

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Popularizace sborového zpěvu na základních uměleckých školách v České republice a na Slovensku

Popularization of choir singing in the primary art schools in Czech republic and Slovakia

Diplomová práce

Terézia Bažíková

Vedoucí práce: Lena Pulchertová, PaedDr. Ph.D.

Olomouc 2014

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Popularizace sborového zpěvu na základních uměleckých školách v České republice a na Slovensku*, zpracovala samostatně. Všechny použité zdroje jsem citovala a uvedla v seznamu literatury.

V Olomouci, 23. 4. 2014

Terézia Bažiková

Poděkování

Poděkování patří vedoucí mé práce Leně Pulchertové, PaedDr. Ph.D. za odborné rady a vedení této diplomové práce. Dále všem dirigentům, kteří mi poskytli cenné informace a dovolili mi nahlédnout do zákulisí fungování jejich sborů a v neposlední řadě děkuji kamarádům, kteří si našli čas a pomáhali mi s překladem mé práce do českého jazyka.

Obsah

ÚVOD.....	5
1 Sborový zpěv, vymezení pojmů	6
1.1 Vymezení pojmů	8
2 Náhled do historie sborového zpěvu v České republice.....	11
3 Náhled do historie sborového zpěvu na území Slovenska.....	17
4 Metodika práce se sborem	32
4.1 Průběh zkoušky a metodika práce se sborem.....	35
4.1.1 Rozdýchání	37
4.1.2 Rozezpívání	39
4.1.3 Artikulační technika	42
4.1.4 Intonace	43
4.1.5 Střídavý dech ve sboru	44
4.1.6 Rytmická výchova.....	44
5 Úloha sbormistra	46
6 Vybrané pěvecké sbory základních uměleckých škol v České republice a na Slovensku. 53	
6.1 Pěvecký sbor Campanella	53
6.2 Dětský pěvecký sbor Motýli	56
6.3 Dětský pěvecký sbor Cantabile	57
6.4 Dětský pěvecký sbor při Základní umělecké škole v Kysuckém Novém Městě	59
6.5 Dětský pěvecký sbor „Škovránok“	61
6.6 Smíšený pěvecký sbor Tristianus	62
7 Výsledky průzkumu a prognóza do budoucna.....	64
ZÁVĚR.....	69
POUŽITÁ LITERATURA.....	71

ÚVOD

„Zpěv je odpočinkem pro duši a počátkem pokoje. Uklidňuje rozbouřenou mysl a usmíruje hněv. Připravuje lidi k lásce a překonává vzdálenosti mezi lidmi.“ (sv. Basil Veliký)

Už název mojí diplomové práce, *Popularizace sborového zpěvu na základních uměleckých školách v České republice a na Slovensku*, napovídá, čemu se v ní chci věnovat. Zpívání ve sboru patřilo od malička k mým oblíbeným činnostem. Byly to vždycky dvě hodiny týdně plné zpěvu, zábavy, ale také tvrdé práce. V současnosti jsou dva moji sourozenci velmi úspěšní sbormistři, proto díky nim mohu vidět proces vedení sborů i z druhé stránky. V popularizaci sborového zpěvu je sbormistr neopomenutelnou součástí celého procesu.

Co je to vlastně popularizace? Tímto termínem je v praxi pojmenováno celkové šíření poznatků, názorů a srozumitelný výklad dané problematiky. Jsou to tedy veškeré aktivity vedoucí k rozšiřování obecného povědomí, v našem případě o sborovém zpěvu. Její cílem je také pokusit se vzbudit u společnosti zájem, případně získat finanční prostředky a v neposlední řadě také nové členy.

V sedmi kapitolách této práce se nachází historie sborového zpěvu v České republice a na Slovensku, náhled do průběhu nácviků a také práce dirigenta. Součástí je i činnost vybraných pěveckých sborů, jelikož není možné v jedné práci vzpomenout činnost všech těles, které v těchto dvou zemích existují, za vybrané sbory jsem si vybrala ty, které pracují v Olomouckém a Žilinském kraji. Tyto regiony považuji za velice zajímavé a pestré v rámci popularizační problematiky. Na druhé straně jsou mi taky srdci nejbliž, protože pocházím z Žilinského kraje a studuji v Olomouci.

Doufám, že moje práce naplní aspoň zčásti obsah tohoto širokého a v dnešní době důležitého tématu. Mnohé prognózy o budoucnosti sborového zpěvu totiž nezní zrovna optimisticky.

1 Sborový zpěv, vymezení pojmů

Hudba jako taková má svoje kořeny už v dávné minulosti, kdy první lidé dokázali vytvářet zvuky a nejjednodušší melodie, které jim do života přinášely radost a krásu. Většinou se jednalo o napodobování různých zvuků přírody od nejrozmanitějších rytmů po melodii zpěvu ptáků. Nejstarší národy připisovaly vznik hudby mýtům, často byla spojována také s bohy, protože její původ považovaly za nadpřirozený.¹ Dle Charlese Darwina byl zpěv prvním dorozumívacím prostředkem a někteří vědci dokonce zastávají tvrzení, že vznikl dříve než řeč samotná. Úzkou a přímou vazbu mezi zpěvem a řečí můžeme fakticky podložit tím, že při tvoření zpěvních tónů používáme hlásky, jimiž disponuje i řeč. Můžeme tedy konstatovat, že zpěv se historicky vyvíjí jako hudebně intonované slovo. *“ Zpěv je vedle řeči druhým hlavním uvědomělým hlasovým projevem člověka, proto můžeme předpokládat i jejich společnou ontogenezi. “*²

Hudba a zpěv jsou tedy neodmyslitelnou součástí člověka už od prvopočátku a patří k jeho nejstarším uměleckým projevům. Zastávali spíše magickou funkci, a to zejména ve spojení s rituálním tancem.³ Zpěv měl také důležitou funkci při boji, kdy měl povzbudit válečníky a zároveň zastrašit nepřítele. Tuto „taktiku“ chorálového zpěvu při boji využívali například husité v období křížáckých válek.⁴

Ve Slovníku české hudební kultury můžeme najít tuto definici zpěvu: *„výraz pro takové použití lidského hlasu, které propůjčuje zvukovému projevu povahu hudební struktury, jakož i pro výsledek této činnosti, tj. pro projev realizovaný jako vokální hudba.“*⁵

¹ Řekové připisovali vynález hudby bohu Apollonovi, Egypťané bohu moudrosti Thotovi, Bible přisuzuje její objevení Kainovým potomkům

² KOLÁŘ, Jiří. Sborový zpěv a řízení sboru. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 8

³ BUČEK, Miloslav. Sborový zpěv. Brno: Masarykova univerzita, 1992. ISBN 80-210-0513-0. s. 3

⁴ Chorál - Ktož jsú boží bojovníci; Povstaň, povstaň veliké město pražské (Jistebnický kancionál)

⁵ Slovník české hudební kultury. [online]. [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/chs/entry.php?id=1620>.

Cesta od nejjednoduššího, až primitivního zpěvu k dnešnímu sborovému zpívání znamená množství historických milníků, které přispěly k jeho přetváření a formování. Nejprve byl kategorizován jako součást vážné hudby, kam je zařazován víceméně dodnes.⁶ Za jeho počátek je považován jednohlasý středověký gregoriánský chorál, později se s ním můžeme setkat v renesanční a barokní polyfonii, nebo v současných moderních vícehlasých skladbách, kam řadíme také různé úpravy populárních skladeb i gospel, které už nejsou považovány za vážnou hudbu. Vyjímaje začínající sbory se jedná o vícehlasý zpěv, mnohdy bez doprovodu nástroje čili a cappella.

Dnes je sborový zpěv nedílnou součástí kultury na celém světě a může se chlubit nejen dlouholetou a bohatou historií, ale i nespočtelným množstvím těles, které se tomuto oboru věnují jak na amatérské, tak i na profesionální úrovni. Velký význam a vliv na hudební kulturu můžeme velice jednoduše dokázat tím, že téměř všechny ikony umělé hudby se alespoň trochu věnovaly skladbě určené pro sborový zpěv⁷ a také tím, že i ti nejproslulejší sóloví zpěváci započali svou kariéru účinkováním v nějakém sborovém tělese.⁸ Právě z tohoto důvodu je nesmírně důležité, aby měly děti možnost se obohacovat a vzdělávat v hudební oblasti sborovým zpěvem, když už ne na základních školách, nebo v rámci jiných mimoškolních aktivit, tak alespoň na základních uměleckých školách. Už jen proto, že napomáhá k odstranění sociálních bariér, podporuje práci v kolektivu, obohacuje lidskou duši a rozvíjí dětskou kreativnost i fantazii.

Existuje velké množství publikací a poznatků o této problematice. Následující kapitoly jsou však pouze stručným pohledem na vývoj tohoto druhu zpěvu a zaměřují se i na události minulého století. Tehdy totiž došlo k zásadním změnám ve výuce zpěvu na základních uměleckých školách, které jsou jedním z hlavních pilířů pro rozvoj a popularizaci zpěvu u těch nejmenších. O popularizaci sborového zpěvu se v minulosti zasloužilo spousta osobností, ať už aktivně, vedením nějakého pěveckého tělesa, či zpíváním ve sboru nebo také rozšiřováním teoretických poznatků a zpracováním metodik pro tento obor.

⁶ BURLAS, Ladislav. *Hudba – želania a rezultáty*. Prešov: Jovsa, 2000. ISBN 80-968468-6-8. s. 70

⁷ Nejčastěji se komponovali mše, oratoria, opery, kantáty nebo pašije

⁸ POLEDŇÁK, Ivan. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1983. s. 11

1.1 Vymezení pojmů

Zpěv

Je to specifický hlasový umělecký projev, který se cíleným střídáním tónů a zpravidla i rytmickou strukturou odlišuje od běžné řeči nebo recitace.

Je nejspíše nejpřirozenějším a nejrozšířenějším hudebním uměním. Je ho schopen prakticky každý jedinec, třeba i s nepatrným, nebo žádným nadáním.

Pěvecký sbor

Je hudební těleso, které tvoří výhradně vokalisti pod vedením sbormistra. Dělí se podle různých kritérií, nejčastěji podle věkového složení, pohlaví, druhu pěstované hudby nebo hlasové příbuznosti. Dalším kritériem dělení může být také účel založení sboru – tzv. scholy⁹, chrámové sbory nebo sbory školní. Podle věkového složení a pohlaví na dětské, ženské, mužské a smíšené.¹⁰ Podle hlasové příbuznosti dělíme sbory na smíšené a jednorodé. Dle počtu členů dělíme sbory na vokální seskupení, komorní sbory a velké sbory.¹¹

Sbormistr a dirigent

Ve středověku se pro sbormistrovskou funkci užíval výraz cheironom¹², což byl sbormistr

⁹ založené za účelem realizace liturgického zpěvu

¹⁰ DOBRODINSKÝ, Ján Mária. Interpretace problémy polyfónneho spevu. Bratislava: Osvetový ústav, 1984. s. 9

¹¹ Zborový spev. [online]. [cit. 2014-02-01]. Dostupné z: <http://www.nocka.sk/HUDBA/ZBOROVY-SPEV>

¹² Termín vychází z označení cheironomie - způsobu dirigování rukou a prsty užívaného ve starověku a středověku.

dirigující převážně křesťanské liturgické zpěvy v kostelech či katedrálách.¹³

Jak sbormistr, tak i dirigent jsou umělci vedoucí pěveckého tělesa, přičemž první zmiňovaný pracuje se sborem mnohem častěji a mezi ním a tělesem existuje daleko větší pouto, zná dobře všechny členy sboru a ví o jejich slabých i silných stránkách. Jeho práce začíná výběrem repertoáru a zdaleka nekončí vystoupením na jevišti. Kdežto dirigent spolupracuje se sborem až na generálních zkouškách, nebo až přímo na vystoupeních. Práce pro něj končí, jakmile oddiriguje poslední takt skladby.

Vokální skupina

Pojem vokální skupina je označením pro malé pěvecké ansámby maximálně do devíti členů. Taková tělesa ještě nejsou považována za sbor. Vyznačují se tím, že zpívají skladby v a cappella úpravách s častým rytmickým doprovodem nazývaným beatbox¹⁴. Tato tělesa většinou zpívají vícehlasé úpravy populárních skladeb, a proto mohou být motivujícím činitelem v oblasti sborového zpěvu pro mladé lidi, kteří si mnohdy velice mylně představují sbor jako něco nezáživného a nmoderního.

Chór¹⁵

Původně tento výraz označoval lidi, kteří zpívali a tancovali na oslavách boha Dionýse¹⁶. Později v řeckém dramatu nabylo toto slovo jiného významu, a to sbor. Chór měl vždy svého náčelníka, tzv. koryfeje a ostatní členy, kteří se nazývali choreuti. Na začátku vedl

¹³ VARGOVÁ, Andrea. Zpěváci jsou odrazem svého sbormistra. [online]. [cit. 2014-02-06]. Dostupné z: <http://www.osu.cz/dokumenty/monitoringmedii/1697.pdf>

¹⁴ způsob vytváření zvuků, které imitují perkuse, a to pouze ústy, tedy bez použití hudebních nástrojů. Provádí se pomocí cíleného ovládní jazyka, tváře, krčních svalů a kontroly dechu. Tímto způsobem lze napodobit rytmus a zvuk různých nástrojů.

