujícího pojmu reprezentujícího i to, co jiní považují pouze za její předpoklady a následky.

Z pohledu čtenáře by se Složilova úvaha stojící na pozadí jeho vnímání intonace snad dala shrnout následujícím způsobem - zpěv je tím nejpřirozenějším hudebním projevem, ze kterého se rodí všechny další hudební projevy. Intonace je pak proces, který umožňuje realizaci zpěvu a jako takový v sobě nutně obsahuje všechny složky hudebního tvoření.

K výuce intonace často sloužila solmizace, je tedy přirozené, že se Složilova pozornost soustředila také tímto směrem, neboť si musel být ze své praxe dobře vědom, že metodika výchovy reflektuje ty nejzákladnější principy jevu, na který je zaměřena, navíc mnohdy tím nejsrozumitelnějším možným způsobem.

V takto široce universální koncepci se Aloisi Složilovi intonace a solmizace stala mostem napříč hudebními kulturami v jejich dějinné i regionální pestrosti, neboť je pro něj tou nejobecnější podmínkou vzniku a provozování hudby jako takové. **Dějiny intonace a solmizace** tedy nejsou pouze dějinami zpěvu a hudební pedagogiky, nýbrž na pozadí těchto jevů zkoumají také historický vývoj hudebního myšlení.

Alois Složil tak ...*“považoval za nezbytné přistoupit k popisu dějin intonace a solmizace ze základny mnohem širší, než by se předpokládalo. Jedině tak tento zdánlivě zbytečně podrobný popis mohl vyjevit jisté zákonitosti vzniku intonačních slabikových řad a k obdobnému poznání mohl dospět kdokoli, kdo by zvolil tuto dialektickou cestu zkoumání vývoje. Pyramidový systém popisu se stával pro mne postupným studiem nutností. Objevená kritéria se stala měřítkem obecně platným a zákonitým.”* (Dějiny intonace a solmizace I, kapitola 3.2.2)

Je nutné podotknout, že takovéto pojetí intonace může být značně zavádějící. Především má intonace, jako obecně platný odborný termín, mnohem užší význam. Hrozí tedy, že rozvíjení dalších úvah stojících na takto „deformovaném“, ale neobjasněném pojmu nebude čtenářem

pochopeno. Z pohledu neuropsychologie hudebního vnímání se navíc jen těžko potvrzuje takovýto komplexní charakter intonace. Co víc, na poli filozofie vzniku hudby může být za jistých okolností snadno vyvráceno tvrzení, že vokální projev stojí na počátku hudebního tvoření člověka.³³

Je také otázkou, zda Alois Složil usiloval o to, aby se *Dějiny intonace a solmizace* staly vlastně obecnými dějinami hudebnosti, nebo zda tento rozměr díla odhaluje teprve čtenář jaksí mimoděk v druhém plánu. *Dějiny intonace a solmizace* jsou pouze souborem popisů dějinných událostí, historických dat a významných jmen hudební kultury. Teprve interpretace takových informací dává historiografickým pracím smysl. Přestože Alois Složil na mnoha místech svého díla předkládá různá dílčí hodnocení, konečný závěr ponechává na čtenáři. To však může být mimo jiné způsobeno nedokončením celého díla. V žádosti o udělení grantu Českého hudebního fondu ze dne 14. února 1992 na dokončení *Dějin intonace a solmizace* Alois Složil shrnuje charakter díla do těchto bodů:

- „*různé starší i novější dějiny hudby – cizí i naše – upřednostňují především dějiny hudby instrumentální a opomíjejí nebo jen částečně a nekompletně obsahují hudbu vokální;*“
- „*výuka – jako nezbytný základ vývoje – je ve všeobecných dějinách vesměs opomíjena;*“
- „*vhled do neodborného (i záměrného) odsuzování různých typů pomocných řad intonačních slabik pro počáteční intonační výuku na školách všech typů, vznik, vývoj a význam neosolmizačních metod, význam separace notace instrumentální a vokální.*“

Obdobným způsobem se o smyslu *Dějin intonace a solmizace* vyjadřoval také v dopisech přátelům. Bohužel se dodnes nedochovalo Složilovo osobní hodnocení kvality a charakteru dokončených částí *Dějin intonace a solmizace*.

Dějiny hudby jako dějiny intonace

Alois Složil se nepřiklání k žádné konkrétní teorii vzniku hudby. Je si dobře vědom pozitiv i negativ, která každá taková teorie s sebou nese. Správně si uvědomuje, že člověk jako živočich byl schopen produkovat a přijímat zvuky dávno předtím, než se stal tvůrcem hudby a že jako takový byl obklopen pestrou paletou přírodních zvuků, které jej formovaly stejně, jako jej ovlivňovaly další rysy okolního prostředí nebo jeho instinkty a pudy.

Na stejnou rovinu důležitosti se tak ve Složilově pojetí dějinného vývoje hudby dostávají zdánlivě protichůdné ideje. Za hlavní jev, který formuje vývoj hudební kultury, považuje například nepřetržitý politicko-ekonomický rozvoj, který umožnil segmentaci společnosti na specializované vrstvy a tím i vyčlenění hudby a hudebníků z jinak univerzálního prostoru umění, náboženství a obchodu. V tomto ohledu Složil přejímá koncepci dějin hudby, dle které je hudba výsledkem tvořivé činnosti, tedy práce, a jako taková je přímo formována a ve svém vzniku podmíněna nepřetržitou konfrontací jednotlivých společenských vrstev. Je zajímavé, že marxistická estetika proniká do textu *Dějiny intonace a solmizace* především ve dvou úvodních kapitolách o vzniku a podstatě hudby, kde Složil přímo cituje literaturu marxistické filozofie. Na první pohled by se pak mohlo zdát, že s výše uvedeným je v přímém rozporu Složilův důraz na rituální původ hudby exponovaný v kapitolách následujících. Složil se však nesnižuje k nějaké formě kreacionismu, ale naopak z psychologického a sociologického hlediska rozebírá základní lidské touhy a potřeby, které vyústily ve vznik rituálů a náboženských doktrín. Tento normativní vliv náboženství a církve dle Složila usměrňoval zvukové projevy člověka na celé ploše dějin lidstva až do podoby v jaké dnes chápeme hudbu.

Analogicky Složil přistoupil k dějinám solmizace. Historický vývoj, který ve vrcholném evropském středověku vyústil ve vznik guidonského systému solmizace opět považuje za důsledek socioekonomické progresse a působení církevních normativních doktrín. Složil přijímá názor, že hudba byla ve své nejranější podobě jednotná s tancem. Rytmické pohyby rukou nesoucí při tanci patrně jistý význam pak vedly k fonogestice a cheironomii, které byly posléze pro potřeby církve fixovány v pevný systém grafických znaků. Po rozvoji písma začaly být tyto znaky schematizovány a zapisovány v podobě, která vyvrcholila vývojem neum a moderního hudebního notopisu. Proces dějinného formování solmizace pak v plynulé

návaznosti na středověký vývoj postupoval přes přizpůsobování guidonského solmizačního systému potřebám nově se etablojícího prostředí národních hnutí moderní Evropy, tedy v první řadě jazykovým potřebám. Skrze reformační tendence ve vzdělávacím systému konce devatenáctého století se však opět posílil význam původních solmizačních slabik, které v první polovině dvacátého století využil pro potřeby maďarské hudební pedagogiky také Zoltán Kodály, čímž se celý proces dějinného formování solmizace dovršil.

Za „kolébku“ Evropské hudby, v jejím dnešním slova smyslu, považuje Složil antické Řecko. Klade důraz na orientální charakter řecké hudební kultury, zejména na dominanci melodie nad všemi ostatními složkami hudebního projevu. Je přesvědčen, že tónový materiál hudby antického Řecka se rozpadal na daleko drobnější intervalové a melodické elementy, než si vynutil pozdější diatonický systém a křesťanský bohoslužebný zpěv západní Evropy. Zvláště užívání přirozeného ladění, konstrukční charakter některých hudebních nástrojů (např. aulos) a specifika komplikovaného matematicko-filozofického základu antické hudební teorie podmiňovaly používání velkého množství intervalů a melodických struktur navzájem se odlišujících pouze drobnými frekvenčními odchylkami. Lidé antického Řecka obdobně jako Indie nebo Číny tak podle Složila měli daleko citlivější sluch než je dnes v populaci běžné, což mělo vliv na intonaci ve všech jejich rozměrech. Melodická horizontála hudebního projevu byla nositelkou významu, obsahu hudebního díla. Intonace tedy byla klíčovým jevem naplňujícím komunikační rozměr hudby. Tento významotvorný charakter pak již dle Složila nikdy neztratila.

Je tomu právě v hudební teorii antického Řecka, kde Složil nalézá první „předsolmizaci“, která se již zřetelně vymaňuje z nejasné oblasti „parasolmizace“. Touto „předsolmizací“ je dle Složila řada „to-ta-te-to“ pokrývající tetrachordální systém starých Řeků. V návaznosti na studie H. Riemanna, G. Langa, G. Schünemanna a W. Wiory, sleduje její proměnu do gregoriánské mnemotechnické pomůcky „noeane“, ale také její vývoj v Byzantské říši, která tento systém přenesla na Balkán a do Ruska.

Z uvedeného by bylo možné usoudit, že Alois Složil vnímal historický vývoj intonace a solmizace pouze v jeho lineární progresi od stádií nižšího stupně (parasolmizace) směřujících k jasnému vrcholu (Kodályův systém). Ve svém zájmu o danou problematiku však Složil zcela nivelizoval evropocentrický úhel pohledu a naopak upřednostňoval pohled globální. Proces

vzniku předpokladů a krystalizace samotných solmizačních systémů, stejně jako vývoj intonace, vnímal jako společenskou záležitost podmíněnou regionálním vývojem. Do Složilovy koncepce dějin se tím promítá jistý princip periodicity. Opakování vývojových vzorců se dle Složila neodehrává na úrovni stylových období, jak se běžně v odborné literatuře nahlíží na dějiny hudby, nýbrž na úseku dějin celých kultur. Dospívá k názoru, že solmizace vzniká ve fázi stabilizace státních institucí a rozvoje filozofie, a společně s intonací dosahuje vrcholu v době největší míry vzdělanosti daného národa (ve smyslu nositele kulturního dědictví). V době kdy se ekonomicko-politický systém dostává do krize, upadá také úroveň intonace, především ve svém významu pro sluchovou analýzu, a při hudební výuce je upouštěno od užívání solmizace. Tímto vývojem dle Složila prošla například Indie nebo Čína, starověký Egypt či Řecko. Složil se obává, že na konci takové periody se právě nalézají moderní evropská civilizace.

Alois Složil se přiklonil ke globálnímu pohledu na hudební dějiny, čímž se oprostil od nutnosti řešit stylové otázky dílčích epoch formujících se uvnitř vývoje jednotlivých hudebních kultur. Toto řešení mu umožnilo sledovat vývoj intonace a solmizace nezávisle na geopolitických a časových hranicích. Bohužel jej však vedlo k přenesení určitých principů shodně fungujících pouze v některých kulturách na obecně platnou rovinu a z tohoto pohledu ke zpětnému hodnocení vývoje hudby jako takové. Nelze souhlasit se Složilovou koncepcí vnímající solmizaci jako jistou objektivní kategorii nutně se vyvíjející v každé společnosti, která dosáhne určitého stupně vývoje. Obdobně tak charakter melodie není limitován pouze citlivostí sluchu, jak tvrdí Alois Složil, ale například přírodními podmínkami, ve kterých se daná kultura rozvíjí. Obdobně je nutné odmítnout Složilův pesimismus předjímající úpadek současné civilizace na základě vývoje intonace a solmizace v antickém Řecku. Tvrzení, že se naše společnost ocitá na konci svého rozkvětu, protože se při hudební výuce stále méně používá solmizace a upadá kvalita intonace, jako tomu bylo dle Složila v období úpadku jiných velkých civilizací, je i z pozice Aloise Složila pouze samolibým převrácením skutečnosti. V druhé polovině minulého století se solmizace dostala do popředí zájmu hudebních pedagogů v Japonsku, Kanadě, USA a dalších vyspělých zemích. A v jiných, jako třeba ve Francii, nikdy neztratila své pevné místo ve výuce.

Teoretické koncepce Aloise Složila nahlížející dějiny intonace a solmizace se patrně teprve rodily v průběhu jeho práce na *Dějínách intonace a solmizace*, jak lze vysledovat nejen z rozdílů mezi jednotlivými díly a verzemi tohoto textu, ale také například z esejí uveřejněných v Bulletinu Mezinárodní společnosti Zoltána Kodálye.

Od samého počátku, dokonce již v některých drobných časopiseckých textech, je patrný Složilův zájem o vztah hudby a jazyka. Koncept intonace jako významotvorného základu hudby a solmizace jako jejího grafického vyjádření přímo nabízí přirovnání k řeči a písmu. Složil se domnívá, že hudba má s řečí mnoho společných znaků a že se obě zrodily ze stejného základu. Ve vývoji hominidů ale nelze vysledovat moment, kdy se od sebe oddělily. Bylo tomu jistě dávno před jejich krystalizací do podoby, ve které je známe dnes a stalo se tak možná dokonce i před procesem sapientace. Na rozdíl od intonace není vznik solmizace myslitelný bez rozvinutého písemnictví, již z její podstaty.

Složil v této souvislosti často cituje Antonína Sychru³⁴. Překvapivě se v tomto směru neodvolává na dílo Borise Asafjeva či práce jeho následovníků. V pojetí intonace se Složil patrně nejvíce shoduje právě s koncepcí Asafjevovou. Je jisté, že Alois Složil byl obeznámen s hlavními spisy Borise Asafjeva (*Hudební forma jako proces*), které uvádí v literatuře čtvrté verze (verze D) *Dějiny intonace a solmizace – díl II.* (4. a 6. kapitola).³⁵ V samotném textu se však k tomuto zdroji nijak nevyjadřuje a ani v poznámkách neosvětluje význam, který přisuzuje Asafjevově teorii intonace.

Alois Složil je znám především pro snahu o přenesení Kodályovy metody hudební výchovy do českého prostředí. Byla to ale spíše metoda Orffova, které se dostalo značné popularity v československé poválečné hudební pedagogice. V době kdy Složil pracoval na textu *Dějiny intonace a solmizace*, nakonec převládl přístup syntetizující různé hudebně výchovné metody tak, aby forma výuky nejvíce vyhovovala potřebám jednotlivých pedagogů. Při řešení metodologických otázek hudební výchovy se Složilův přístup také příliš neshodoval s obecnými tendencemi jeho doby. Zastánci tonálních intonačních metod kritizovali náročnost a komplikovanost Kodályovy hudebně výchovné metody, kterou se Alois Složil snažil prosadit. K teoretickým aspektům hudební výuky přistupoval skrze analýzu jejího historického vývoje. *Dějiny intonace a solmizace* pak směřují svou pozornost k hudbě středověku a antiky. Tyto tematické okruhy se však opět nezdají být těmi nejaktuálnějšími problémy muzikologie Složilovy doby, která se stále více zabývala různými aspekty nových technologií, médií a moderní populární hudby. Chtělo by se říci, že někde na pozadí těchto témat se nalézá specifikum Složilova díla a jeho teoretických koncepcí. Ve skutečnosti se jedná pouze o určitou osobní volbu v jinak dobově běžných otázkách, která sice souvisí se Složilovým specifickým vnímáním charakteru a významu intonace a solmizace, leč jej nikterak neobjasňuje.

Z názorů prezentovaných v československé hudebně-teoretické literatuře Složil nejvýrazněji vybočuje svým svérázným pojetím intonace. Přestože je v drtivé většině našich domácích propedeutik kladen důraz na význam intonace pro rozvoj sluchové analýzy a tedy také hudebnosti, nesetkáme se v české literatuře s interpretací intonace jako hudebnosti, tvořivého procesu či významotvorné stránky hudby.

Intonace je často nahlížena jako jedna ze složek hudebnosti, tedy jako její projev, ne základ. Takový příklad nalezneme u Jaroslava Kofroňe (*Učebnice intonace a rytmu*; Editio Suprafon; Praha 1974), který řadí intonaci po bok rytmu, sluchu, paměti, představivosti, myšlení, citu a vkusu. Přesto hned v předmluvě jasně vymezuje pojem intonace v jejím tradičním slova smyslu: „Jednou ze základních cest, jak získat hudební představivost a rozvíjet hudebnost, je *výcvik intonace čili zpěvu z not.*“.

Někdy sice autor odhalil psychologické pozadí intonačního procesu a jeho význam, intonace však i nadále zůstala v zajetí zpěvu z not. Zde lze uvést příklad Vladimíra Poše (*Nová intonace, rytmus, sluchová výchova*, EDIT 1998). „*Hudební sluch je primární vlastností, od níž vede cesta k hudební představě. Teprve na základě přesné vnitřní představy se může rozvíjet činnost sekundární – intonace...Cílem předmětu intonace by však mělo být pěstování schopnosti představy hudební skladby v jejím ideálním znění při pouhém nahlížení na její notový záznam.*“ Obdobně také Jiří Kolář, Hana Váňová a Oldřich Duzbaba (*Počátky tvořivé intonace*, UK Praha 1993) definují pojem intonace: „...*tj. činnost, při níž se prostřednictvím hlasového ústrojí převádí zakódovaný notový záznam do jeho zvukové podoby...Uvědomují si však psychologický aspekt tohoto jevu: „...Důraz na tvořivý charakter vokální intonace je v souladu s celosvětovými tendencemi i s aktuálními požadavky naší hudebně-výchovné praxe. Ukazuje se, že spojení intonačních a tvořivých aktivit vede nejen k vzájemnému doplňování, posilování a ovlivňování, ale že účinky této integrace mají progresivní vliv i na celkový rozvoj hudebnosti. ... Intonace je zcela uvědomělým procesem, který vyžaduje přesnost a dodržování logických algoritmů ...*“

Autoři uvedených příkladů nemohli dospět ke stejné představě jako Alois Složil, jejich přístup je totiž zcela opačný. Jak píše Vladimír Poš: „*Hudební sluch je primární vlastností, od níž vede cesta k hudební představě.*“ Naproti tomu Složil pokládá za primární onu hudební představu a její hlasové vyjádření, což označuje jako „*vnitřní zpěv*“. V úplném detailu tuto ideu Složil popsal ve své studii *Elementary Vocal And Instrumental Teaching With The Help Of Sol-Fa Method — In View Of Neurology* (in.: IKS Bulletin, Vol. 18, no. 1, 1993, str. 36-40). Složil je přesvědčen, že hudební tvořivost spočívá v poznání a ovládnutí vlastních fyziologických procesů a naučení se jejich vědomé manipulace za cílem realizace svých vnitřních představ. Naproti tomu Poš, Kofroň a další tvrdí, že tvořivost pramení z rozvíjení zkušeností získaných analýzou vnějších zvukových podnětů.