¹⁵ Chóros - tanec

¹⁶ Dionýsos (latinsky Dionysus, Bacchus) je v řecké mytologii synem nejvyššího boha Dia a jeho milenky Semely. Je bohem vína a nespoutaného veselí. Původně byl bohem úrody a plodnosti.

chór dialog s jedním z herců a později už jenom zpíval a tancoval. Řecké drama se vyvinulo zejména z chórových písní.¹⁷

Zpěvokol

Nejčastěji spojován se sbory, ve kterých je hlavní náplní práce zpívání v rámci bohoslužeb a náboženských obřadů.

Zpěvák

Titul zpěváka je možné charakterizovat jako „nositele vokální aktivity“. V odborné hudební terminologii se užívá zčásti přenesený synonymní výraz „pěvec“. Tento pojem postupně začal označovat interpreta artificiální hudby, který je odborně vyškolen v pěveckém umění, zatímco výraz „zpěvák“ zlidověl a stal se označením buď pro amatéra, nebo toho, kdo se třeba i profesionálně věnuje vokální nonartificiální hudbě.

Tak jako každý instrumentalista využívá ke hře nějaký hudební nástroj, tak i zpěvák vládne svým hudebním nástrojem, kterým je jeho hlas.

Hlas

Termín hlas označuje *„zvukové vlny vznikající v hrtanu tím, že výdechový vzdušný proud je rytmicky přerušován kmitajícími hlasivkami. Výsledkem jsou zvuky a tóny využívané v řeči a zpěvu.“*¹⁸

¹⁷ Dráma. [online]. [cit. 2014-02-09]. Dostupné z: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:nCkw6Y18Wd0J:wiki.szsbb.eu/lib/exe/fetch.php%3Fmedia%3Ddudasova:drama_teoria.doc+&cd=1&hl=cs&ct=clnk&gl=sk

¹⁸ Slovník české hudební kultury, 1997, s. 263.

2 Náhled do historie sborového zpěvu v České republice

Sborový zpěv na území České republiky má dlouholetou tradici a může se chlubit nejen velkým počtem pěveckých těles a sborových nadšenců, ale také tím, že přes mnohé nesnáze a těžkosti, kterými byla tahle krajina sužována a zkoušena, lidé nepřestali zpívat. Spíše naopak, války, hlad, bída a těžká práce podněcovala lid k vytváření nových písní a hudebních děl, ve kterých zanechali všechny emoce, jak smutek a hněv, tak i radost a veselí. i přes nepříznivou situaci v současné době, která je způsobena především finanční náročností, aktivita a kvalita těles v této hudební oblasti stále narůstá.

Kořeny sborového zpěvu můžeme hledat již ve starověkých kulturách. Ve středověku jeho význam ještě vzrostl spolu s příchodem věrozvěstů a s prvními křesťanskými bohoslužbami. Na hudební život v českých zemích měla velký vliv byzantská a římská kultura. Jednohlasý chorální zpěv v té době pronikal také do latinských škol a klášterů. První zmínky o existenci sborového zpěvu sahají hluboko do historie chrámového prostředí, kde fungovaly výlučně mužské a chlapecké sbory, které interpretovaly různé liturgické skladby duchovního charakteru při bohoslužbách a jiných náboženských obřadech.¹⁹

Jedním z prvních doložených chlapeckých sborů byl sbor bonifantů účinkující na kůru při chrámu sv. Víta, později vznikly podobné sbory při Vyšehradském chrámu či v Olomouci. Vzdělání v té době bylo zprostředkováváno převážně církví. Mimo čtení, psaní a latiny se žáci učili i zpěvu. Hodiny zpěvu se realizovaly v prostorách klášterů, kostelů nebo pěveckých škol. Svého vrcholu dosáhl duchovní zpěv za vlády Karla IV. Sborový zpěv byl ovlivněn tehdejší hudebním slohem a církevními tradicemi, a proto se nejčastějším repertoárem staly jak latinské chorály, tak i některé vybrané duchovní písně s českým textem.

¹⁹ LÝSEK, František. Život s dětským zpěvem. Ostrava: Profil, 1990. ISBN 80-703-4049-5. s. 25

K důležitým změnám však došlo během 15. století, kdy se v liturgické hudbě začala objevovat vokální polyfonie, chlapci a muži přestávali zaujímat své výhradní postavení. Ke stagnaci, můžeme říct i k úpadku sborového zpěvu, začalo docházet v období reformace. Vzkříšení a rozkvět opět přišel v 17. století, za což vděčíme řádu Jezuitů.

O hudební vzdělávání na všech stupních škol se zasloužil také geniální pedagog Jan Amos Komenský²⁰, který vyzdvihl význam sborového zpěvu zejména ve výchově mravní a estetické. Dle jeho díla Velká didaktika, měla hudební výchova naprosto stejnou váhu jako ostatní předměty, a to na všech typech škol.²¹ On sám je dokonce autorem některých písní, které se objevily v jeho díle Informatorium školy mateřské. Hlavní úlohu při výuce hudební výchovy měl kantor²² nebo učitelé z venkova, kteří předávali lidovou slovesnost prostřednictvím písní. V 18. století se zpěv zařadil do školních osnov jako nepovinný předmět díky tomu, že i jiní významní reformátoři považovali aktivní zpěv za možný výchovný prostředek.

V následujícím století se již zpěv řadil k povinným předmětům ve všech ročnících. Mimo škol se vytvářely různé pěvecké spolky, které prostřednictvím textů mohly vyjadřovat své názory, postoje a myšlenky,²³ což bylo lidem umožněno díky částečnému omezení pracovní doby a prostorem na jiné volnočasové aktivity.

Z důvodu amatérského vedení nově vzniklých pěveckých spolků, muselo školství reagovat i změnou vzdělávacího systému, a to tak, že museli vytvořit podmínky pro vzdělávání dirigentů, nebo uměleckých vedoucích. Při této příležitosti nemůžeme opomenout významné propagátory výchovy umění Miroslava Tyrše a Otakara Hostinského. V roku

²⁰ 1592-1670

²¹ BUČEK, Miloslav. Sborový zpěv. Brno: Masarykova univerzita, 1992. ISBN 80-210-0513-0. s. 56

²² Přednostně byli vybíráni dobří muzikanti

²³ POLEDŇÁK, Ivan. Sborový zpěv na počátku nového milénia. In: Cantus choralis, 1999. ISBN 80-7044-319-7. s. 15

1903 založil prof. Ferdinand Vach Pěvecké sdružení moravských učitelů, což bylo reformou sborového zpěvu.²⁴

Mezi další významné osobnosti, které přispěly k popularizaci sborového zpěvu, patřil také František Bakule a František Lýsek. Bakule se zasloužil o vznik sboru Bakulovi zpěváčci, což byl první mimoškolní dětský pěvecký sbor. Jedním z nejdůležitějších zvrátů v organizaci vedení sboru byl fakt, že do něj byly přijímány všechny děti bez ohledu na jejich předešlé hudební vzdělání nebo jejich hudební nadání. Kromě pěvecké výchovy viděl přínos pro děti také v získávání širšího estetického rozhledu a v cestování²⁵. Společné zpívání považoval za jakýsi druh muzikoterapie.²⁶ František Lýsek, hudební vědec, sbormistr Jistebnických zpěváčků a Brněnského dětského sboru, se díky svým úspěchům, zahraničním koncertním šňůrám a v neposlední řadě také působením v rozhlasových a televizních relacích stal vzorem pro ostatní sbormistry a hudební pedagogy, kteří na jeho popud zakládali vlastní pěvecké sbory.

Postupně se začaly organizovat různé soutěže a přehlídky sborů po celé zemi. Významné úspěchy českých sborů byly zaznamenány i v zahraničí, což inspirovalo skladatele ke skládání nových děl pro pěvecké sbory. Výrazně se rozšířil sborový repertoár, který byl tehdy založen zejména na úpravách lidových písní, protože vznikaly úplně nové originální skladby pro sbory. Josef Bohuslav Foerster je považován za prvního autora, který v roce 1922 vydáním Dětských sborů, op. 89, zaměřil svojí tvorbu na dětské interprety. Mezi další autory, buď úprav známých melodií, nebo autorských dětských sborových skladeb, patřil Jaroslav Kříčka, Bohuslav Martinů a Otakar Jeremiáš.

Komunistický převrat způsobil v tehdejší Československu velké změny týkající se sborového zpěvu. V repertoáru se objevovaly spíše budovatelské a pionýrské písně, což bylo ovlivněno hlavně komunistickou ideologií. Výrazně se změnil také skladatelské

²⁴VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. Sborový zpěv. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986, s.35

²⁵ absolvoval i turné do zámoří

²⁶ BUREŠOVÁ, Alena. Cantus iuventis. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. ISBN 880-244-0437-0. s. 11

techniky. V skladbách se začala objevovat dodekafonie, sborová recitace nebo zvolání. Takovýto posun umožnila skladatelům existence sborů²⁷, které už v té době vynikaly svou vysokou úrovní a techničností.

Ani těžkosti druhé světové války nezastavily kulturní život, protože právě kultura odvracela mysl od každodenních potíží a strastí a povznášela ji k víře v lepší zítřky.²⁸ Vokální a sborová hudba se tehdy vyznačovala námětovou symbolikou. Hudebníci pomocí skladeb reagovali na osudové chvíle celého národa, zaujímalí negativní postoje a vyjadřovali svůj nesouhlas s touto situací. Díla byla určena pro širokou veřejnost.²⁹

K renesanci sborového zpěvu došlo během šedesátých let, kdy byla volnější atmosféra, větší názorová svoboda i umělecký kontakt s cizinou.³⁰ Byly organizovány různé velké festivaly a soutěže. i přes silnou cenzuru repertoáru po roce 1968 sborový zpěv nepřestal být podporován. Mezi nejoblíbenější skladby se řadily pionýrské písně, kantáty, balady a písně na lidové náměty či zhudebněné básnické texty. Tvorba pro dětské pěvecké sbory se stala velice oblíbenou u autorů i publika, proto byla podporována i skladatelskými soutěžemi, jako je například festival Svátky písní Olomouc. Dodnes si svou popularitu udržují skladby od Petra Ebena, Zdeňka Lukáše, Ivany Loudové, Jana Vičara a Ilji Hurníka.³¹ Rychlý rozkvět však s sebou přinesl i nějaká negativa. Burešová poukazuje na problém nadprodukce a následného nevyužití sborových skladeb, které byly často neadekvátně náročné až nezpívatelné.³²

²⁷ Kühnův dětský sbor, Dětský pěvecký sbor Československého rozhlasu, Brněnský dětský sbor, příp. mladší Severáček, Pionýrský sbor při Filharmonii pracujících v Gottwaldově nebo sbor Mladost v Brně

²⁸ KUČEROVÁ, Alice. Proměny kultury a repertoáru v průběhu prvních poválečných let a po únoru roku 1948 se zaměřením na olomouckou hudební scénu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I, 2007. ISBN 978-80-244-11763-9. s. 104

²⁹ HONS, Miloš. Česká sborová tvorba 20. století – analytické stylové sondy. Ústí nad Labem: J.E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2000. ISBN 80-7044-282-4. s. 87

³⁰ HONS, Miloš. Česká sborová tvorba 20. století – analytické stylové sondy. Ústí nad Labem: J.E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2000. ISBN 80-7044-282-4. s. 89

³¹ LÝSEK, František. Život s dětským zpěvem. Ostrava: Profil, 1990. ISBN 80-703-4049-5. s. 64

V současné době je nabízeno velké množství volnočasových aktivit, které jsou atraktivní pro mladé, avšak ty umělecké si své postavení stále udržují a i pěvecké sbory stále získávají nové členy a dosahují vynikajících výsledků.

Po roce 1995 byly úspěchy neprofesionálních dětských a mládežnických sborů znásobeny i tím, že ze škol vyšli první absolventi nového vysokoškolského oboru sbormistrovství a dále také zapojením hlasové výchovy do sborových zkoušek. I dnes jsou dětské pěvecké sbory nepostradatelnou součástí naší kultury. Sborový repertoár se rozšířil o duchovní skladby, které byly v období komunismu výrazně omezovány a velké oblibě se těší především afro-americké gospely, spirituály a úpravy známých populárních melodií.