Objektivně se nelze přiklonit k preferenci jednoho či druhého přístupu. Jak prokázaly mnohé experimenty, každý z těchto procesů produkce a percepce hudby má jinou roli v různých fázích vývoje člověka. Složilovi však tento úhel pohledu pomohl dospět k zajímavé koncepci teorie a dějin intonace a hudby jako takové.

Tato koncepce nevybočuje z československého prostředí pouze vnímáním intonace jako základu hudebnosti, ale také svým etnomuzikologickým charakterem. Jak již bylo řečeno, Složil se oprostil od segmentace hudebních dějin na jednotlivé stylové epochy hudby západní Evropy. V rámci *Dějiny intonace a solmizace* se zabývá hudebními kulturami oblastí, o kterých nenalezneme ani zmínku v té nejaktuálnější české literatuře. Tím také podstatně rozšířil, v československém prostředí jen omezeně zpracované, dějiny zpěvu a hudební výchovy.

Dějiny intonace a solmizace velkou měrou těžší ze světové odborné literatury, je tedy pochopitelné, že na této rovině nalezneme celou řadu spojitostí.

Již koncem 19. století se v angloamerické literatuře stalo dobrým zvykem uvádět dějiny hudby úvahou o jejím počátku a doslova od pravěku pak budovat funkční koncepci filozofie dějin hudby.³⁶ Po rozkvětu etnomuzikologie v USA se také brzy prosadil její vliv na vnímání dějin hudby, které se pak v anglicky mluvícím světě neobešly bez reflektování vývoje v mimoevropských kulturách (např.: Gerald ABRAHAM: *The Concise Oxford History of Music*, 1979). Především v literatuře německé a italské nalezneme řadu převážně kratších prací věnujících se dějinám zpěvu, intonace a solmizace. Tyto práce jsou většinou zaměřeny jen na určitou část historie, nebo sledují vývoj jednoho konkrétního jevu. Nejvýznamnější prací na tomto poli je text Georga Lange *Zur Geschichte der Solmisation* (in.: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 1. ročník, srpen 1900, str. 535-622), ze kterého pramení především Složilův zájem o vývoj tetrachordálních a hexachordálních systémů a jejich vliv na hudební praxi. Intonace jako významotvorný jev definující komunikační rozměr hudebního díla, je pak v celosvětovém měřítku považován za objev ruské muzikologie, především Borise Asafjeva a jeho následovníků (L. A. Mazel, N. G. Melik-Shakhnazarova).

Přestože je Asafjevova teorie zaměřena na estetiku hudebního díla a jeho formální stránku, především pak na podíl melodických útvarů v hudebním obsahu skladby, má ve svém základu mnoho společných rysů s intonací v pojetí Aloise Složila. Stejně jako Asafjev se Složil zajímal o lidovou hudbu a vztah jazyka k hudbě. Oba dva také vystavěli svoji teorii na základě úvah o vnitřní tvůrčí představě umělce a jejím grafickém vyjádření. Složil ale nedospívá k tak vytříbené a ucelené teorii intonace jako Asafjev, píše pouze dějiny a teoretickou stránku odsouvá na jejich pozadí. Je zajímavé, že obdobně jako Složil ani Asafjev ve svých spisech nezanechal definici intonace, ta se nám ale dochovala aspoň z jeho poznámek.

Jak patrně, v jednotlivých dílčích aspektech není Složilovo dílo v globálním pohledu nijak výjimečné. Jen marně bychom ale ve světovém literárním fondu hledali práci, která by všechny zmíněné proudy dokázala nějakým způsobem zužitkovat.

Přestože není ve všech směrech zcela obhajitelné tvrzení, že intonace je v zásadě hudebností, nelze než vysoce hodnotit Složilovu schopnost nalézt pevně uchopitelný jev, který ve své podstatě reprezentuje hudebnost jako takovou a tento fenomén pak sledovat v jeho dějinných proměnách. Hudebnost bývá totiž často nahlížena jako komplex různorodých psychologických jevů, které jen těžko lze přímo analyzovat v jejich fylogenetické progresy. Naopak intonace v pojetí Aloise Složila tyto jevy implicitně postihuje. Navíc je přímo svázána s vývojem různých institucí a je také možné sledovat její vývoj na pozadí proměn solmizace, tedy hmatatelných písemných památek. Lze tak nalézt řadu historických vodítek poměrně precizně popisujících její vývoj od nejranějších stádií po současnost. Spojitost mezi intonací v hudbě a řeči pak dává příležitost stopovat vývoj intonace i hlouběji za hranice antických civilizací.

Složil nedokázal nashromáždit dostatečně silné důkazy, které by jeho hypotézy povznesly na obecně přijatelnou úroveň, přičemž není jisté, zda něco takového vůbec kdy bylo v silách jedince. Jeho počín je však nesmírně inspirativní, neboť moderní muzikologie musí hledat právě takovéto cesty, tj. sledování elementárních a jasně definovatelných jevů reprezentujících obecné principy hudební tvořivosti, ve snaze odhalit počátky a pravý charakter hudby jako takové.

Intonace jistě není jediným jevem, který by bylo možné obdobným způsobem přizpůsobit pro sledování dějinného vývoje hudebnosti. Procesy hudební představivosti a různé stránky slyšení v sobě zahrnuje také do jisté míry problematika ladění nebo vývoj a charakter melodie jako hudebního tvaru. Přestože by v odborné literatuře bylo možné nalézt několik významných děl, které mají potenciál směřovat k takovému pojetí ladění či melodiky,³⁷ žádné není tak jasně historicky orientováno a nepokrývá prostor, kterému se věnují *Dějiny intonace a solmizace*.

Dějiny intonace a solmizace jsou prací vysoce kompilačního charakteru. V mnoha oblastech dokonce stojí na zdrojích, které jsou samy již pouhou sumarizací další literatury.

Vyhledáme-li pomocí moderních bibliografických databází (RILM, EBSCOhost, JSTOR, ...) veškerou literaturu obsahující různé jazykové varianty pojmů intonace, solmizace a solfeggio a u těchto pramenů pak provedeme další průzkum jimi uváděné literatury, zjistíme, že pravděpodobně neexistuje kniha, časopisecký článek, nebo odborný referát, vztahující se k této problematice, který by byl publikován před smrtí Aloise Složila, a který by Složil neuvedl ve zdrojích **Dějin intonace a solmizace**.

Alois Složil bohužel disponoval jen omezenými nástroji, které by mu umožnily verifikaci obsahu těchto pramenů a na několika místech **Dějin intonace a solmizace** se tak dopouští k přepisování nepřesných údajů či dokonce k jejich dezinterpretaci.

Nejcitlivějším takovým momentem je patrně již v prvních kapitolách opakovaná zmínka o hudební kultuře Andamanů.

Alois Složil například píše:

„Čtyřtónová zpěvní faktura by mohla znamenat počátek tvoření, tónových systémů -základu pro tvorbu teorií (jež byly jednou z nezbytností pro vznik prvních předsolmizačních soustav v některých, mnohem rychleji se vyvíjejících kulturách) - s různými, často podivnými intervalovými kombinacemi; např. u Andamanů s tónovou sestavou a^1 - as^1 - g^1 - c^1 .“ (kap. 1.5.1.)

Nebo například v kapitole následující:

„U andamanských kmenů jsou (dosud) hlasové odstupy přibližně v kvintách a kvartách, tj. v tak zvaných přírodních intervalech (viz přefukování u píšťal a jiných dechových nástrojů), a samozřejmě v oktávách. Obyvatelé Andamanů prý jsou přesvědčeni, že zpívají jednohlasně; pro vícehlas nemají ve svém lexikonu žádný pojem.“ (kap. 1.6.)

Jako zdroj těchto informací uvádí Složil práci E. M. Hornbostela a R. Thurnwalda *Forschungen auf den Salomo-Inseln und im Bismarck-Archipel* z roku 1912. Ti však jen převzali část textu

M. V. Portmana (*Andamanese Music, with Notes on Oriental Music and Musical Instruments, 1888*), který jako jediný v historii podal ucelenější zprávu o hudbě kmenů Andamanských ostrovů. Z neúplných a částečně chybně převzatých informací, které ve své knize Hornbostel a Thurnwald uvádí, dochází Alois Složil k závěrům, které jsou v přímém rozporu s původním textem M. V. Portmana. Přepisy několika písní, které Portman pořídil, jasně dokazují, že hudba Andamanů byla daleko intervalově komplikovanější, jak v melodické rovině, tak ve své vícehlasé faktuře. Je zde nutné zdůraznit minulý čas, poněvadž kmen označovaný jako Andamané z Velkého ostrova, de facto vymřel, nebo byl modernizován indickými osadníky již v době, kdy Portman publikoval svůj článek, obdobný osud potkal většinu andamanských kmenů. Přežívající původní andamanská společenství (Onže, Džarava, a Sentineli) patří k takzvaným „nekontaktovaným“ kmenům, u nichž není znám ani charakter jejich jazyka a vstup na jejich území je oficiálně zakázán.

Na tomto příkladu je dobře patrné, jak vratkých základech Alois Složil staví své ***Dějiny intonace a solmizace***. K jeho obhajobě je nutné zdůraznit, že Hornbostelovy a Thurnwaldovy práce jsou ve světě etnomuzikologie značně uznávány a často citovány, naopak práce Portmanova je známa jen omezeně. V jistém ohledu je pak možno vnímat Složilovu zmínku o hudbě Andamanů dokonce velmi pozitivně, neboť charakter kultury právě takto izolovaných kmenů hraje klíčovou roli v pochopení vnitřních vývojových principů hudby a její podstaty vůbec.