Nejčastějším kamenem úrazu dnešních sborů je finanční náročnost, která může vyústit až k existenční krizi. Po roce 1990 totiž nabývají sbory různé podoby fungování. Často jsou to občanská sdružení či příspěvkové organizace. Mohou být také součástí institucí či škol nebo jenom zastupovány nějakou fyzickou osobou. V mnoha případech se sám sbormistr musí stát zároveň i manažerem vlastního sboru a angažovat se tak v získávání finančních prostředků na jeho provoz. Zdroje financí jsou různorodé a ovlivňuje je spousta faktorů, jako je kvalita sboru, renomé sbormistra a v neposlední řadě i region působnosti. Provoz většiny sborů však funguje na vícezdrojovém principu. Finance mohou získat ze soukromých zdrojů³³, z městských, krajských a státních dotací, sponzorských darů, ale také ze své vlastní koncertní činnosti. Čím úspěšnější je sbor, tím snazší je jeho propagace a s ní spjatá produkce zvukových či obrazových nahrávek. Jménu sboru taky přidá na zvučnosti i spolupráce se známými a pro posluchače atraktivními hudebními osobnostmi.³⁴

V současnosti nedokážeme určit přesný počet fungujících sborů na území České republiky. Jejich vysoká početnost je zřejmá, ale oficiálně neexistuje žádná internetová databáze, která by je evidovala všechny. Za prakticky jedinou internetovou databázi můžeme považovat

³² BUREŠOVÁ, Alena. Cantus iuventis. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. ISBN 880-244-0437-0. s. 18

³³ členské příspěvky, školné

³⁴ ŠKARABELOVÁ, S. Ekonomika kultury a masmédií. Brno: Masarykova univerzita, 2007. s. 124

Unii českých pěveckých sborů, která zdaleka není úplná. Aktuálně je v ní zaregistrováno kolem 1185 sborů, což je číslo velice orientační. Spousta amatérských sborů totiž vzniká jen „pro radost“. Po prohlédnutí této stránky zjistíme, že existují opravdu různorodá sborová tělesa, která se liší složením, žánrově i repertoárem.³⁵

Výhodou je dnes neomezená možnost prezentovat se dle své svobodné vůle, bez jakýchkoliv omezení. S přibýtkem nových mladých ambiciózních sbormistrů, kteří se chtějí naplno realizovat, vznikají nové pěvecké sbory. Každoročně je pořádáno nepřeborné množství rozmanitých sborových soutěží, které jsou buď striktně rozdělené dle přísných kategorií³⁶ nebo soutěží, kterých se může zúčastnit jakýkoliv soubor.

³⁵ POKORNÁ, Tereza. Ekonomické aspekty fungování vícečlenných pěveckých sborů v České republice. Diplomová práce, Masarykova univerzita, Brno 2012. S. 46

³⁶ soutěže dětských pěveckých sborů, smíšených sborů, soutěže středních pedagogických škol atd.

3 Náhled do historie sborového zpěvu na území

Slovenska

Vznik sborového zpěvu se datuje daleko dříve než slovenská státnost. Jeho podoba se však naprosto lišila od té dnešní.

Hned na začátku vzpomeňme lidovou hudbu. Ta byla sborovým zpěvem dávno předtím, než to můžeme historicky doložit. Úplně přirozeně, spolehlivě a kontinuálně se v každé éře věnovala i udržování pěvecké způsobilosti nastupujících generací. Historicky jí patří prvenství i při objevení krásy vícehlasu, který je dnes neodmyslitelnou součástí sborového hudebního umění. Pokud hovoříme o konkrétní slovenské lidové hudbě, tak ta se v minulém roce stala památkou UNESCO a jsme jí dlužní například i to, co by jako výzkumem potvrzené mohlo stát na tomto místě o jejím vlivu na naše národní sborové umění.

Co se oficiálních dějin týče, začneme v 16. století. Na území dnešního Slovenska v těchto časech nacházíme obyvatelstvo zbídačené tureckou expanzí, protihabsburskými a náboženskými boji, vydržováním císařského vojska a novým zpřísněním nevolnictví po rolnickém povstání roku 1514. Tyto okolnosti zasáhly velice nepříznivě do dalšího hospodářského a kulturního rozvoje budoucích slovenských měst i vesnic.

Z našeho pohledu je však v tomto období zajímavé reformační hnutí, které poskytlo nový impulz pro rozvoj slovenského školství a národnosti. Reformace kladla velký důraz na vzdělanost a aktivní účast lidu na bohoslužebném zpěvu a podnítila v tomto směru také základní školy. Vyučovala se i hudba, a to nejen v oblasti duchovní, ale i v oblasti vokální polyfonie. Vyučování v latinském jazyce pomalu, ale jistě ustupuje národním jazykům.³⁷

³⁷ HAINS, Ernest. Spev a hudobná výchova v dejinách Slovenska a Slovákov (obdobie reformácie a protireformácie). Adoremus Te, 2003, roč. 6, č. 3, s. 32

Církevní hudbu obstarávali většinou varhaníci a kantoři, kteří vypomáhali i učitelé ve škole. Kantor³⁸ měl za úlohu na hodinách hudební výchovy vzdělávat žáky střídavě jeden týden v chorálním a druhý týden ve figurálním zpěvu. Jeho další povinností bylo usměrňování výrazných chlapeckých hlasů tak, aby zpívali pro ucho líbezně a nekřičeli. To znamená, že kantor na hodinách zpěvu musel žáky bezpodmínečně vést i k hlasové výchově a hygieně, aby jednotlivé hlasy byly kultivované, vytříbené, intonačně čisté a aby se nezpívalo „s chybami“. Chyb se měl vyvarovat především při zpěvu dvojhlasů. Školské zákony mu dále předepisovaly, aby během každého všedního dne, krom pondělka³⁹, chodíval s prvními dvěma třídami ráno v sedm do kostela a zpíval s nimi nešpory, modlitby a náboženské křesťanské písně. Kantor měl při nich využívat jen ty chlapce a mladíky, kteří měli nejpříjemnější a čisté hlasy a ve zpěvu vynikali nad ostatními. Kantor vysvětloval žákům techniku zpěvu, vokalizaci, formování úst, zužování hrdla, posazení tónu a dbal na správné dýchání. Toto všechno probíhalo podle tehdejší praxe empirickým a imitačním způsobem⁴⁰. Zpěv se vyučoval pět dnů týdně.⁴¹

V 16. a 17. století se městské školy dělily na triviální⁴², latinské⁴³ a na akademie⁴⁴. Zpěv a hudba zaujímali stále významné postavení ve vyučování na všech typech škol. Na katolických školách se pozornost převážně soustřeďovala na přednes gregoriánského chorálu. Na protestantských školách se vyučoval zpěv písní, které byly bližší lidové slovesnosti. Hlavními středisky hudebního vzdělání však zůstávají školy latinské. K jejich největšímu rozkvětu došlo v 17. století.⁴⁵

³⁸ většinou německého původu

³⁹ trhový den

⁴⁰ kantor předzpěvoval písně a žáci jej napodobovali

⁴¹ HAINS, Ernest. Spev a hudobná výchova v dejinách Slovenska a Slovákov (obdobie reformácie a protireformácie). Adoremus Te, 2003, roč. 6, č. 3, s. 36

⁴² základní

⁴³ gymnáziá, pedagogická lýcea

⁴⁴ studium generale

⁴⁵ HAINS, Ernest. Spev a hudobná výchova v dejinách Slovenska a Slovákov (obdobie reformácie

Na území Slovenska se nacházely oblasti obývané německým a maďarským obyvatelstvem, což mělo za důsledek rozvíjení se tří národních kultur: slovenské, německé a maďarské. Přicházeli sem, podobně jako v minulosti, čeští hudebníci, kteří se začleňovali do existujících skupin a ansámbků. Rakousko-němečtí skladatelé rozvíjeli klasicko-romantickou tradici, která navazovala na bohaté hudební dědictví, zatímco maďarští i slovenští skladatelé se snažili o vytvoření národní hudby. Dokud však maďarští autoři byli podporováni maďarskou aristokracií, slovenští skladatelé museli překonávat překážky nastražené oficiálními maďarskými kruhy.⁴⁶

Vznik a rozkvět slovenského sborového zpěvu v 18. století úzce souvisí s celkovým sociálním a politickým vývojem slovenského národa tehdejší doby. Slovensko, které bylo hospodářsky i politicko-administrativně včleněné do Uherska, se dostává ve všech oblastech společenského života do dlouhotrvající krize. Zápas o národní svébytnost, identitu a boj za program slovenského národního hnutí vyústil do revolučních let 1848-1849. Slovenské národní hnutí reprezentované zejména Ludovítem Štúrem, Jozefem Miloslavem Hurbanem a Michalem Miloslavem Hodžou se postavilo proti maďarské hegemonii. Plodem této aktivity bylo založení Matice slovenské⁴⁷, postupné otevření slovenských gymnázií, jako i vydávání politických, kulturních, osvětových a zábavních časopisů. Spisovná slovenština poskytla mohutný rozkvět slovenské literatury, publicistice a národní osvětě, mimořádně společenský dosah měla rodící se slovenská pedagogika, věda, výtvarné umění i hudba.⁴⁸

Zatímco na začátku 19. století na Slovensku neexistoval ještě téměř žádný společenský život, v 30. a 40. letech díky programu slovenského národního hnutí začíná ožívat i společenské dění. V tomto dění zaujímá významné místo zpěv, který se dostával stále víc a víc do popředí. Národní zpěv prostřednictvím svojí textové složky představoval

a protireformácie). Adoremus Te, 2003, roč. 6, č. 3, s. 37

⁴⁶ BAŽÍKOVÁ, Monika. Zborová tvorba slovenských skladateľov 20. a 21. storočia. Dizertačná práca, Akademia muzyczna w Krakowie, Kraków 2011. s. 12

⁴⁷ 1863

⁴⁸ BANÁRY, Boris. Meruôsme roky a ich odraz v slovenskej zborovej tvorbe. In: Cantus Choralis, 1998, s. 46

hromadný projev národní vůle, čímž vznikla historicky obdivuhodná epocha zpěvu. Zrod společenského zpěvu byl následně kodifikován slovenskými společenskými zpěvníky a zpěvokoly. Zatímco před rokem 1848 roste všeobecný zájem o lidovou píseň, v druhé polovině proniká lidová píseň a její napodobování i do společenského života. Kdykoliv se sešli vlastenci, nezapomněli na společenský zpěv. Je to období rozvoje slovenských pěveckých spolků, období, které od 60. let 19. století přináší obohacení živého repertoáru společenského zpěvu a první tištěné zpěvníky a sborníky.⁴⁹

Na pozadí revolučních let vznikají sborové skladby charakterizující silně akcentovaný slovenský patriotizmus. Souvisí to s celým národním obrozením jako časově ohraničeným procesem, který znamená pro slovenskou kulturu, umění i hudbu důležitou vývojovou etapu. Právě sborová tvorba s ohlasem na revoluční roky plnila především základní sociální a společenskou funkci.⁵⁰

Hudební složka slovenských vlasteneckých písní a sborů dokumentuje dobový přístup k tvorbě vokální hudby, odrážející způsob hledání národních intonací v umělé sborové tvorbě. Produkce písní na vlastenecké texty měla různorodou kvalitu. To se projevilo i ve sborových úpravách. Pro její počátky bylo příznačné, že se opírala o cizí písňové vzory, do charakteru tvorby pronikly i výrazné stopy chorálu.⁵¹

Je nutné poznamenat, že Slovensko jako národ nemělo žádné hudební školy, divadla, komorní či orchestrální soubory, ani pěvecké sbory a přirozeně ani odborně školené hudební skladatele. Ti, kteří se věnovali kompozici jednoduchým národně-buditelským písním a úpravám písní lidových, byli diletanty z řad maloměstské inteligence⁵². Mnohé jednohlasé vlastenecké písně štúrovské generace na texty slovenských básníků přebíraly cizí melodie⁵³, nebo se zpívaly na melodie slovenských lidových písní⁵⁴. Téměř všechny

⁴⁹BANÁRY, Boris. Meruôsmo roky a ich odraz v slovenskej zborovej tvorbe. In: Cantus Choralis, 1998, s. 47

⁵⁰BANÁRY, Boris. Meruôsmo roky a ich odraz v slovenskej zborovej tvorbe. In: Cantus Choralis, 1998, s. 48

⁵¹BANÁRY, Boris. Meruôsmo roky a ich odraz v slovenskej zborovej tvorbe. In: Cantus Choralis, 1998, s. 49

⁵² faráři, učitelé-kantoři, právníci, novináři

⁵³ např. Tomášikove „Hej, Slováci“ dle polské hymny „Jeszcze Polska niezginela“)

tyto písně byly původně komponovány jako jednohlasé, tvořily však jádro společenských písní a štúrovská mládež je sborově s nadšením zpívala na výletech a různých společenských událostech.⁵⁵

V jednohlasém sborovém zpěvu vlasteneckých a lidových písní musíme hledat základy pro vytvoření prvních slovenských světských měšťanských zpěvokolů⁵⁶. Díky jejich vzniku se vytvořily příležitosti pro tehdejší skladatele ke komponování vícehlasých úprav vzpomínaných vlasteneckých nebo lidových písní, které tyto sbory nacvičovaly a při různých příležitostech i zpívaly. Existovaly sbory smíšené, mužské i ženské, ale bylo jich málo. Tematicky šlo o skladby světské, komponované na vlastenecké texty. Dětské pěvecké sbory dnešního charakteru jsme v tomto období neměli, dvojhlasně i trojhlasně se zpívalo jen v rámci třídy během vyučování zpěvu. Umělé písně dvouhlasé najdeme v Kadavého „Malom spevákovi“⁵⁷, první slovenské učebnici zpěvu pro „slovenské národné školy“⁵⁸.⁵⁹

Podstatnou část repertoáru tehdejších světských zpěvokolů tvořily tzv. „věnečky“ i „quodlibety“, složené ze slovenských lidových písní. Tvorba těchto skladeb k nám přišla z Čech a jejich prvním skladatelem byl Ján Kadavý⁶⁰ rodák z Jestřábí při Jilemnicí. Karol

⁵⁴ Matušková „Nad Tatrou sa blýska“ dle písně „Kopala studienku“

⁵⁵ SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 9

⁵⁶ Tatran 1863, Slovenský zpěvokol v Martine-1872

⁵⁷ 1873

⁵⁸ další najdeme v Ruppeldtově – Věnečku slovenských národních písní (1874) – převážně všechny s mravoučným a výchovným zaměřením; a také ve sbírce „Fialôčky“ od Juraje Babky (1909), které obsahují trojhlasé a čtyřhlasé úpravy lidových písní, komponované většinou na texty slovenských básníků.