Takovéto nedostatky se ale v textu ***Dějin intonace a solmizace*** vyskytují jen velmi zřídka. Většina dalších chyb je pouze na úrovni překlepu či drobného přehlédnutí během přepisování notové ukázky z originální předlohy. Tyto chyby mohou jen těžko mít nějaký vliv na podstatu sdělovaných informací, popřípadě význam celé práce.

Kompilační charakter ***Dějin intonace a solmizace*** naopak Složilovi umožnil odhalit některé běžně přepisované chyby. Například v posledním díle ***Dějin intonace a solmizace IV. A*** tak často upřesňuje dataci některých událostí ve spisech věhlasných autorů, jako jsou Hugo Riemann a Carl Georg Lange.

Dějiny intonace a solmizace zůstaly nedokončeny. První tři díly, které byly odevzdány Českému hudebnímu fondu, si krom recenzentů tohoto díla vypůjčili čtyři lidé.³⁸ Přičteme-li několik Složilových přátel, kterým text mohl dát k nahlédnutí, nepřesáhl počet čtenářů této práce snad ani patnáct osob. První svazek čtvrtého dílu, který zůstal v pozůstalosti Aloise Složila a byl znovuobjeven teprve při psaní zde předkládané práce, nespatriil patrně nikdo jiný, než jeho autor sám. Dobový dopad a význam *Dějiny intonace a solmizace* je tedy zcela jistě nulový.

Dnes jsou první tři díly *Dějiny intonace a solmizace* uloženy v archívu Českého rozhlasu v Praze, kde je možné do nich na požádání nahlédnout v badatelně. Vzhledem k rozsahu práce a prchavé obeznámenosti veřejnosti s tímto dílem, je nepravděpodobné, že by byl tento text v těchto podmínkách studován. První svazek čtvrtého dílu je v soukromém vlastnictví Martina Dostála, který nedisponuje žádnými možnostmi, jak jej zpřístupnit veřejnosti. V daném momentě nelze tomuto dílu tedy přisoudit jakýkoliv význam.

Práce má ovšem obrovský potenciál. Vhodným formátováním textu a úpravou některých stylistických nedostatků lze výrazně zkrátit její fyzický rozsah. Faktické chyby či nepřesnosti je možné snadno poopravit a aktualizovat. Dodnes nebylo ve světě vydáno dílo takového obsahu a zcela jistě by bylo přínosem nejen pro odborníky, ale také pro zájemce z řad veřejnosti. Především v českém prostředí postrádáme kvalitní etnomuzikologickou literaturu a také v oblastech filozofie původu hudby značně zaostáváme za světovým vývojem.

Je zde zapotřebí zdůraznit, že přes veškeré výtky k odbornosti a charakteru této práce, se *Dějiny intonace a solmizace* svým rozsahem a mírou zájmu veřejnosti o danou problematiku dají přirovnat k úspěšným publikacím, jako jsou *Dějiny hudby* Jaroslava Smolky nebo *Hudební nástroje* Pavla Kurfürsta.

Závěr

Touto prací se podařilo doplnit některé neznámé informace o životě a díle Aloise Složila. V první řadě o jeho odborných aktivitách, práci v Mezinárodní společnosti Zoltána Kodálye a úsilí o veřejné publikování rozsáhlejších hudebně teoretických prací. Byly odkryty ale také záležitosti daleko osobnějšího charakteru, například o jeho prvním manželství, raném učitelském období a zájmu o varhany. Do jisté míry došlo také k zpřehlednění rozmístění do dnešních dnů dochovaných materiálů, které se k této problematice váží a vytvoření jakési informační základny využitelné v dalším bádání na poli dějin české, slovenské a maďarské hudební výchovy. Nakonec tato práce snad také zpřístupňuje doposud jen těžko dosažitelná hudebně-teoretická díla Aloise Složila, jakým je kupříkladu donedávna neznámý poslední dokončený díl *Dějiny intonace a solmizace*, který je společně s dalšími materiály přiložen k této práci (viz. obsah DVD).

Bylo ukázáno, že Alois Složil nebyl ve svém zájmu o intonaci a solmizaci nikterak ojedinělou postavou. Specifikum Složilova pojetí dějin a teorie intonace spočívá především v nahlížení na tento jev jako na fenomén reprezentující veškeré projevy hudebnosti (představivosti, slyšení, tvůrčích aktivit...) v její nejelementárnější formě. Sledováním dějinného vývoje intonace pak vlastně odkrývá dějiny hudebnosti, přičemž dospívá k zcela osobitému názoru, že historický vývoj hudebnosti probíhá periodicky a to na úseku vývoje celých kultur. Další svébytností Aloise Složila je, že dějiny hudby popisuje na základě vývoje hudby vokální, ne instrumentální, jak bývá v literatuře zaměřené na hudební dějiny běžné. V nedokončeném díle *Dějiny intonace a solmizace* tak dokázal syntetizovat celou řadu zajímavých podnětů a vytvořit velmi inspirativní a světově ojedinělé dílo, nahlízející na vývoj hudebnosti skrze dějiny hudební výchovy a zpěvu.

Život a dílo Aloise Složila dokazuje, že také člověk, který nedisponuje odborným vysokoškolským vzděláním, může skrze usilovnou a pečlivou práci věnovanou konkrétnímu cíli, dosáhnout vynikajících a podnětných výsledků. Bohužel stejnou měrou se ze života Aloise Složila můžeme ponaučit také o tom, že i maximální možné úsilí ne vždy nutně vede k úspěchu.

Shrnutí

Převážná část této bakalářské práce se věnuje rozboru *Dějiny intonace a solmizace*, nedokončeného díla Aloise Složila (1924 - 1994), českého hudebního pedagoga, skladatele, badatele a hudebního interpreta. Práce popisuje historické aspekty vývoje textu i charakter jeho obsahu. Závěrečné hodnotící pasáže odkrývají Složilovo specifické pojetí dějin a teorie intonace, které spočívá v chápání intonace jako jevu zastupujícího hudebnost v její nejelementárnější podobě, ve sledování vývoje hudby z pohledu dějin zpěvu a hudební výchovy a konečně také ve vnímání periodicity historického vývoje hudby ne v rámci krátkých period hudebních stylů, ale na ploše dějin celých civilizací (kulturně konzistentních společností).

Je zde také nastíněna problematika života a díla Aloise Složila. Doposud známá literatura na toto téma je upřesněna a rozšířena o nové poznatky, především o Složilově literární tvorbě a zahraničních aktivitách.

Důležitá příloha ve formě DVD obsahuje kromě *Dějiny intonace a solmizace* také několik dalších do této doby veřejně nedostupných Složilových textů.

Summary

This Bachelor Diploma Thesis focuses on the analysis of *The History of Intonation and Solmisation*, an unfinished work by Alois Složil (1924 - 1994), Czech music teacher, musicologist, composer and musician. Both historical and theoretical aspects of this work are investigated. It is concluded that Alois Složil's approach to the theory and history of intonation is quite rare in many aspects. Most particularly, he considers intonation as a subsidiary term reflecting the most essential features of musicality and comprehends the periodicity of the history of music not in terms of stylistics periods, but rather as a repeating process of cultural development. Moreover, in his work Alois Složil investigates the history of music through the history of musical education and the development of vocal music.

The thesis also touches upon Alois Složil's life and work. Some new information on this issue is given.

The DVD attached to this diploma work contains, along with *The History of Intonation and Solmisation*, a few other very rare texts by Alois Složil.

Zusammenfassung

Der größte Teil dieser Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Analyse des **Werks *Die Geschichte der Intonation und Solmisation***, des unvollendeten Werk von Alois Složil (1924 – 1994), von einem tschechischen Musiklehrer, Komponisten, Forscher und Musiker. Diese Arbeit beschreibt sowohl historische Aspekte der Textentwicklung als auch den inhaltlichen Charakter. Der beurteilende Finaldurchgang entdeckt Složils' spezifische Konzeption der Geschichte und der Intonation, welche darin liegt, dass man die Intonation als ein das Musikalische vertretendes Phänomen in der möglichst grundlegenden Form fasst, dass man die Musikentwicklung aus der Sicht der Gesangsgeschichte und der Musikunterricht beobachtet, und endlich auch, dass man die Periodizität der historischen Entwicklung der Musik erfasst nicht im Rahmen der kurzen Perioden der Musikstile, sondern auf der Fläche der Historie der ganzen Zivilisationen (der kulturell-konsistenten Sozietäten).

Es wird hier auch die Problematik des Lebens und der Werks von Alois Složil skizziert. Die bis heute bekannte Literatur, die dieses Thema behandelt, wird hier konkretisiert und um neue Erkenntnisse erweitert, vor allem um die Erkenntnisse über Složils' literarische Produktion und über die Auslandsaktivitäten.

Die wichtige DVD-Beilage enthält außer des Werk ***Die Geschichte der Intonation und Solmisation*** auch einige wenige bis heutige Zeit öffentlich unzugängliche Texte von Složil.

Poznámky

1

„Ujal se také tak obrovského úkolu, jakým bylo zpracování dějin solmizace od nejstarších známých civilizací. Složilovy, bohužel nedokončené, Dějiny intonace a solmizace s podtitulem „Nástin k dějinám zpěvu“ představují ojedinělé dílo, jež vznikalo dvacet let studiem a zpracováváním unikátní literatury a přímých pramenů. Podle slov Věry Lejskové na tomto díle pracoval každý den. Jen stěží si asi dokážeme představit, kolik času a energie musel Alois Složil vynaložit na to, aby vůbec získal potřebnou odbornou literaturu.“

(Lenka PILLICHOVÁ: Jesenický hudební pedagog Alois Složil; Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulta Ostravské univerzity 1997; str. 6)

2

Vladimír GREGOR, Tibor SEDLICKÝ: Dějiny hudební výchovy v Českých zemích a na Slovensku; Comenium musicum 10; Editio Suprafon 1973; str. 120

Vladimír GREGOR: Nač byly a jsou experimenty v hudební výchově; Opus musicum IX, č. 2, 1977, str. 55

Vladimír GREGOR: Hudební místopis Severomoravského kraje; Ostrava 1987, str. 46.

Vladimír GREGOR, Tibor SEDLICKÝ: Dějiny hudební výchovy v Českých zemích a na Slovensku; Comenium musicum 20; Editio Suprafon 1990; str. 131

3

V zahraničních lexikách není postavě Aloise Složila věnována žádná zmínka.

4

www.ceskyhudebnislovník.cz

komentář se vztahuje ke stavu ze dne 23.9.2009 a 25.4.2010

5

Věra LEJSKOVÁ: Nad jednou prací a jejím významem; Opus musicum XX, 1988, č. 9, str. VI-X

Věra LEJSKOVÁ: Alois Složil: Dějiny intonace a solmizace, vznik vývoj a význam – Nástin k dějinám zpěvu – Díl III. B; Opus musicum XXIII, 1991, č. 8, str. II-IV

Věra LEJSKOVÁ: Alois Složil – místo kytičky; Hudební nástroje 31, 1994, č. 3, str. 129

Věra LEJSKOVÁ: Pedagogův život zasvěcený hudbě. In: Moravskoslezský den, 1.2. 1994, s.13.

Věra LEJSKOVÁ: Za ředitelem Aloisem Složlem; Jesenický týdeník, 21.7.1994; str. 2

Věra LEJSKOVÁ: Nekrolog; Hudební rozhledy, č. 9.; 1994

Věra LEJSKOVÁ: Vzpomínka na Aloise Složila; Informační bulletin IX. Schubertovy soutěže pro klavírní dua, Jeseník 1995, s. 3.

6

Bližší informace o první manželce Aloise Složila nejsou známy. Rodina jeho druhé ženy se k tomuto tématu odmítá vyjadřovat.

7

Název firmy užívaný po zestátnění v roce 1948 (Továrna na varhany v Krnově), dnes tato společnost působí pod názvem Rieger-Kloss Varhany, s. r. o.

8

Původně zamýšlel také vykonat zkoušku ze hry na varhany, to se mu ale nepodařilo pro změny v organizaci státních zkoušek – bližší informace nejsou bohužel známy.

9

Jan Petr Uhlíř (6. 5. 1894 , Ivanovice na Hané - 13. 6. 1970, Praha) - skladatel a vojenský kapelník znám především pro své pochody, polky a valčíky. V letech 1932–1935 studoval dirigování u Pavla Dědečka na pražské konzervatoři. Velitel Vojenské hudební školy, hudební referent Ministerstva národní obrany, profesor instrumentace a orchestrální hry na pražské konzervatoři.

(z hesla „Jan Petr Uhlíř“ Bohumila Peška a Evy Vičarové na www.ceskyhudebnislovník.cz)

10

Karel Dvořáček (31. října 1911, Ivanovice na Hané – 20. srpna 1945, Brno), spisovatel, člen protifašistického odboje.

11

V této práci pokračoval na plný úvazek i po odchodu do důchodu roku 1985.

12

Není známo kdy a za jakých okolností byl ukončen jeho předchozí sňatek.

13

První ředitelé LŠU Jeseník:

Rudolf Botur, Dalibor Doubek, František Hrubý, Františka Bezůšková

14

V korespondenci Aloise Složil se dochovala například tato stížnost:

„Nemám téměř žádný čas starat se o výchovu dětí a řada lidí mi říká, že bych měl dát dětem svůj volný čas, který obětuji pro socialistickou společnost, že společnost se mi nijak neodmění. Začínám tomu věřit, protože ani dostatečnou podporu mi společnost nedává. Doklad je i v tom, že letošní seminář v Kecskemétu mně hradilo budapeštské ministerstvo, protože moje žádost o doklady a služební pas aj. se na našem ministerstvu školství ztratily (potvrdil mi to 23. 7. 1972 s. ing. Leoš 4mel z MŠ Praha). Náhodou nebo schválně?“

15

Tomáš HANČL: *Jesenickký experiment*; Opus musicum X, č.2., 1978

16

Dle informací Lili Vandulek, výkonné sekretářky Mezinárodní Kodályho společnosti (IKS), byl Alois Složil pozván na všechny Mezinárodní sympózia IKS. V archivních materiálech Mezinárodní Kodályho společnosti však není možné dohledat, zda se všech doopravdy zúčastnil a přednesl na nich svůj referát. To lze ze strany Mezinárodní společnosti Zoltána Kodálye potvrdit jen v těch případech, kdy byl Složilův referát také otisknut v IKS Bulletin. Složil tak byl jistě přítomen i se svým příspěvkem na Mezinárodním sympóziu IKS v letech

1993, 1989, 1987, 1985, 1983, 1977.

17

Složilovi bývalí spolupracovníci a přátelé Lorna Zemke, Katinka Daniel, László Eősze, György E. Szőnyi a Erzsébet Hegyi se shodně vyjadřují v tomto smyslu, bohužel však své názory nemohou nijak podložit. O svých přednáškách se zmiňuje také Složil v dopise směřovaném redakci vydavatelství Panton z 30.11.1987: „*Obdržel jsem čtyřikrát první cenu Ministerstva školství za pedagogická čtení.*“ Také profesor Jan Mazurek vzpomíná, že v době Jesenického experimentu navštěvovali členové Ostravské Univerzity Aloise Složila v Jeseníku, kde jim prostřednictvím přednášek prezentoval jednotlivé aspekty svého výzkumu. V dopise z 16. srpna 1990 píše Alois Složil svému vzdálenému příbuznému Václavu Složilovi: „*Dne 7. září budu přednášet na LŠU v Místku. Nemíním, že byste tam měl přijet, bude to přednáška odborná o hudební výchově...*“. Bohužel více podrobností o Složilových přednáškách dnes není známo.

18

K rozšíření předchozích poznámek XIII a XIV, které se k této problematice také vztahují, je nutné doplnit Složilovu informaci, kterou poskytl v rozhovoru Tomáši Hančlovi (Tomáš HANČL: *Jesenický experiment; Opus musicum X, č.2., 1978*): „*První mezinárodní Kodályovo sympóziu se konalo v Oaklandu, v Kalifornii v roce 1973. Přednesl jsem tam přednášku na téma: <<Čs. adaptace Kodályovy metody v teorii a praxi, včetně ukávek ze tříd Hv na ZDŠ a nástrojových ukávek těchto žáků z LŠU.>>...Druhé mezinárodní Kodályovo sympóziu se konalo v roce 1975 v Kecskemétu v Maďarské lidové republice. Tam jsem hovořil o současném stavu jesenického experimentu.*“ Tyto přednášky nebyly otisknuty v IKS Bulletin, což pouze potvrzuje informace Lili Vandulek uvedené v poznámce č. XIII. Přítomnost Aloise Složila na konferenci v Sydney roku 1979 dokazuje pouze rukou psaná poznámka na vnitřním obalu jeho výtisku knihy Gerald ABRAHAM: *The Concise Oxford History of Music*; Oxford University Press 1979. Obdobně o Složilově přítomnosti na konferenci v Aténách v roce 1989 svědčí pouze jeho korespondence s Lornou Zemke

19

V žádosti o udělení grantu Českého hudebního fondu na dokončení *Dějin intonace a solmizace* ze dne 15. 4. 1992 Alois Složil píše: „*...přednášel jsem na řadě sympózií (USA, Kanada, Řecko, Belgie, Maďarsko aj.), všechny přednášky byly publikovány.*“

20

Důvody, proč nedošlo k realizaci aplikovaného výzkumu, nejsou známy. Je zřejmé, že Složil vyvinul maximum úsilí, aby výzkum pokračoval. V dopise z 23. června 1983, nadepsanému „*Vážený soudruhu vedoucí*“, Alois Složil píše: „*V poslední fázi se situace vyvíjela – ve stručnosti – takto: ... v prosinci 82 jsem byl pozván přednášet na mezinárodní konferenci k 100. narození Z. K. Druhým pozvaným přednášejícím měl být prof. E. Suchoň, ale pro onemocnění se nemohl zúčastnit. Praha vyslala do Budapešti pět delegátů-pozorovatelů (o tom více až ústně). Koncem prosince mr. mne pozval přednášet o Z. K. v Praze ředitel ČHF. Po slavnostním vzpomínkovém koncertě jsem měl možnost hovořit s několika důležitými osobnostmi, včetně s velvyslancem MLR, s ministrem dr. Klusákem,*

několika náměstky ministra, ředitelem Zelenkou z TV aj. V únoru jsem byl pozván na velvyslanectví MLR p. radou F. Borosem, abych jej podrobněji informoval o průběhu výzkumu a čsl. adaptací Kod. metody v ČSSR. Oznámil mne, že o možnosti pokračování výzkumu bude jednat s min. školství na ÚV KSČ. Asi za měsíc jsem byl pozván znovu a sdělil mi, abych napsal s. nám. dr. K. Čepičkovi dotaz-žádost o pokračování výzkumu, že <<půda je připravena>>.