⁵⁹ SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 10

⁶⁰ 1810-1883

Ruppeltd⁶¹ nejvíce ovlivnil vývoj techniky sborové kompozice na Slovensku. Jeho charakteristickou črtou je využívání kontrastů ženského a mužského sboru.⁶²

„Věnečkáři“ se inspirovali slovenskými lidovými písněmi. Sborník slovenských národních písní a Sborník slovenských zpěvů se staly základní sbírkou jejich kompoziční aktivity. Ne všechny jejich úpravy však splňují dnešní vysoká kritéria na umělecké zpracování lidových písní, objevují se v repertoáru dnešních pěveckých sborů z úcty k tradici a k slovenské lidové hudbě.⁶³

Důležitou součástí hudebního života byly krom zpěvokolů i hudební spolky, které vznikaly především aktivitou měšťanstva. Souviselo to s demokratizací na Slovensku a taktéž s postavením hudby v kontextu umění a kultury. Hudební spolky představovaly komplexnější typ instituce, která předpokládala vokální i instrumentální oddělení. Obvykle při spolku existovala i hudební škola, jejíž úlohou bylo poskytnout hudební vzdělání budoucím spolkovým instrumentalistům a zpěvákům, a tak pozdvihnout celkovou úroveň světské i církevní tvorby.⁶⁴

Jednou z prvních osobností slovenské národní hudby je Ján Levoslav Bella. V porovnání s předešlými autory dosahuje nejvyššího hudebního vzdělání a evropského rozhledu. Dle E. Zavarského se na některé jeho skladby může odvážit jen vyspělé sborové těleso. Jeho dílo je cenným přínosem do sborové literatury. Bella je specifický i tím, že po odchodu do sedmihradské Sibiny ztratil kontakt se slovenskou hudební kulturou a vrátil se k ní až po 40 letech – po návratu do Vídně roku 1921, kdy ho blízkost rodné vlasti opět inspirovala k vytvoření čistě slovenských hudebních děl^{65 66}.

⁶¹ 1840-1909

⁶² SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 11

⁶³ SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 11

⁶⁴ BAŽÍKOVÁ, Monika. Zborová tvorba slovenských skladateľov 20. s 21. storočia. Dizertačná práca, Akademia muzyczna w Krakowie, Kraków 2011. s. 14

⁶⁵ např. sbírka „Slovenské štvorspevy“

⁶⁶ SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 15

Spojovacím článkem mezi romanticko-folkloristickou hudbou staré generace obrozenců a mezi mladší generací, která vedla slovenskou hudbu cestou k národní hudbě evropské kvality, byl Vilém Figuš-Bystrý⁶⁷ a Mikuláš Moyzes⁶⁸. Oba vystudovali v Budapešti učitelství zpěvu a hudby pro střední školy a spojoval je i sklon ke slovenské lidové písni.⁶⁹

Výjimečné postavení zaujímá Mikuláš Schneider-Trnavský⁷⁰. Byl prvním slovenským skladatelem s ukončenou konzervatoří. Jeho tvorba je pozoruhodná i tím, že se důsledně opírá o existenci konkrétních sborových těles, přičemž mužské sbory⁷¹ ovlivnily jeho hudební řeč natolik, že díla pro něj jsou těžištěm jeho vokálních kompozicí.⁷²

Sloh jeho hudby je pozdně romantický, s výraznými znaky vlivu české národní hudby⁷³. Při komponování skladby respektoval vždy technické možnosti sboru, kterému svojí skladbu věnoval.

V historickém kontextu je velmi důležité, že nepřistupoval k lidové písni jako k nedotknutelnému romantickému ideálu. Pracoval s ní jednoduše jako s reálným odrazem bohatého života a svérázného charakteru Slováků.⁷⁴ Absolutizace lidové hudby, jako jediného správného fenoménu, při tvorbě národní hudby totiž vedla začátkem 20. století

⁶⁷ 1875-1937

⁶⁸ 1872-1944

⁶⁹ SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 16

⁷⁰ 1881-1958

⁷¹ např. Pěvecký sbor slovenských učitelů

⁷² SEDLICKÝ, Tibor. Spevácky zbor slovenských učiteľov. Banská Bystrica: Stredoslovenské vydavateľstvo, 1963, s. 69

⁷³ zejména A. Dvořáka

⁷⁴ SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 13

k její mírné stagnaci. Pro vytvoření národní hudby je potřebné spolupůsobení tří oblastí: lidové hudby, umělecké hudby a individuálního stylu skladatele.⁷⁵

Do generace „starších skladatelů“, narozených koncem 19. století, kteří významně obohatili slovenskou sborovou tvorbu, patří i Frico Kafenda, Ján Valašťan-Dolinský, Ján Móry, Ján Krasko-Zápotocký a Ladislav Stanček.⁷⁶

Skladatele kantory reprezentuje Štefan Németh Šamorinský⁷⁷. Už od dětství působil ve sborových tělesech a jako dirigent Zpěvokolu B. Bartóka vnikl do krás vokální hudby. Věnoval jí podstatnou část svojí tvorby. Psal většinou pro dětské, mládežnické a smíšené pěvecké sbory. Jedinou sbírku pro mužský sbor, Vojenské písně, věnoval Pěveckému sboru slovenských učitelů. Jeho inspirační zdroje pro sborovou tvorbu byly nejprve maďarské, časem však slovenské lidové písně. Podobně jako i jiní skladatelé, kteří tvořili i po druhé světové válce, zůstal poplatný dobové ideologii sborovými skladbami jako Píseň o vlasti či Na slávu nových dní.⁷⁸

V Némethových skladbách se často uplatňuje opakování v imitaci. Každou píseň obohacuje rytmickými obměnami, mimotonálními harmoniemi, přičemž dbá, aby nepřesahoval technické možnosti dětských sborů.⁷⁹

Vilém Figuš-Bystrý a jeho současníci tvoří v historickém vývoji slovenské hudby přechod z diletantské kultury minulého století a připravili půdu pro nástup slovenské avantgardy, která svou rozdílností v kompozičním vzdělání a snahou dovést slovenskou hudbu na úroveň moderních požadavků, přišla s novým programem, s novými ideály a cíli vytvořit hudbu co nejmodernější, ale hluboko realistickou a slovenskou,

⁷⁵ BAŽÍKOVÁ, Monika. Zborová tvorba slovenských skladateľov 20. a 21. storočia. Dizertačná práca, Akademia muzyczna w Krakowie, Kraków 2011. s. 17

⁷⁶ SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 18

⁷⁷ 1896-1975

⁷⁸ SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 20

⁷⁹ PALOVČÍK, M. Štefan Németh-Šamorinský. Bratislava: Osvetový ústav, 1974. s. 57

Je všeobecně známo, že vytvořením ČSR se slovenská hudební kultura začala rozvíjet intenzivněji, zakládaly se nejen divadla, orchestry, hudební instituce, ale vznikly i nové pěvecké sbory⁸⁰, které byly schopné interpretovat i kompozičně náročnější vokální skladby. Vytvořením Hudební školy pro Slovensko⁸¹ a později Hudební a dramatické akademie v Bratislavě⁸², jako i umožněním studia na mistrovské škole pražské konzervatoři se na čelní postavení slovenské hudební kultury postavila generace s úmyslem prolomit bariéry její lokální uzavřenosti a dát jí evropský háv. Podstatně se změnila i obsahová stránka nových sborových skladeb, vlastenecká a národně-buditelská tematika ustoupila, objevují se skladby oslavující vznik ČSR, skladby o Štefánikovi či Masarykovi, ale i skladby inspirující se esteticko-ideovými ideály člověka i jeho různými emocemi.

Za událost historického významu se pokládá vstup Alexandra Moyzese⁸³ v 30. letech do slovenského hudebního života. Ještě během studií na mistrovské škole v Praze, kdy byl ovlivněn vysokou českou sborovou kulturou, zkomponoval cyklus mužských sborů „Miesto venca“, v kterém se pokusil pozdvihnout sborový zpěv a sborovou kompozici ze starého výchovného typu předešlé skladatelské generace na úroveň náročného uměleckého projevu.⁸⁴

Obdobné postavení získala v poválečném repertoáru i skladba Eugena Suchoně⁸⁵, a to sborová symfonie na oslavu slovenské vlasti, cyklus o horách. Nejznámější je jeho píseň „Aká si mi krásna“, kterou dnes poznáme v zpracování pro všechny typy pěveckých sborů. Eugen Suchoň napsal vícero skladeb pro dětské pěvecké sbory⁸⁶. K nejoblíbenějším patří aj

⁸⁰ Zora - 1919, Akademické spevácke združenie a Slovenský zbor slovenských učiteľov – 1921

⁸¹ 1919

⁸² 1928

⁸³ 1906-1984

⁸⁴ SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 22

⁸⁵ 1906-1993

⁸⁶ cyklus „Varila myšička kašičku“

v současnosti cyklus Šesti slovenských lidových písní. Do slovenské hudební moderny krom Moyzese a Suchoně patří i Jan Cikker^{87, 88}.

Pro další vývoj na Slovensku má význam hlavně rok 1948, kdy se dostává k moci Komunistická strana. Oficiální estetický směr kulturního vývoje a tvořivé umělecké činnosti ve všech druzích umění ovlivnil umělecké klima Československa. Glorifikace ideovosti a společenské funkčnosti díla vedla k zanedbávání umělecké hodnoty a k preferování takových druhů a žánrů, kde angažovanost skladatele transparentně vystupovala do popředí, vokální útvary od nejjednodušších, jako byla „masová píseň“ přes lidovou kantátu, až k rozsáhlejší kantátám. Akceptované byly i programově koncipované symfonické skladby, přede hry, symfonie, koncerty. Osobitou vrstvu představovala komponovaná pásma pro folklórní soubory, kde se prezentoval národní styl.⁸⁹

To, co se vešlo do ideologických mantinelů určovaných vedoucí stranou a nebylo spojené s náboženstvím, se od 50. let 20. století rozvíjelo nebývalým způsobem. Samozřejmě církevní sborová tvorba do tohoto rámce nespadá. Můžeme hovořit o její likvidaci. Vzpomeňme teda i příznivé okolnosti pro zbytek sborové hudby. Například vytvoření podmínek pro širokou bázi hudebního vzdělávání⁹⁰ a specifickou odbornou přípravu hudebních skladatelů⁹¹. Dále zakládání množství amatérských pěveckých sborů všech typů a diferencování umělecké úrovně vyvolalo následnou poptávku po přiměřených sborových skladbách od dětských, přes mládežnické až k dospělým pěveckým sborům. Dochází také k postupnému obsazování dirigentských postů v amatérských pěveckých sborech profesionálními dirigenty. Vydatnou a všestrannou pomoc pro umělecký růst pěveckých sborů poskytoval Osvětový ústav v Bratislavě⁹², který organizoval i celoslovenské

⁸⁷ 1911-1989

⁸⁸ SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 24

⁸⁹ BAŽÍKOVÁ, Monika. Zborová tvorba slovenských skladateľov 20. a 21. storočia. Dizertačná práca, Akademia muzyczna w Krakowie, Kraków 2011. s. 20

⁹⁰ hudební školy, konzervatoře

⁹¹ na Vysoké škole muzických umění

⁹² školení dirigentů, instruktáže, ediční činnost

soutěže⁹³. K tvorbě sborových skladeb podněcovaly skladatele i další festivaly na Slovensku^{94, 95}. Propagace nových sborových skladeb⁹⁶ na stránkách časopisu Rytmus, dříve „Ľudová tvorivosť“, dokonce i s metodickými pokyny pro jejich nácvik. Tlak na dramaturgii, tvorbu i vzestup interpretační úrovně pěveckých sborů a tím i na odborný růst dirigentů si nepřímo vynutila i vzájemná spolupráce slovenských a českých sborů⁹⁷ a jejich dirigentů.