Na odeslaný dopis jsem obdržel asi 7. června tr. odpověď ministerstva pod zn. 11 596/83-200 ze dne 2.6.1983; věc: vyžádání stanoviska k návrhu výzkumu v hudební výchově. Text dopisu ... <<Vaši žádosti o pokračování výzkumu s českou adaptací Kodályovy metody nemůžeme zatím vyhovět, neboť jste nezaslal předepsanou dokumentaci.>>...”

21

Dochoval se však strojopis Aloise Složila *Československá adaptace Kodályovy metody v teorii a praxi*, který do značné míry reflektuje průběh a výsledky „Jesenického experimentu“. Kopie tohoto textu je součástí přiloženého DVD.

22

Částečně dochovaná korespondence mezi Aloisem Složilem a Františkem Svobodou reflektuje jejich vzájemnou spolupráci na textu „Vibráto ve hře na fagot“, na jehož základě získal roku 1993 František Svoboda profesorský titul na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Zdá se, že zde Složil zúročil své zkušenosti se psaním různých praktických prací zaměřených na nástrojovou hru.

23

Na přiloženém DVD jsou obsaženy kopie jediných tří takových dochovaných prací: *Hudební slabikář*, *Hudební slabikář – učební text*, *Rytmická a sluchová – intonační výchova*.

24

Věra LEJSKOVÁ: Nad jednou prací a jejím významem; *Opus musicum XX*, 1988, č. 9, str. VI-X

Věra LEJSKOVÁ: Alois Složil: Dějiny intonace a solmizace, vznik vývoj a význam – Nástin k dějinám zpěvu – Díl III. B; *Opus musicum XXIII*, 1991, č. 8, str. II-IV

Zdeněk STREJC: Nad souborem muzikologických prací uložených v ČHF; *Hudební rozhledy* 1987 str. 188 - 189

25

Zajímavé je, že prof. František Mužík dostal práci k posouzení již v červenci roku 1988, ale posudek vypracoval až po několika urgencích v únoru roku 1990. Dalším zajímavým aspektem posudku profesora Františka Mužíka je poznámka, kterou připsal „post scriptum“: „V případě, že nakladatelství Academia bude pokládat za nutné vyžádat si posudek další, doporučuji obrátit se na doc. PhDr. Richarda Rybariče, Csc. (SAV).“ Posudek profesora Mužíka je ze dne 14. 2. 1990 a pan Rybarič zesnul 30. 11. 1989. Přesto dr. Dulavová zaslala Aloisi Složilovi dne 5.3.1990 oficiální stanovisko nakladatelství Academia, ve kterém píše: „Přes odborné výhrady tohoto muzikologa jsme nechtěli okamžitě přijmout jeho odmítavé stanovisko a poslali jsme Váš rkp. ještě k další recenzi muzikologovi – specialistovi na středověkou hudbu. Slíbil nám, že Váš rkp. posoudí asi do poloviny dubna.“ Bohužel se nepodařilo dohledat komu a zda byl druhý posudek zadán. Žádný pozdější dopis zasláný panu Složilovi nakladatelstvím Academia se nedochoval.

26

Dopis byl patrně adresován Janu Dostálovi, své doby šéfredaktorovi nakladatelství Suprafon, se kterým Složil jednal také o vyhotovení překladu práce a možnostech publikace v Maďarsku, Německu a Velké Británii. Dokazuje to oslovení „Vážený a milý příteli, Jendo“ a poznamenaná adresa „Dostál, Farského 8, Praha 7“.

27

Oficiální vyjádření ředitele Českého hudební fondu Miroslava Drozda, které vyřizovala sekretářka H. Jindráková, z 26.10.1993.

28

Jak Panton, tak Suprafon intenzivně spolupracovali s Českým hudebním fondem.

29

Například v žádosti o udělení grantu Českého hudebního fondu na dokončení Dějin intonace a solmizace ze dne 15. 4. 1992 Alois Složil píše:

„Celé dílo (minim. 2500 stran) je tč. nepublikovatelné v češtině. Suprafon (pí. redaktorka Kvapilová) měli již dříve zájem s podmínkou redukce na 300 stran. Můj první pokus byl neúspěšný a nový pokus by znamenal přerušení práce na 6-8 měsíců, což by ovlivnilo výše uvedený termín jeho dokončení v I. kvartálu 1993.“

30

Die Musik in Geschichte und Gegenwart : allgemeine Enzyklopädie der Musik / unter Mitarbeit zahlreicher Musikforscher des In- und Auslandes herausgegeben von Friedrich Blume; Kassel : Bärenreiter, 1949-1986

The New Grove Dictionary of Music and Musicians 1th Edition; red. George Grove a Stanley Sadie; Macmillan Londýn 1980

31

Die Musik in Geschichte und Gegenwart (online verze)
Grove's Dictioanry of Music (online verze)
Slovník české hudební kultury (Praha 1997)
Malá encyklopedie hudby (Praha 1983)
Dictionnaire de la musique (Paříž 2003)

32

Z lingvistického pohledu je pojem „parasolmizace“ buďto špatně utvořen, nebo nesprávně použit. „Para“ reflektuje především odloučení a odlišnost nově tvořeného pojmu od původního významu jeho slovního základu. Tedy „para“ + „nějaký jev“ = „jiný, než původně zamýšlený jev“. Například „parasolmizace“ = neumy (takto však Složil tento pojem neužívá).

33

Viz různé teorie o vzniku hudby. např.:
WALLASCHEK, Richard: Primitive Music; Bibliolife 2009

CHALLONDE, Robert: *History of the Science and Art of Music*; Kessinger Publishing 2009

BOTH, M. Laura: *Musical Matings*; VDM Verlag 2008

MCCLAIN, Ernest: *Myth of Invariance*; Nicolas-Hays 1985

34

Antonín SYCHRA: *Hudba a slovo v lidové písni: příspěvky k strukturální analýze vokální hudby*; Nakladatelství Svoboda, 1948

Antonín SYCHRA, Karel SEDLÁČEK: *Hudba a slovo z experimentálního hlediska. I, Příspěvek ke studiu fyziologických, psychologických a estetických předpokladů vnímání melodie hudby a řeči*; Státní hudební vydavatelství, 1962

35

Boris Vladimirovič ASAFJEV: *Hudební forma jako proces*; přeložil Bedřich Jičínský; Státní hudební vydavatelství 1965

- V první verzi (autorem označená jako „A“) *Dějiny intonace a solmizace* tuto literaturu neuvádí.

36

např.:

Carl ENGEL: *The Music of The Most Ancient Nations*, 1864

Joseph GODDARD: *The Rise of Music*, 1902

Hermann SMITH: *The World's Earliest Music*, 1904

Edward DICKINSON: *The Growth and Development of Music*, 1906

37

Karel JANEČEK: *Melodika*; Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956

Luděk ZENKL: *Temperované a čisté ladění v evropské hudbě 19. a 20. století*; Státní pedagogické nakladatelství, 1971

38

Čtyři, zahrneme-li také vypůjčení těchto materiálů pro realizaci této práce.

literatura:

ČESKÁ

Propedeutika:

BAR, Jiří: *Pravý tón a pravé pěvecké umění*; Editio Suprafon 1976

DANIEL, Ladislav: *Intonace a sluchová analýza*; Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci 1968 (druhé vydání 1994)

DOLEŽIL, Metod: *Intonace a elementární rytmus*; Editio Suprafon 1979

KOFROŇ, Jaroslav: *Učebnice intonace a rytmu*; Suprafon 1974

KULÍNSKÝ, Bohumil: *Máte hudební sluch?*; SHV 1964

LÝSEK, František: *Vokální intonace – nápěvková metoda*; Editio Suprafon 1967

LOHMANN, Paul: *Chyby hlasové techniky a jejich náprava*; Editio Suprafon 1968

POŠ, Vladimír: *Nová intonace, rytmus, sluchová výchova*; EDIT 1998

ŠVÁBOVÁ, Zdenka, Viliam FEDOR: *Programovaná učebnice intonace a sluchové analýzy*; Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci 1971

KOLÁŘ, Jiří; VÁŇOVÁ, Hana; DUZBABA, Oldřich: *Počátky tvořivé intonace*; Univerzita Karlova 1993

HŮLA, Zdeněk; ETLÍKOVÁ, Pravdomila; VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila: *Základy hudební nauky, intonace, rytmu, taktovacích technik a pěvecké výchovy pro vedoucí pěveckých sborů*; Orbis 1959

Odborná:

GEIST, Bohumil: *Původ hudby*; Editio Suprafon 1970

GREGOR, Vladimír: *Hudební místopis Severomoravského kraje*; Ostrava 1987

GREGOR, Vladimír; SEDLICKÝ, Tibor: *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*, Supraphon 1973 a 1990

HOMOLA, Miroslav: *Psychologie v práci ředitele školy*; SPN 1977

JANEČEK, Karel: *Melodika*; Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956

ROSNER, Robert: *Belcanto a moderní hlasová pedagogika*; SHV Praha 1963

SLOŽIL, Alois: *Maďarská hudební výchova*; Comenium musicum 14; 1977

SYCHRA, Antonín: *Hudba a slovo v lidové písni: příspěvky k strukturální analýze vokální hudby*; Nakladatelství Svoboda 1948

SYCHRA, Antonín; SEDLÁČEK, Karel: *Hudba a slovo z experimentálního hlediska. I, Příspěvek ke studiu fyziologických, psychologických a estetických předpokladů vnímání melodie hudby a řeči*; Státní hudební vydavatelství, 1962

VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila: *Sborový zpěv – kapitoly o zpěvu*; Ústav pro kulturně výchovnou činnost 1986

Lexika:

LABORECKÝ, Jozef: *Hudobný terminologický slovník*; Slovenské pedagogické nakladatel'stvo 1998