Všechny uvedené skutečnosti měly pozitivní vliv na kvantitativní a kvalitativní růst pěveckých sborů, ale měly také zpětný odraz i na tvorbu slovenských hudebních skladatelů^{98, 99}.

Důležitým mezníkem pro zakládání různých dětských pěveckých sborů byl rok 1949¹⁰⁰. Jednou z prvořadých úloh byla estetická výchova, která se realizovala percepčně i interpretačně bezprostřední účastí dětí v pěveckých sborech a jejich účastí na festivalech, přehlídkách a soutěžích. Zpočátku se takovéto akce pořádaly jen ojediněle na bázi míst, resp. okresů. Docházelo také k celonárodnímu soupeření dětí a mládeže. Důkazem toho je celostátní soutěž pěveckých sborů v Prešově roku 1950.¹⁰¹

⁹³ „Mládež spieva“, Slavnosti sborového zpěvu

⁹⁴ „Keby všetky deti sveta“ v Bratislavě, „Pionierska pieseň“ v Lučenci, „Októbrový akord“ v Trnavě, jehož pokračovatelem jsou Trnavské sborové dny, Akademická Banská Bystrica apod.

⁹⁵ SEDLICKÝ, Tibor. K dejinám zborového spevu na Slovensku – 6. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici. 2003. ISBN 80-8055-796-6. s. 35

⁹⁶ zejména soutěžních

⁹⁷ zejména dětských

⁹⁸ O. Francisciho, A. Zemanovského, M. Nováka a I. Hrušovského.

⁹⁹ SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 25

¹⁰⁰ rok založení Pionýrské organizace ČSM.

¹⁰¹ další celoslovenské a celostátní přehlídky: v Trenčíně (1951), Bratislavě (1952), v Prešově a Košicích (1953), v Praze (1955) v Martině (1956)

Změnou společenských poměrů roku 1989 se slovenské hudbě otevřely nové možnosti nejen v oblasti tvorby a interpretace, ale zejména možnou prezentací v zahraničí. Mnozí skladatelé si svoje vzdělání rozšiřují na studijních pobytech v zahraničí. Slovenskou hudbu posledního období charakterizuje dříve nebývalá diferenciacie a pluralita skladatelských orientací. Dochází k fúzi druhů a žánrů, boří se hranice mezi vážnou a populární hudbou. Důležitým momentem ve vývoji slovenské hudby posledního desetiletí 20. století je fakt, že nejen navazuje na progresivní linii evropské hudby, ale je jejích součástí a dokonce ji i formuje.¹⁰²

Změna politického systému však sborovou tvorbu zpočátku umlčela. Realizovala se převážně v indiferentních tématech, zhudebnování latinských textů nebo v zpracování lidových písní i písní jiných národních škol. Postupně se však objevují skladby i na texty současných básníků a začíná se prosazovat i v oblasti doposud zanedbávané sakrální hudby.¹⁰³

Co je ale ještě zajímavější, dochází k radikálnímu úbytku pěveckých sborů. Důvod je však jednoduchý. Kultura byla totiž do převratu poměrně dobře finančně podporována, což bylo důležitým východiskem i pro kvantitativní a kvalitativní rozmach sborového umění.

Počty pěveckých uskupení začaly stoupat u všech druhů sborů a věkových kategorií, praktikujících duchovní hudbu. Jde ve všeobecnosti o renesanci pojmů jako sakrální, duchovní, biblický, liturgický a s nimi související tvorba a hudební praxe. Vyvíjí se nová duchovní píseň, která se uplatňuje na střetnutích mládeže, ale dostává se i do liturgie. Její uplatnění nacházíme taky v masmédiích a v rozličných audio nahrávkách. Populární se stává „gospel music“ jako jistý druh duchovní hudby ovlivněný moderní populární hudbou. Tento trend podněcuje vznik vícero festivalů¹⁰⁴.

¹⁰² BAŽÍKOVÁ, Monika. Zborová tvorba slovenských skladateľov 20. a 21. storočia. Dizertačná práca, Akademia muzyczna w Krakowie, Kraków 2011. s. 21

¹⁰³ SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 25

¹⁰⁴ Aleluja, Canta, Lumen

Pozornost se věnuje taky vědeckému výzkumu, začínaje uspořádáním odborných přednášek věnovaných gregoriánskému chorálu a dějinám duchovní hudby a vydavatelskou činností orientovanou na zpěvníky notový materiál a časopiseckou literaturu konče¹⁰⁵.¹⁰⁶

V 90. letech 20. století uskutečnila profesorka Irena Medňanská zajímavý výzkum, týkající se dětské sborové tvorby slovenských skladatelů, ve kterém nacházíme zajímavé poznatky o množství, struktuře a základních východiscích tehdejší umělecké praxe v dané oblasti. Všimněme si některých výsledků tohoto bádání. Dětský sborový projev v době tohoto výzkumu na Slovensku¹⁰⁷ patřil k rozšířeným oblíbeným formám hudební kultury. Dnes praxe ukazuje, že mírná stagnace, zaregistrovaná tímto výzkumem na začátku 90. let, se postupně prohlubuje až dodnes, tedy hlavně co se týče samotné existence tradičně chápaného dětského sborového zpěvu.

Dětský sborový projev vycházel z bohaté písňové tradice a vyvíjel se v jistých paralelně plynoucích směrech¹⁰⁸. Medňanská poukazuje na intonačně složité výzvy, se kterými se úspěšně vypořádala dětská sborová praxe na Slovensku. Jsou to například prvky dodekafonie, seriální hudby a polytonality. Tím je doložena úroveň, kterou si díky kvalitě těchto těles mohli autoři dovolit vyžadovat ve svých dílech. Autorka výzkumu také připomíná, že není důvod považovat tvorbu pro dětské sbory za nerovnocennou v porovnání s tvorbou pro sbory dospělých, jako je to prezentováno v biografických údajích o skladatelích a v odborných časopisech. Tvorba pro dětské sbory se v nich vzpomíná pouze okrajově, nebo vůbec. Přitom si kvalita těchto děl zaslouží přinejmenším stejné zacházení a propagování. Do roku 1996 Slováci vytvořili 456 titulů ve 141 cyklech a dalších 155 samostatných titulů výhradně pro dětské uskupení, které se navíc mohou pyšnit různorodostí žánrů, forem a použitím netradičních výrazových prostředků.¹⁰⁹ Ve

¹⁰⁵ časopis Adoramus Te

¹⁰⁶ BAŽÍKOVÁ, Monika. Zborová tvorba slovenských skladateľov 20. a 21. storočia. Dizertačná práca, Akademia muzyczna w Krakowie, Kraków 2011. s. 22

¹⁰⁷ 1996

¹⁰⁸ folklórní tradici, populární a tanečné hudbě, kultivovaném koncertním projevu, s vysokými estetickými nároky.

¹⁰⁹ MEDŇANSKÁ, Irena. Detská zborová tvorba slovenských skladateľov. In: Cantus choralis, 1996, s. 116

slovenské dětské sborové tvorbě profesorka rozlišuje dvě základní linie, a to folklórní¹¹⁰ a současnou¹¹¹.

Kvalitativní vzestup umělecké úrovně dětských pěveckých sborů na Slovensku v posledních dvaceti letech, možnosti mezinárodní konfrontace na soutěžích a festivalech podnítili vznik nových skladeb současných skladatelů¹¹². Autoři tvoří skladby s využitím nových moderních výrazových prostředků. Na rozdíl od instrumentální hudby, nedává sborová skladba prostor pro radikální využití těchto prostředků. Ale dětské sbory jsou zase schopné interpretovat akordické klastry, intervalové navrstvení o mnoho jednodušeji než sbory dospělé.¹¹³ V této druhé skupině existuje široká paleta využití skladatelských technik. Krom již zmíněných klastrů a aleatorických postupů, zde můžeme nalézt také šumy, imitační efekty, rytmizované mluvené slovo, netradiční metrické členění, polyrytmiku, z harmonického hlediska bitonalitu a polytonalitu.

Jako doprovod se nejčastěji využívá klavír. V některých monumentálnějších dílech je nahrazen orchestrem. Využívají se ale i různé nástrojové skupiny, melodický instrumentář nebo doprovod hrou na vlastní tělo. Doprovod má různé funkce, od intonační opory až po samostatný part, který je nositelem moderních prostředků¹¹⁴.

Profesorka Medňanská konstatuje, že dětská sborová tvorba je díky vysoké umělecké úrovni a kvantitativnímu rozsahu velice důležitou součástí slovenské hudební tvorby a navíc plní i významnou výchovně-vzdělávací funkci.¹¹⁵

¹¹⁰ úpravy lidových písní pro dětský sbor a stylistické úpravy lidových písní se zřetelem na specifický folklór

¹¹¹ s využitím tradičních nebo moderních skladatelských postupů a nehudebních prostředků

¹¹² Ivan Hrušovský, Ladislav Burlas, Milan Novák, Ilja Zeljenka, Juraj Hatrík, Igor Dibák

¹¹³ MEDŇANSKÁ, Irena. Dětská zborová tvorba slovenských skladateľov. In: Cantus choralis, 1996, s. 117.

¹¹⁴ v skladbě E. Suchoně – „Varila myšička kašičku“

¹¹⁵ MEDŇANSKÁ, 1997, s. 117

Po mnoha letech utichajících festivalů a stagnací činnosti pěveckých sborů se našli na Slovensku dobrovolníci, kteří se rozhodli tento fenomén změnit. V prosinci roku 2012 vznikla totiž „Únia speváckych zborov Slovenska“, která má v úmyslu řešit tuto situaci. První setkání dirigentů a zástupců sborů v Košicích, Bratislavě a Banské Bystrici ukázala, jak je důležité začít rozvíjet aktivity v oblasti sborového zpěvu v mnoha oblastech. Nasvědčují tomu i vyjádření více než třiceti dirigentů, kteří otevřeně hovořili o reálných a důležitých problémech. Podle dirigenta Milana Kolena Slovensko jakoby doslova „zaspalo“ a přestalo zpívat.

Unie pěveckých sborů ve svém programovém prohlášení zakotvila ambici řešit základní problémy, kterými jsou taky vytrácení zpěvu mezi dětmi a mládeží na školách, zánik amatérských pěveckých sborů v jednotlivých regionech, vzdělávání kvalifikovaných dirigentů a hudebních odborníků, řešení strategie financování kulturního sektoru, propagace slovenského sborového zpěvu doma i v zahraničí, nedokonalá legislativa v umělecké a kulturní oblasti. Tato problematika má široký záběr v mnoha oblastech a je potřebné začít. Vznik unie získal pozitivní ohlas i v zahraničí.

Cílem uvedených setkání v krajských městech bylo otevření prvních center sborového zpěvu na Slovensku, které budou v blízkých regionech vyvíjet sborové aktivity. Na stránce www.spevackezbory.sk budou přístupné aktuální informace o dosavadním dění sborového života na Slovensku jako i jiné zajímavosti¹¹⁶.¹¹⁷ Pozitivní je, že stále existuje šance zachránit tradiční dětský sborový zpěv, stačí ji nepropásnout. Tak držíme palce.

¹¹⁶ přehled sborů a skladatelů na Slovensku, rozvrh akcí, festivaly, soutěže, workshopy, semináře, propagace slovenských sborů, odkazy na zahraniční festivaly a pěvecké unie, notový archív atd.

¹¹⁷VRŠANSKÁ, Dária. Zborový spev na Slovensku opäť oživa? [online]. [cit. 2014-06-03]. Dostupné z: <http://www.spevackezbory.sk/?p=364>

4 Metodika práce se sborem

V této kapitole se zaměříme na metodiku práce se sborem a budeme podrobněji rozebírat jednotlivé činnosti jak zpěváků, tak i dirigenta. Hned z počátku bychom měli zdůraznit fakt, že sboristé jsou víceméně odrazem svého sbormistra. Při samotném nácviku skladeb by měl sbormistr respektovat a dodržovat určitá pravidla metodiky vedení sboru. Je zřejmé, že každý sbormistr si osvojí svůj osobitý styl, který je mu nejbližší, ale existují však určité osvědčené postupy a pravidla, které by měl dodržovat anebo se jimi alespoň nechat inspirovat a upravit si je podle svých potřeb a možností. Vše se odvíjí od osobnosti dirigenta a úrovně sboru.