VYSLOUŽIL, Jiří: *Hudební slovník pro každého*; Lípa 1995

BARVÍK, Miroslav; MALÁT, Jan; TAUŠ, Karel: *Stručný hudební slovník*; Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1960

kolektiv: *Biografický slovník Slezska a severní Moravy, sešit 9*; red. L. Dokoupil; Ostravská univerzita v Ostravě 1997

kolektiv: *Slovník české hudební kultury*; red. J. Fukač a J. Vysloužil; Supraphon 1997

kolektiv: *Československý hudební slovník osob a institucí*; red. G. Černušák, B. Štědroň, Z. Nováček; Státní hudební vydavatelství 1963 (1965)

kolektiv: *Pazdírkův hudební slovník naučný I. část věcná*; red. G. Černušák a V. Helfert; O. Pazdírek Brno 1929

Periodika:

FUKAČ, Jiří: *Jistoty a váhání středoškolské hudební výchovy*; Opus musicum 3, 1971, s. 97

GERLACH, Reinhardt: *Člověk příroda a dějiny hudby*; Opus musicum 3, 1971, s. 257

GREGOR, Vladimír: *Nač byly a jsou experimenty v hudební výchově*; Opus musicum 9, 1977, č. 2, s. 55

HANČL, Tomáš: *Jesenický experiment*; Opus musicum 10, 1978, č. 2, s. I-II

- JIRÁNEK, Jaroslav: Pokus o výzkum hudebně interpretačního umění metodou formalizovaného dotazníku; *Opus musicum* 10, 1978, č. 4, s.
- KOHOUTEK, Ctirad: Hudba a slovo; *Opus musicum* 9, 1977, č. 6, s. 180
- KAPUSTA, Jan: Člověk, civilizace a hudba; *Opus musicum* 9, 1978, č. 8, s. 225
- LEJSKOVÁ, Věra: *Nad jednou prací a jejím významem*; *Opus musicum* XX, 1988, č. 9, str. VI-X
- LEJSKOVÁ, Věra: *Alois Složil: Dějiny intonace a solmizace, vznik vývoj a význam – Nástin k dějinám zpěvu – Díl III. B*; *Opus musicum* XXIII, 1991, č. 8, str. II-IV
- LEJSKOVÁ, Věra: *Alois Složil – místo kytičky*; *Hudební nástroje* 31, 1994, č. 3, str. 129
- LEJSKOVÁ, Věra: *Pedagogův život zasvěcený hudbě*. In: *Moravskoslezský den*, 1.2. 1994, s.13.
- LEJSKOVÁ, Věra: *Za ředitelem Aloisem Složlem*; *Jesenický týdeník*, 21.7.1994; str. 2
- LEJSKOVÁ, Věra: *Nekrolog*; *Hudební rozhledy*, č. 9.; 1994
- LEJSKOVÁ, Věra: *Vzpomínka na Aloise Složila*; *Informační bulletin IX. Schubertovy soutěže pro klavírní dua*, Jeseník 1995, s. 3.
- SLOŽIL, Alois: *Jesenický experiment; Estetická výchova; 1969-1970; str. 45-47*
- SLOŽIL, Alois: *Úspěchy Kodályova odkazu aneb průřez maďarskou hudební výchovou; Hudební výchova II; 1969 – 1970; č. 9.*
- SLOŽIL, Alois: *Československá aplikace Kodályovi metody na ZDŠ a LŠU; Ročenka ČSSHV; 1970 – 1971*
- SLOŽIL, Alois: *Za čistým zpěvem podle Zoltána Kodálye; Estetická výchova 1972-1973; str 159-160*
- SLOŽIL, Alois: *I. Mezinárodní symposium Z. Kodálye; Estetická výchova 1973-1974; str. 73-74*
- SLOŽIL, Alois: *II. Mezinárodní symposium Zoltána Kodálye; Estetická výchova 1975-1976; str. 206-207*
- SLOŽIL, Alois: *Ivanovický rodák Alois Složil vzpomíná*, *Kulturní zpravodaj*, 1985
- SLOŽIL, Alois: *Vzpomínání; Kulturní zpravodaj LŠU Jeseník*, 1988, str. 2-3
- SLOŽIL, Alois: *Varující historie; Opus musicum; 1988/2; str. 42-48*
- SLOŽIL, Alois: *Symposium aneb parné léto v Aténách; Opus musicum; 1989/10 II-V*
- SLOŽIL, Alois: *Guido z Arezza a jeho milénium (I); Opus musicum; 1990/3 XVII-XXI*
- SLOŽIL, Alois: *Guido z Arezza a jeho milénium (II); Opus musicum; 1990/6 XXI-XXXI*

SLOŽIL, Alois: *Guido z Arezza a jeho milénium (III)*; Opus musicum; 1990/10 XVII-XXV

SLOŽIL, Alois: *Solmizace - ano či ne?*; Opus musicum; 1989/9 XVII-XXI

Absolventské práce:

JURKOVÁ, Zuzana: *Česká etnomuzikologie (o českém poznání cizích hudebních kultur)*;
Katedra muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci 1996

LEJSKOVÁ, Věra: *Zastoupení intonace v hudebně výchovném procesu na 1. stupni základní školy*; Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovi Univerzity v Brně 1990

PILICHOVÁ, Lenky: *Jesenický hudební pedagog Alois Složil*; Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské Univerzity v Ostravě 1997

ZAHraniČNÍ

Lexika:

HERZFELD, Friedrich: *Ullstein Lexikon der Musik*; Ullstein 1971

KENNEDY, Michael: *The Concise Oxford Dictionary of Music*; Oxford University Press 1980

kolektiv: *Brockhaus Riemann Musiklexikon*; red. C. Dahlhaus, H. H. Eggebrecht; Piper Verlag 1995

kolektiv: *Dictionnaire de la Musique*; red. M. Vignal; Larousse 1996

kolektiv: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*; ed. Friedrich Blume; Bärenreiter 1979

kolektiv: *Meyers Taschenlexikon Musik*; red. H. H. Eggebrecht a I. Groh; Taschen Buch Verlag 1984

kolektiv: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*; edit. S. Sadie a J. Tyrrell; Grove 2001

kolektiv: *The New Harvard Dictionary of Music*; edit. Don Michael Randel; Harvard University Press 1986

Odborná:

DAMSCHRODER, David; WILLIAMS, David Russell: *Music theory from Zarlino to Schenker: a bibliography and guide*; Pendragon Press, 1990

Periodika:

BORLAND, John E.: *Musical Training through Tonic Sol-Fa*; *The Musical Times*, Vol. 73, No. 1068 (1932), str. 136-139

BRIGHT, William: *Patterns and Frameworks of Intonation*; *Ethnomusicology*, Vol. 7, No. 1 (1963), str. 26-32

ELLIS, Alexander John: *Illustrations of Just and Tempered Intonation*; *Proceedings of the Musical Association*, 1st Sess. (1874 - 1875), str. 159-165

ELLIS, Catherine J.: *Pre-Instrumental Scales*; *Ethnomusicology*, Vol. 9, No. 2 (1965), str. 126-137

FULLER-MAITLAND, J. A.: *Tonic-Sol-Fa*; *The Musical Quarterly*, Vol. 7, No. 1 (1921), str. 68-72

GATTY, Reginald: *The Pitch Names of Notes and Octaves*; *The Musical Times*, Vol. 59, No. 908 (Oct. 1, 1918), str. 455-465

HANDSCHIN, Jacques: *Aus der alten Musiktheorie*; *Acta Musicologica*, Vol. 16 (1944 - 1945), str. 1-10

HOUTSMA, Adrian J. M.: *What Determines Musical Pitch?*; *Journal of Music Theory*, Vol. 15, No. 1/2 (1971), str. 138-157

HUGHES, Andrew: *The Theory of Hexachords, Solmization and the Modal System*; *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 27, No. 1 (1974), str. 132- 139

CHAILLEY, Jacques: *"Ut queant laxis" et les Origines de la Gamme*; *Acta Musicologica*, Vol. 56, Fasc. 1 (1984), str. 48-69

JUDD, Cristle Collins: *Modal Types and "Ut, Re, Mi" Tonalities: Tonal Coherence in Sacred Vocal Polyphony from about 1500*; *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 45, No. 3 (1992), str. 428 -467

LANGE, Georg: *Zur Geschichte der Solmisation; Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 1. Jahrg., H. 4. (1900), str. 535-622

LEVMAN, Bryan G.: *The Genesis of Music and Language*; *Ethnomusicology*, Vol. 36, No. 2 (1992), str. 147-170

MCNAUGHT, William: *About Tonic Sol-fa*; *The Musical Times*, Vol. 72, No. 1065 (1931), str. 977-982

MCNAUGHT, William. G.: *The Tonic Sol-fa Movement*; *The Musical Times and Singing Class Circular*, Vol. 21, No. 449 (Jul. 1, 1880), str. 360- 361

MCNAUGHT, William G.: *The History and Uses of the Sol-fa Syllables*; *Proceedings of the Musical Association*, 19th Sess. (1892 - 1893), str. 35-51

MENGOZZI, Stefano: *'Si Quis Manus Non Habeat': Charting Non-Hexachordal Musical Practices In The Age Of Solmisation*; *Early Music History* (2007) Volume 2 ,pp 182-218

MOBERG, Carl-Allan: *Die Musik in Guido von Arezzos Solmisationshymne*; *Archiv für Musikwissenschaft*, 16. Jahrg., H. 1./2., Wilibald Gurlitt zum siebzigsten Geburtstag (1959), str. 187-206

MUELLER, Hermann: *Solmifationsfilben in der Medicaeifchen Choralausgabe*; *Archiv für Musikwissenschaft*, 1. Jahrg., H. 1. (1918), str. 127-134

- NKETIA, J. H. Kwabena: *Musicology and Linguistics: Integrating the Phraseology of Text and Tune in the Creative Process*; Black Music Research Journal, Vol. 22, No. 2 (2002), str. 143-164
- PERLMAN, Marc: *American Gamelan in the Garden of Eden: Intonation in a Cross-Cultural Encounte*; The Musical Quarterly, Vol. 78, No. 3 (1994), str. 510-555
- ROBINSON, A. Bristow: *Tonic Sol-fa Matters*; The Musical Times, Vol. 75, No. 1100 (Oct., 1934), p. 935
- RUELLE, Charles-Emile: *La Solmisation chez les anciens Grecs*; Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, 9. Jahrg., H. 4. (1908), str. 512-530
- SLOŽIL, Alois: *Kodály's Method In The Mirror Of Musical Tests In Czechoslovakia*; IKS Bulletin, Vol. 2, nos. 1-2, str. 40-64, 1977
- SLOŽIL, Alois: *Syllable Groupings And Systems From Guido D'arezzo To Zoltán Kodály*; IKS Bulletin, Vol. 11, no. 1, str. 22-34, 1985
- SLOŽIL, Alois: *Musical Tracts - Textbooks In The 15th Century*; IKS Bulletin, Vol. 11, no. 2, str. 28-38, 1986
- SLOŽIL, Alois: *Notes On My Study Of The History Of Intonation, Chant And Solmization*; IKS Bulletin, Vol. 13, no. 1, str. 44-47, 1988
- SLOŽIL, Alois: *Musical Syllables In The Ancient Greek, Guidonian And Kodályan Musical Syllables*; IKS Bulletin, Vol. 15, no. 1, str. 27-35, 1990
- SLOŽIL, Alois: *Elementary Vocal And Instrumental Teaching With The Help Of Sol-Fa Method — In View Of Neurology*; IKS Bulletin, Vol. 18, no. 1, str. 36-40, 1993
- SMART, Jason ; PHILLIPS, Peter: *Ut re mi fa sol la*; Early Music, Vol. 7, No. 4, Keyboard Issue 1 (1979), p. 563
- STRUNK, Oliver: *Intonations and Signatures of the Byzantine Modes*; The Musical Quarterly, Vol. 31, No. 3 (1945), str. 339-355
- TADDIE, Daniel: *Solmization, Scale, and Key in Nineteenth-Century Four-Shape Tunebooks: Theory and Practice*; American Music, Vol. 14, No. 1 (1996), str. 42-64
- TAYLOR, John: *The Evolution of the Movable Do*; Proceedings of the Musical Association, 23rd Sess. (1896 - 1897), str. 17-35
- TOULIATOS, Diane: *Nonsense Syllables in the Music of the Ancient Greek and Byzantine Traditions*; The Journal of Musicology, Vol. 7, No. 2 (1989), str. 231-243

WERNER, Eric: *The Oldest Sources of octave and Octoechos*; Acta Musicologica, Vol. 20 (1948), str. 1-9

WERNER, Eric: *The Psalmodic Formula "Neannoe" and Its Origin*; The Musical Quarterly, Vol. 28, No. 1 (Jan., 1942), str. 93-99

internetové zdroje:

Academic Search Premier	web.ebscohost.com
ACLS Humanities E-Book (HEB)	www.humanitiesebook.org
Classical Scores Library	shmu.alexanderstreet.com
Český hudební slovník osob a institucí	www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník
Databáze skladeb a skladatelů	www.musicbase.cz
Katalog Českého hudebního fondu	www.musicbase.cz/pujcovna
Digitální archiv matrik	www.actapublica.eu
Katalog Národní knihovny, Souborný katalog ČR	www.nkp.cz
Jednotná informační brána	www.jib.cz
Journal Storage Database	www.jstor.org
Naxos Music Library	www.naxosmusiclibrary.com
NetLibrary	www.netlibrary.com
Slovník české hudební kultury	www.ceskyhudebnislovník.cz/chs
The Oxford Companion to Music, The Oxford Dictionary of Music, <i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd Edition</i> (2001)	www.oxfordmusiconline.com
Project MUSE (full-text journal)	muse.jhu.edu

Prameny:

rukopisy a strojopisy z pozůstalosti Aloise Složila:

Dějiny intonace a solmizace - I. Díl / Vznik a vývoj v mimoevropských kulturách
Dějiny intonace a solmizace – II. díl / Vznik a vývoj v evropských kulturách – cca do 12. století
Dějiny intonace a solmizace – díl III-A / Poguidonský vývoj
Dějiny intonace a solmizace – Vznik, vývoj a význam – Nástin k dějinám zpěvu - díl III-B / Poguidonský vývoj
Dějiny intonace a solmizace – díl IV-A – 17. století – Nástin k dějinám zpěvu
Stručné dějiny intonace a solmizace
Quido z Arezza – život a dílo
Využití metody relativní solmizace v přípravné hudební výchově na LŠU
Hudební činnosti a neurologie
Janáčkova varhanická škola a její pečlivost
Nové směry hudební výchovy v SSSR
Musical Tracts - Textbooks In The 15th Century
Notes On My Study Of The History Of Intonation, Chant And Solmization
Elementary Vocal And Instrumental Teaching With The Help Of Sol-Fa Method — In View Of Neurology
Kodály's Method In The Mirror Of Musical Tests In Czechoslovakia
Musical Syllables In The Ancient Greek, Guidonian And Kodályan Musical Syllables
Syllable Groupings And Systems From Guido D'arezzo To Zoltán Kodály
korespondence Aloise Složila

- dochované rukopisy a strojopisy nejsou autorem datovány, Lenka Pilichová ve své absolventské práci zmiňuje některé dnes nedostupné datované strojopisy Aloise Složila

písemná komunikace (email / dopisní zásilka):

<i>Tomáš Hančl</i>	(Havanská 733, 708 00 Ostrava - Poruba)
<i>Zdeňka Kainarová</i>	(zusjes@jes.cz)
<i>Věra Lejsková</i>	(Fišova 14, 602 00 Brno)
<i>Mgr. Tomáš B. Mižák</i>	(Kusín 30, 072 32 Zemplín, Slovensko)
<i>Antonín Tučapský</i>	(50 Birchen Grove, London NW985A, GB)
<i>prof. Luděk Zenkl</i>	(Chelčického 8, 702 00 Ostrava 2)
<i>Český hudební fond</i>	(Helena Jindráková nadace@nchf.cz ; Besední 3; 118 00 Praha)
<i>Český rozhlas - Archivní a programové fondy</i>	(archivy@rozhlas.cz)
<i>Český rozhlas - Nakladatelství a vydavatelství, Fond hudebnin, odbor APF</i>	(Kateřina Žižková Katerina.Zizkova@rozhlas.cz ; Římská 13, 120 99 Praha 2)
<i>Český rozhlas Ostrava - technická kancelář</i>	(Dana Hlostová dana.hlostova@ov.rozhlas.cz)
<i>Opus musicum</i>	(opusmusicum@opusmusicum.cz)

<i>Lorna Zemke</i>	(lzemke@silver.sl.edu)
<i>Katinka Daniel</i>	(1237 Crestline Drive, Santa Barbara, Ca 93105, USA)
<i>László Eősze</i>	(eosze.laszlo@chello.hu)
<i>Erzsébet Hegyi</i>	(legany@mail.datanet.hu)
<i>Mihály Ittzés</i>	(ittzesmihaly@freemail.hu)
<i>International Kodaly Institute</i>	(Lili Vandulek office@iks.hu)

telefonická komunikace:

prof. Luděk Zenkl	(596 126 595)
Tomáš Hančl	(69 222 08)
Katinka Daniel	(805-682-0038)
György E. Szőnyi	(telefonát zprostředkován László Eősze)

osobní rozhovor:

prof. Luděk Zenkl	(23. 11. 2009)
prof. Jan Mazurek	(19. 11. 2009)
Martin Dostál	(opakovaně)
Marie Složilová	(opakovaně)
ing. Martin Blechta	(opakovaně)

archivní fondy:

Archivní a programové fondy Českého rozhlasu
Městský archiv Ostrava*
Okresní archiv Jeseník*

**Ve fondech těchto archivů nebyl nalezen konkrétní materiál, který by posloužil jako informační podklad pro vypracování této práce. Z jiných důvodů však bylo důležité prohledat tyto fondy)*

Seznam příloh:

Příloha č. 1 – seznam veřejně publikovaných textů Aloise Složila

Příloha č. 2 – seznam Symposií Mezinárodní společnosti Zoltána Kodálye (IKS Symposia)

Příloha č. 3 - seznam nepublikovaných překladů, výtahů a komentářů Aloise Složila

Příloha č. 4 – rodokmen rodiny Aloise Složila

Příloha č. 5 – návrh domácích varhan Aloise Složila

Příloha č. 6 – rozmístění pozůstalosti Aloise Složila

DVD:

Dějiny intonace a solmizace (I. – IV. A)

Československá adaptace Kodályovy metody v teorii a praxi

Hudební slabikář

Hudební slabikář - učební text

Rytmická a sluchová – intonační výchova

*Kodály's Method In The Mirror Of Musical Tests In Czechoslovakia
Syllable Groupings and Systems From Guido D'arezzo to Zoltán Kodály*

*Elementary Vocal And Instrumental Teaching With The Help Of Sol-Fa Method — In
View Of Neurology*

Smyčcový kvartet č. 1

Varhaní suita č. 1