Prvním předpokladem pro úspěšnou spolupráci sbormistra se sboristy je vzbudit opravdový zájem zpívat a plně se účastnit všech náležitostí spojených s fungováním sboru. Základním kamenem je však zájem samotného sbormistra, který do této práce vkládá spoustu času, úsilí a vlastně i kus sebe samého. Pokud chce sbormistr dosáhnout nadstandartních výsledků, tak se jeho práce neobejde bez velice náročné domácí přípravy, což platí u vedení dětského sboru dvojnásob. Je nutno si uvědomit, že práce s početným tělesem se nedá porovnávat s individuální výukou sólového hráče na hudební nástroj. Spolupráce s jednotlivcem je lehce kontrolovatelná, zatímco ve sboru je účinkování jednotlivých zpěváků o mnoho anonymnější a jeho domácí příprava těžce sledovatelná, proto se její nedostatek projeví o to více negativně ve výsledcích celého tělesa.

Výběr dětí, které by rády zpívaly ve sboru je další důležitou součástí práce sbormistra, a proto by jí měla být věnována dostatečná pozornost. Existují sbory, které si své zpěváky vybírají dle přísných kritérií a zkoušek. Do těchto těles se však nemají šanci dostat méně nadané děti. Na druhé straně existují také sbory, které s radostí přijmou všechny zájemce. To však znamená daleko náročnější požadavky na sbormistrovu práci. U některých dětí je problémem pouze jejich hlasový rozsah, v tomto případě stačí jen rozšířit jejich hlasový rejstřík pomocí vhodných cvičení a jiných motivačních her, které mají spíše uvolňovací charakter. Tyto děti můžeme většinou bez větších problémů začlenit do sboru, avšak u „nezpěváků“ se musí sbormistr připravit na dlouhodobý, trpělivý a někdy i individuální

přístup k těmto dětem.

Některé podmínky přijetí dítěte do pěveckého sboru by však měly být dodrženy, a to zejména, pokud se jedná o problematiku zdravého hlasu. Jedná-li se o dítě se špatným mluvním hlasem, je velice pravděpodobné, že i jeho zpěvný hlas bude omezen hlasovou vadou, kterou podle Kolářova výzkumu, trpí více než 40% dětí ve školním a předškolním věku. Jednou z příčin je nesprávné tvoření a užívání hlasu, které bývá často způsobeno špatně akusticky upraveným prostředím a nadměrnou hlučností kolektivů, kdy se děti překřikují navzájem. Nejčastěji vyskytovanou hlasovou vadou u dětí je tzv. dyšnost^{118, 119}

Nejlepším řešením, jak můžeme předcházet vzniku hlasových vad, je správná kultura mluvního a zpěvního hlasu a také správné zařazení zpěváka do hlasu, ve kterém se mu zpívá volně a pohodlně a kde nejvíce vynikne jeho barva. Sbormistr by se měl vyvarovat chybnému zařazení zpěváka do hlasové skupiny, protože násilné přepínání poloh se může negativně projevit na hlasové kultuře celého sboru a hlavně může vážně poškodit zdraví hlasivek.¹²⁰

Velkou výhodou je, když sbormistr najde vhodného korepetitora pro svůj sbor, který se v ideálním případě pravidelně účastní koncertů, vystoupení a alespoň části zkoušek. Neméně důležité je, aby mezi korepetitorem a sborem vznikla určitá souhra a komunikace, která zabrání zbytečným chybám na koncertních pódii. Toho může sbormistr dosáhnout buď již zmiňovanou účastí korepetitora na sborových zkouškách, nebo pečlivým nácvikem jednotlivých skladeb alespoň pár nácviků před koncertem. Problém však může nastat, když se sbormistrovi nepodaří najít vhodného korepetitora. V tomto případě by se měl vyvarovat toho, že bude těleso doprovázet on sám, protože tím klesá celková úroveň výkonu sboru. Takovýto sbor totiž postrádá vedení gesty, celkový kontakt se sbormistrem a v případě pochybení bývá často bezradný. Někteří odborníci doporučují zařazovat do repertoáru

¹¹⁸ Hlasová porucha způsobena neúplným uzavřením hlasové šterbiny, takže část dechu při zpěvu slyšitelně uniká

¹¹⁹ KOLÁŘ, Jiří. Sborový zpěv a řízení sboru. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 12

¹²⁰ KOLÁŘ, Jiří. Sborový zpěv a řízení sboru. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 14

raději skladby a cappella či s doprovodem jiného instrumentalisty, který je k dispozici.¹²¹

Je důležité si stanovit alespoň výhledově cíl práce, který by měl být především reálný. Je dobré předem určit místo a důvod vystoupení¹²², ideálně již s konkrétním datem, což většinou lépe děti motivuje. Hned od začátku by měl sbormistr přemýšlet o konkrétní skladbě a celkovém repertoáru, který by měl být vybírán dle možností sboru, ale také dle toho, k jaké příležitosti bude repertoár prezentován. Pokud totiž děti postrádají cílevědomou práci, která vede k nějakému konkrétnímu cíli, tak mohou být velice jednoduše demotivovány.

Systematická a cílevědomá práce je tedy základním předpokladem pro úspěšné fungování tělesa, s tím úzce souvisí i organizace zkoušky, která probíhá v časovém rozpětí od 45 minut u malých dětí, až po dvě hodiny u dětí starších. U některých sborů může zkouška proběhnout i dvakrát týdně.

V případě náročnějšího repertoáru či nějakého vyššího cíle není na škodu zorganizovat několikadenní soustředění. Průběh nácviku by neměl být monotónní ani stereotypní, naopak by měl dodržovat jistá základní pravidla.¹²³

¹²¹ např. kytara, housle, cembalo, flétna, viola, harfa, keyboard, bongo atd.

¹²² např. vánoční koncert, školní besídka, výchovný koncert, soutěž, festival, atd.

¹²³ SOUČEK, Jaroslav. Sborový zpěv. [online]. [cit. 2014-23-03]. Dostupné z: <http://www.nidv.cz/cs/download/pzus/materialy/Sborovy-zpev.pdf>

4.1 Průběh zkoušky a metodika práce se sborem

„Zpěv je jenom jeden, jeho žánr (druh) je teprve v každém jednotlivci“¹²⁴

Stejně jako sportovci rozvíjejí postupně všechny svaly předtím, než nastoupí k vrcholným výkonům, tak i zpěváci musí hlasivky rozvíjet a rozehrávat, aby nápor na ně nebyl příliš náhlý a silný. Po správné přípravě budou pružné a připravené reagovat i při těch nejvypjatějších místech vokálního partu. V opačném případě může vzniknout pocit, že hlas ztrácí rezonanci, těžce se zpívá, nebo že je na tvoření tónu třeba vynaložit větší úsilí než obvykle.¹²⁵

Základním atributem správného způsobu zpěvu je pěvecký postoj. Nezapojujeme totiž jen hlasový aparát, nýbrž celé tělo. Ke správnému zpěvu je potřeba téměř stejné množství energie, které by se dalo přirovnat k množství energie potřebné k jakékoli jiné fyzické práci či námaze. Proto je držení těla základem pro správné dýchání i pro tvorbu tónu¹²⁶. Postoj při zpěvu by měl být přirozený a nenucený, jak pro samotného zpěváka, tak i pro oko diváka či posluchače. Někteří sbormistři právě z tohoto důvodu zařazují při rozezpívání i v průběhu zkoušky různé pohyby a aktivity, které vedou k uvolnění užívaného svalstva. *„Patří sem různá uvolňovací cvičení s fonací, uvolňovací gymnastika (pohyby paží, krčního svalstva, kroužení hlavou, otáčení a kývání hlavou, žvýkací pohyby čelistí, nastrojení úst jako při čistění zubů), uvolňovací masáže (masírování krku a dolní čelisti, zívání), vibrační masáže špičky jazyka a rtů (vibrační výslovnost r; např. Volání kočího – prrrrrrrr!,*

¹²⁴ HORŇÁČKOVÁ, Lubomíra. Hudobný ateliér k hlasovej výchove profesorky J. Vrchotovej – Pátovej. In: Cantus choralis, 1998, s. 113

¹²⁵ HAZUCHOVÁ, Nina. Technická príprava hlasu pre spevácky výkon. Bratislava: VŠMU Bratislava, 1984, s. 26

¹²⁶ Při tvorbě tónu rozlišujeme tři způsoby jeho nasazení: tvrdé, dyšné a měkké. Měkké je jediné správné a všechny ostatní jsou od něj odvozené. Dyšné nasazení je typické např. pro šanson, kdežto tvrdé nasazení tónu pro výkřik.

*napodobení hry na pozoun dotykem rtů s kůží hřbetu ruky).*¹²⁷

Nejvýhodnějším a nejčastěji užívaným pěveckým postojem je stoj, protože je váha těla rovnoměrně rozložena na obou dolních končetinách. Nohy by měly být rozkročeny mírně od sebe a neměly by být pokrčené v kolenou. Ruce bychom měli držet volně spuštěné podél těla. Hrudní koš by měl zpěvák držet v mírně vypjaté poloze a hlavu přirozeně rovně, aniž by ji vykláněl do stran, dozadu nebo dokonce do předklonu. Sborista by se měl vyvarovat zvedání hlavy při zpívání vysokých či stoupajících tónů.

Při zkoušce můžou sboristi sedět. Zpívání vsedě sice není úplně ideální, neboť je v této poloze více povoleno břišní svalstvo, ale vzhledem k faktu, že zkoušky některých sborů velmi často trvají i dvě hodiny, což je doba příliš dlouhá na zpívání vestoje, je nezbytně nutné, aby sboristi zvládli hlavně techniku správného dýchání a dokázali přirozeně a volně držet tělo i při sezení. Mohou se jemně opřít zády o opěradlo židle, ale hlava musí zůstat vzpřímená. Nadměrný záklon hlavy totiž způsobuje přílišné napětí krčního svalstva a při předklonění hlavy nesměřuje zvuk dopředu, ale nese se k zemi, což je nežádoucí. Mezi nejčastější důvody chybného držení hlavy patří například: nevhodně umístěná tabule, nevyhovující vzdálenost mezi sedícím sborem a stojícím sbormistrem, špatné držení not. Proto je třeba zpěváky upozornit, aby drželi notové party mírně pod úroveň očí, což jim umožní, jak správné držení hlavy, tak i pohodlné sledování notového zápisu. Současně mohou pěvci periferním viděním sledovat veškerá gesta a pokyny dirigenta. Pokud sboristé zpívají z paměti a nedrží noty, tak je dobré jim vysvětlit, aby své ruce nechali volně položené na stehnech, protože jsou-li ruce složeny v klíně, tak člověka nutí k ohýbání ramen, čímž se stlačuje hrudník a hůř se nám dýchá.

Na zkouškách i na vystoupeních by měl zpěvák zaujímat své stálé a neměnné místo. Měl by se podílet na tvoření plného sborového zvuku, který by měl mít jednotnou barvu svého příslušného hlasu, do kterého byl zařazen. Z toho důvodu je důležité, aby si sboristi hned od prvopočátku zvykali zpívat „v zákrytu“, v jednotném zvukovém monolitu.

¹²⁷ KOLÁŘ, Jiří. Sborový zpěv a řízení sboru. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 15

4.1.1 Rozdýchání

Ještě před samotným rozezpíváním je nutno se správně rozdýchat. „*Dýchání je pro většinu lidí samozřejmou věcí, o níž vůbec nepřemýšlejí, a přesto bez života-tvorného dechu by nebyl život, zpěv ani řeč.*“¹²⁸ Abychom dýchání mohli využívat i pro účely mluvního a zpěvního hlasu, musíme tuto vrozenou nevědomou činnost učinit vědomou. Musí být však přirozené. Je dokázáno, že kojenci, malé děti a spící jakéhokoliv věku dýchají způsobem, který je pro zpěv nejlepší.

Kolář ve své publikaci hovoří o dýchání kostálním¹²⁹ a abdominálním¹³⁰. V praxi se však setkáváme s dýcháním kombinovaným, tzv. kosto-abdominálním, přičemž je u některých zpěváků viditelnější pohyb břicha, u jiných pohyb hrudníku. „*Ve sboru usilujeme o navození tohoto kombinovaného nádechu, při kterém bránice klesá dolů a spodní partie volných žeber se rozestupují do stran.*“¹³¹ Zpěvákům tato technika umožní vydechnout pomaleji a taky omezuje tlak na hlasivky.

V praxi rozlišujeme tři fáze dýchání: nádech, zadržení a výdech. Pro každou z těchto fází má dirigent speciální gesto, které používá už při prvotním rozdýchání. Při nádechu je stěžejní nádech nosem s navozením uvolnění, který se většinou kombinuje s nádechem ústní dutinou, „*jako když přivoníš ke květině*“¹³² u nejmladších dosahujeme hlubokého bráničního dýchání tím, že se snaží vdechovat dohromady ústy i nosem zároveň, přičemž nesmí zvedat ramena, vtahovat břicho dovnitř, ale naopak, přiloženou rukou na dutinu břišní kontrolují správnost dýchání, tzv. „dýchání do břiška“.

¹²⁸ KOLÁŘ, Jiří. Sborový zpěv a řízení sboru. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 15

¹²⁹ hrudním

¹³⁰ břišním

¹³¹ KOLÁŘ, Jiří. Sborový zpěv a řízení sboru. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 15

¹³² HORŇÁČKOVÁ, Lubomíra. Hudobný ateliér k hlasovej výchove profesorky J. Vrchotovej – Pátovej. In: Cantus choralis, 1998, s. 115

Vždy bychom měli dbát na to, abychom se nadechli tolik, kolik jsme schopní bez většího úsilí v plicích udržet. Pokud budeme dýchat „na sílu“ může dojít k různým hlasovým krizím, jako je např. dyšný tón či únava organismu. Důležité je tedy ovládnout ekonomii dechu a naučit se s ním šetrně hospodařit.

Druhou fází je zadržení dechu. Dosáhneme jí momentem uklidnění dechu a koncentrací na další fázi, kterou bude výdech, čímž je vlastně tvořen tón. Prvotní výdech se musí ozvat jistě, ale měkce. Pokud pracujeme s dětmi, navodíme měkké nasazení skrz nějakou zvukově znázorněnou představu např. „*jako když pohladíš kočičku*“¹³³. Při výdechu hraje důležitou roli tzv. *appoggio*¹³⁴, neboli dechová opora.

Zadržením dechu rozumíme moment uklidnění, soustředění se na výdechovou fázi. Takle fáze nastává například při přípravě dechu na začátku skladby. Dechové cvičení nesmí trvat příliš dlouho, a hlavně nesmí být praktikováno mechanicky a samoučelně, proto bychom jej měli spojovat nebo střídat s cvičeními hlasovými, případně artikulačními.

Při dechové technice musí dirigent dbát na to, aby se sboristé vyvarovali zbytečných chyb. Dopouští se jich většinou nedostatečným nebo nadměrným nádechem, převahou kostálního nebo abdominálního dýchání, explozivním výdechem, neschopností dosáhnout dechové opory, tzv. převrácenou expirací¹³⁵, nebo sníženou ovladatelností dechového ústrojí zpěváka, což se děje důsledkem trémy.

¹³³ HORŇÁČKOVÁ, Lubomíra. Hudobný ateliér k hlasovej výchove profesorky J. Vrchotovej – Pátovej. In: Cantus choralis, 1998, s. 117

¹³⁴ Je to způsob výdechového pohybu, kterým se za pomoci výdechových i vdechových svalů vyváženě reguluje tlak proudu dechu na hlasivky. Výdech se tím záměrně zpomaluje, aby vytrval co nejdéle a vytvářel v daném okamžiku pod glottidou úměrný tlak.

¹³⁵ i při výdechu je břišní stěna stále vyklenutá, následkem je silné detonování, únava

4.1.2 Rozezpívání

Primárním předpokladem práce se sborem je hlasová rozcvička neboli rozezpívání, proto ji vždy zařazujeme na začátek zkoušky. Rozezpívání praktikujeme nejen při zkouškách, ale i před každým pěveckým výkonem jako součást správné hlasové hygieny. Dirigent pěveckého sboru by měl rozumět lidskému hlasu a umět s ním pracovat. Hlavní úlohou rozezpívání je zaktivizovat člověka, čehož dosáhneme především systematickým hlasovým cvičením, kdy hlasový orgán uvolníme, prokrvíme, odhlníme, rozhýbeme a rozcvičíme. Je důležité, aby se každý sborista naučil poslouchat „svůj“ tón a aby se celý sbor pomocí vybraných cvičení vzájemně „sezpíval“. Kolář se při kapitole rozezpívání také zmiňuje o termínu „rozeslyšení“, což je vlastně příprava sluchu, zbystrění a soustředění se na intonaci. Dle tohoto autora je vhodné tyto cviky zařadit až po samotném rozezpívání.¹³⁶

Současně s rozezpíváním přichází i změna mluveného hlasu na hlas zpěvný.¹³⁷ Správná technika rozezpívání vede ke kvalitní hlasové kultuře sboru. Je nezbytné již od prvopočátku vést děti k přirozenému, zdravému a nenásilnému tvoření tónu, ke správnému dýchání a držení těla. Děti by měly být také seznámeny s pojmy, jako jsou například „dechová opora“ či „hlavový tón“¹³⁸.

Ještě dřív, než se zpěvák rozezpívá, by se však měl celkově uvolnit a napřímit. Speciálně u mladších dětí používáme k rozezpívání různé formy motivačních her, které nám pomohou lépe a jednodušeji navodit uvolnění těla při zpěvu, aktivujeme při nich dechové funkce, uvolníme mimiku obličeje a navodíme pocit hlavového tónu. K této části nácviku by mělo patřit také artikulační, intonační nebo dynamická cvičení, o kterých se budeme zmiňovat níže.¹³⁹

¹³⁶ KOLÁŘ, Jiří. Sborový zpěv a řízení sboru. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 59

¹³⁷ HORŇÁČKOVÁ, Lubomíra. Hudobný ateliér k hlasovej výchove profesorky J. Vrchotovej – Pátovej. In: Cantus choralis, 1998, s. 117

¹³⁸ je lehký zvuk využívající k rezonanci pouze hlavové rezonátory

¹³⁹ SOUČEK, Jaroslav. Sborový zpěv. [online]. [cit. 2014-23-03]. Dostupné z: <http://www.nidv.cz/cs/download/pzus/materialy/Sborovy-zpev.pdf>

Při zkouškách pěveckého sboru se výchova sboristů zaměřuje na tři základní oblasti, a to jsou: rozvíjení pěvecko-technických dovedností, intonačních schopností a rytmického cítění. Sbormistr může jednotlivé oblasti cvičit odděleně, nebo je vzájemně propojit do souvislostí.¹⁴⁰

Rozezpívávat začínáme vždy ve střední poloze směrem shora dolů, většinou v brumendu¹⁴¹ pro zvýšení rezonance. Teprve poté jsou vhodné rozklady akordů, nejlépe do intervalu sexty a postupně můžeme zvětšovat interval až do oktávy. Při nižších hlasech¹⁴² je důležité tzv. „odzívnout“ nejspodnější tón, při vyšších hlasech¹⁴³ využíváme tzv. dotyk nejvyššího tónu a následné navrácení se na původní tón.

S rozezpíváním je úzce spjatý termín vokalizace. Jako uvádí Weisser: „*vokály*¹⁴⁴ *jsou nositeli tónu a proto je potřeba vhodnými cvičeními nacvičit jejich správné znění,*“¹⁴⁵ což podmiňuje správné formování ústní dutiny, dostatečné otvírání úst, zdvihnutí horního patra, tzv. „nazívnutí“. Toto se nejlépe nacvičuje na dlouhých tónech. Vokály netvoříme pomocí rtů, ale vevnitř ústní dutiny.

Souhlásky, které dělají zpěv a řeč srozumitelnými, by se měly vyslovovat výrazně a krátce, zejména sykavky¹⁴⁶, ale neměly by ubírat na zpěvnosti. Zpočátku nácvičku vybíráme k vytváření slabik souhlásky znělé, protože podporují rezonanci, později můžeme zkusit zpívat i neznělé souhlásky, které rezonují méně.¹⁴⁷ Dbáme při tom také na vyrovnávání

¹⁴⁰ např. propojení pěvecké výslovnosti (fonetiky) s rytmem.

¹⁴¹ zpěv bez artikulace, se zavřenými ústy (zvuk "m" nebo "hm"), zuby ale musí být od sebe

¹⁴² alt a bas

¹⁴³ soprán a tenor

¹⁴⁴ vokál je samohláska

¹⁴⁵ Ladislav Weisser, 1973, s. 14

¹⁴⁶ s, š, z, ž

¹⁴⁷ WEISSER, Ladislav. *Dirigentská prax s dětským zborom*. Bratislava: Osvetový ústav, 1973. s. 15

vokálů¹⁴⁸. Vyrovnání polohových rozdílů je možné pomocí horní polohy, která ovlivňuje polohu dolní při použití hlavového rejstříku. V ideálním případě plynule přechází jeden

rejstřík do druhého bez jakéhokoliv slyšitelného zlomu, což nazýváme taky „krytím tónů“¹⁴⁹¹⁵⁰.

Rozezpíváním vždy řešíme nějaký technický problém a koncentrujeme se při něm na něco, co poslouží při následujícím ději, samotnému přednesu skladby. V dětském sboru je podstatné začínat spontánním projevem každého jednotlivého zpěváka, a pak původní „kotrbatost“, kdy má každý jinak silný hlas a jiné návyky tvoření tónu, opracovat. Netlumit zvuk, spíše ho kultivovat, jako když výtvarník pracuje s hroudou hlíny a vyhledá ji do tvaru, která se ztotožní s jeho představou.¹⁵¹

Hlasová výchova je na rozdíl od rozezpívání dlouhodobější proces. V pěveckém sboru se zaměřuje na technické školení zpěvného hlasu, na pěstování a získávání pěveckých návyků, které pomohou v plné míře zvládnout technickou a výrazovou složku skladeb. Podle kvality hlasové výchovy poznáme vyspělost a kvalitu sboru a její patřičná úroveň je předpokladem pro adekvátní interpretaci.

Při hlasové výchově se prostřednictvím souboru cvičení soustředíme na správnou činnost dýchacího aparátu, který zpěvu dodává energii, fonačního a artikulačního aparátu tak, aby se rozvíjel sytý a plně znějící hlas v celém požadovaném rozsahu.¹⁵²

¹⁴⁸ dosažení stejného základu ve zvuku při zachování jejich zřetelnosti a charakteru.

¹⁴⁹ Označení „krytí tónů“ pochází z Francie, kde je poprvé použil tenorista Duprez roku 1830 pro označení určité zpěvné techniky. Vztahuje se k vyšší poloze hlasu a uplatňuje se pro vyrovnání přechodu k hlavovému rejstříku, který je asi kolem es¹ u mužů a es² u žen. Tóny na této hranici bývají někdy příliš světlé a otevřené.

¹⁵⁰ KOLÁŘ, Jiří. Sborový zpěv a řízení sboru. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 38

¹⁵¹ HORŇÁČKOVÁ, Lubomíra. Hudobný ateliér k hlasovej výchove profesorky J. Vrchotovej – Pátovej. In: Cantus choralis, 1998, s. 117

¹⁵² HORŇÁČKOVÁ, Lubomíra. Hudobný ateliér k hlasovej výchove profesorky J. Vrchotovej – Pátovej. In: Cantus choralis, 1998, s. 118

Hlasová výchova je náročným procesem, při kterém respektujeme určité zásady. V první řadě je to přiměřenost cvičení a jejich délka vzhledem k věkovému rozsahu členů sboru,¹⁵³ jejich hlasová vyspělost a vrozené předpoklady. Dále je to zásada postupnosti, kdy nejprve odbouráváme určité zlovyky¹⁵⁴ a poté pokračujeme od nejjednoduššího k nejsložitějšímu, přičemž se držíme pravidelnosti a systematičnosti. Hlasové výchově věnujeme na každé sborové zkoušce prostor přibližně 15 minut. Musíme však zdůraznit, že není důležitá pestrost a intonační komplikovanost cvičení, ale jejich účelnost a pravidelnost.

Zásada vytrvalosti, náročnosti a vzájemné důvěry nám pomůže překonat mnohé neúspěchy a chyby, které pravidelným trénováním můžeme postupně zcela odstranit. Dirigent by měl nejen vyžadovat, ale i neustále kontrolovat hlasový projev jednotlivých členů sboru, a to nejen při nácvičku a zkouškách, ale i při vystoupeních a koncertech.¹⁵⁵

4.1.3 Artikulační technika

Správnou artikulací, tedy dokonalou výslovností hlásek, slabik a slov dosáhneme zřetelného a estetického projevu. Pěvecká artikulace je mnohem náročnější a stojí více energie než artikulace mluvní, už jen z toho důvodu, že při zpěvu reagují i na výšku tónu a jeho nosnost. Srozumitelnost *„je vlastností tak důležitou, že je možné bez nadsázky říci, že zpěv, jemuž není rozumět, není zpěvem, ale pouhým hlasovým uměním. Text, jímž tlumočíme obsah skladby a který se stal zdrojem inspirace skladatele, nemůžeme nikdy přehlížet. Síla vokálního umění spočívá právě ve spojení hudby a slova, což mnohonásobně umocňuje jeho účinek. Srozumitelnost je podmínkou.“*¹⁵⁶

¹⁵³ děti, mládež, dospělí

¹⁵⁴ silový, přidušený zpěv

¹⁵⁵ BILL, Dušan. Hlasová výchova, rozospievania a intonácia v speváckom zbore. Adorémus, 1996, roč. 2, č. 3, s. 25

¹⁵⁶ KOLÁŘ, Jiří. Sborový zpěv a řízení sboru. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 20

Je dobré varovat zpěváky na vyslovování sykavek, přičemž bychom si měli dávat pozor na jejich dlouhé znění, respektive „syčení“. Co se vokálů týče, snažíme se o jejich „vyrovnání“, aby nebyly ani úzké ani temné. Mnemotechnická pomůcka je například připodobnění k pocitu zívání nebo horkého bramboru v ústech.

Při výslovnosti jsou nejdůležitější konsonanty, přičemž nejnáročnější je nácvik koncovek. Dbá se při nich hlavně na dokonalou souhru sboru, protože koncovky, které nejsou vysloveny najednou, působí zvláště neesteticky. V tomto případě musí sbormistr zvolit správné a důrazné gesto. V příloze uvádíme také různá cvičení zaměřená na správnou artikulaci.

4.1.4 Intonace

Na intonační výchově závisí celkový rozvoj hudebnosti zpěváka. Je složkou jeho hudebních schopností, melodické i harmonické představivosti, hudební paměti a citění. Intonace je v pěveckém sboru nejpřísněji sledovanou složkou projevu. Její čistota a přesnost vytvářejí základní předpoklad pro tlumočení interpretační pravdy a umělecké krásy. Pozornost se dále soustřeďuje na pěstování hudebního citění, vědomou orientaci v problematice tonální a intervalové a na osvojení problematiky ladění. Je dobré začít nacvičováním jednohlasu. i při přiměřeném zvládnutí intonační problematiky v pěveckém sboru se nám často stává, že sbor zpívá falešně. Příčiny můžeme hledat u zpěváků s nedostatečnou hlasovou přípravou a slabou hudební vyspělostí, u zpěváků, kteří vytvářejí nerovné tóny¹⁵⁷, v psychickém stavu zpěváka¹⁵⁸, ve fyzickém stavu¹⁵⁹ a v neakustičnosti prostředí.¹⁶⁰

¹⁵⁷ tremolo

¹⁵⁸ strach, nervozita, deprese, nesoustředěnost

¹⁵⁹ únava, hlad žízeň

¹⁶⁰ BILL, Dušan. Hlasová výchova, rozospievania a intonácia v speváckom zbore. Adorémus, 1996, roč. 2, č. 3, s. 25

Existují dva typy chybné intonace, a to distonace, což je zpěv nad tónem, nebo zpěv pod tónem, detonace. Důležité je upozorňovat na chyby v intonaci, protože na nepřesné ladění si i dobře slyšící zpěváci mohou rychle zvyknout a zpívají falešně, aniž by si toho byli vědomi.¹⁶¹

4.1.5 Střídavý dech ve sboru

Střídavý nebo taky řetězový dech je pro sbor jedna z nejtýpějších zvláštností. Pomocí něj dokáže zazpívat i ty nejdělní legatové fráze „jedním dechem“ bez přerušení plynulosti nebo gradace. Zpočátku, zejména u nezkušených zpěváků, se tento druh dechu nacvičuje organizovaně v menších skupinkách v rámci jednoho hlasu.¹⁶²

4.1.6 Rytmická výchova

Základem rytmičké výchovy je schopnost cítit, vnímat a prožívat určitou pulsaci, metrum či časové vztahy v hudbě. Reakcí na rytmus je nejčastěji pohyb, což je obzvlášť viditelné u nejmenších dětí, které se začnou různě pohybovat bezprostředně při jakémkoli kontaktu s hudbou. Čím je zpěvák starší, tím se jeho emocionální prožívání projevuje navenek méně. V praxi je rytmičká výchova spojena s výchovou pěveckou nebo intonační. Rytmičká

¹⁶¹ KOLÁŘ, Jiří. Sborový zpěv a řízení sboru. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 63

¹⁶² KOLÁŘ, Jiří. Sborový zpěv a řízení sboru. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 75

cvičení můžeme provádět také ťukáním, tleskáním, dupáním, luskáním, hrou na nástro nebo na tělo či zpěvem na jednom tónu pomocí „rytmických slabik“.¹⁶³

¹⁶³ BILL, Dušan. Hlasová výchova, rozospievanie a intonácia v speváckom zbore. Adorémus, 1996, roč. 2, č. 3, s. 25

5 Úloha sbormistra

V předcházejících kapitolách jsme se seznámili s historií sborového zpěvu v České republice a na Slovensku a načrtli jsme také práci sbormistra při sborových zkouškách. Práce sbormistra však nespočívá pouze v pěvecko-technické přípravě sboru. Je to o mnoho náročnější a obsáhlejší proces. Jelikož je tato práce zaměřená na popularizaci sborového zpěvu na základních uměleckých školách, nesmíme opomenout fakt, že sbormistr je nejdůležitějším článkem celého popularizačního procesu. Nejenže musí vést sborové zkoušky, zdokonalovat techniku zpěvu u sboristů, ale musí se starat o správné fungování sboru a hlavně je motivovat a pěstovat v nich pozitivní vztah k hudbě a zpěvu samotnému. Nejde o autoritářský přístup a vnucování svojí vůle, ale spíš o vyzařování vlastních pocitů okolo sebe, aby se dostaly ke všem zpěvákům, i těm v posledních řadách. Pokud sbor s dirigentem sdílí jeho pocity, když reaguje jako jeden organismus, dochází ke ztotožnění lidských citů. Prostřednictvím tohoto citu se pozitivní energie dostane od dirigenta přes sboristy až k posluchači.¹⁶⁴

Motivovat děti a hlavně mladistvé ke zpěvu není jednoduché, pokud je však sbormistr zapálený pro svou práci a dosáhne se sboristy vzájemného respektu založeného na přátelské bázi, je to největší předpoklad k úspěchu.

Mnoho lidí si mylně představuje, že sbormistrova práce je pouze nesmyslné „mávání“, ještě k tomu zády k publiku. Dát však dohromady repertoár, vydat ze sebe maximum na každé zkoušce, zůstat optimistický i v nelehkých situacích a přesvědčit sbor, že všechno má svůj smysl. „*Sbormistři a pěvečtí pedagogové mají být profesionálními optimisty. Všechny typy žáků jsou pro sbormistra inspirací. Méně talentovaný žák vede pedagoga k vymyšlení dalších a dalších pokynů a pomůcek.*“¹⁶⁵ Dirigent musí být také manažer, dramaturg i herec v jedné osobě je jen zlomek toho, co všechno je obsahem této profese. Koncert je už jen

¹⁶⁴ BAŽÍKOVÁ, Monika. Dirigent – člověk a umelec. Závěrečná seminární práce, Konzervatórium Žilina, Žilina 1999. s. 5

¹⁶⁵ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. Sborový zpěv. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986, s.

jakousi třešničkou na dortu, kde všechno vypadá velice jednoduše. Na pódium se postaví třicet usměvavých dětí, sebejistý a hrdý sbormistr a diváci na konci odmění jejich vystoupení potleskem. Málokdo si však uvědomí, kolik práce a úsilí je vynaloženo k zorganizování a provedení takového vystoupení. V následující kapitole přiblížíme podstatu práce sbormistra a také uvedeme názory některých dirigentů na svoji vlastní práci.

Dirigentská profese je poměrně mladá. Rozvinula se až v souvislosti se symfonickou hudbou, takže dirigování, jak ho známe dnes, je staré přibližně sto padesát let. Tato profese má však prastaré kořeny. Její vzor můžeme hledat v magickém působení šamanů v primitivních národech. Všichni členové zpívali, tancovali, křičeli a bubnovali dle šamanovy vůle, který je tímto způsobem dokázal dovést do jakéhosi transu. Ve starověku se se hudba pojila s kosmologií. Sedm tónů představovalo v Egyptě sedm planet. Gesto ruky určovalo planety, tóny i celé melodie. Antická hudební kultura měla důkladně vypracované teorie o rytmu. Rytmické figury si hudebníci určovali rukou. Sborníci antických tragédií dokonce zdůrazňovali hudební akcenty i tanečními pohyby a údery kovových chodidel. Ve středověku se pak sborníkům říkalo kantoři. Bez zjednodušení pomocí rytmického řízení se neobešla ani polyfonie, spleť samostatných zpěvných hlasů. Naproti tomu rovnoměrně plynoucí barokní hudba nepotřebovala tak výrazné dirigování. Umělecký přednes skladeb určoval a dotvářel nejčastěji autor sám. O kultu dirigentské profese můžeme hovořit až od období pozdního romantismu, kdy se dirigování naprosto osamostatnilo. Nejen že udává tempo, ale určuje i drobné detaily interpretace. Vznikla soustava pohybových symbolů, kterými dirigent řídí jejich souhru a taky utváří estetický výraz celkového projevu.¹⁶⁶

Proč tedy potřebuje umělecké těleso dirigenta? Oliver Dohnányi, šéfdirigent Státního komorního orchestru v Žilině přirovnává dirigenta k řidiči auta, řediteli továrny, strojvedoucímu, manažerovi podniku či primáři v nemocnici.¹⁶⁷ Dirigent Marek Štílec se ke své práci vyjádřil takto: *“Dirigent je jako fotbalový trenér. Musí si dobře vybrat členy týmu,*

¹⁶⁶VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. Sborový zpěv. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986, s. 8

¹⁶⁷KVAŠŇOVSKÁ, Katarína. Dirigentská profesia nie je žiadne huncútstvo či prepých. [online]. [cit. 2014-27-03]. Dostupné z: <http://zilina.sme.sk/c/6985799/dirigentska-profesia-nie-je-ziadne-huncutstvo-alebo-prepych.html>

sladit je, aby si uměli přihrávat, a hlavně jim dát vizi.”¹⁶⁸

Kolář definuje pojem dirigování, jako řízení kolektivní interpretace hudební skladby. Jde o sjednocování všech hudebně výrazových prostředků. Sbormistr při tom využívá pohyb rukou, mimiky obličejem a němou náповědu úst.¹⁶⁹

Podle Henryho Wooda musí dirigent komplexně ovládat hudbu, musí dobře hrát na klavír, musí mít dobrý sluch, rytmické cítění i herecké schopnosti, měl by ovládat čtení z listu, mít dobrou hudební paměť. „*Pro dirigenta je lepší, má-li partituru v hlavě, než hlavu v partituře.*“¹⁷⁰ V neposlední řadě musí mít také silné zdraví, pevný charakter a maximální disciplínu.¹⁷¹ Kromě toho by měl být také dobrým psychologem, protože pracuje se skupinou lidí, kteří by spolu měli dobře vycházet a táhnout za jeden provaz. Neméně důležitý je přehled sbormistra o současné sborové literatuře a o aktuálním dění a vývoji sborového zpěvu.¹⁷²

Začněme tedy od začátku. První, co musí dirigent ovládat, je taktování. To je však poměrně jednoduché, protože samotné taktování zvládne asi každý. Dirigent musí ale taktováním ukázat více než jen počítání dob. Hovoří se, že pravá ruka udává takt, zatímco levá se soustředí na dynamiku a vyjadřuje cit. Není jednoduché naznačit prostým pohybem ruky tvar hudební myšlenky. Dirigentský projev staví na celé řádce znalostí a dovedností, úvah a přemýšlení nad dílem. Sbormistr musí být za všech okolností dobře připraven, aby byl

¹⁶⁸ LANGOVÁ, Dagmar. Musím si dobře vybrat členy týmu a naučit se přihrávat, říká dirigent Štílec. [online]. [cit. 2014-16-03]. Dostupné z: http://finance.idnes.cz/musim-si-dobre-vybrat-cleny-tymu-a-naucit-je-prihravat-rika-dirigent-stilec-16a-/podnikani.aspx?c=A090205_1134250_firmy-rozhovor_hru

¹⁶⁹ KOLÁŘ, Jirí. Sborový zpěv a řízení sboru. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 90

¹⁷⁰ Hudba. [online]. [cit. 2014-16-03]. Dostupné z: <http://citaty.kukulich.cz/temata/hudba>

¹⁷¹ WOOD, Henry. o dirigování. Bratislava: Ústředná knižnica a ŠIS VŠMU, 1993. ISBN 80-85182-23-8. s. 11

¹⁷² FELLEGI, Juraj. Juraj Valčuha: Dobrý dirigent musí byť dobrý psycholog. [online]. [cit. 2014-13-04]. Dostupné z: <http://kultura.pravda.sk/hudba/clanok/37307-juraj-valcuha-dobry-dirigent-musi-byt-dobry-psycholog/>

schopen adekvátně reagovat na každou nepředvídatelnou situaci.¹⁷³ K tomu se řadí i dirigentova schopnost předvídat chyby, kterých se každý sbor pravděpodobně dopustí. Předvídat je může pouze tehdy, pokud zná nejčastější zlozvyky, kterých se zpěváci zpravidla dopouští. Dirigent musí ukázat vše dřív, než se to stane. Když už zpěvák zpívá určitý tón, je pozdě. Z toho vyplývá, že sbormistr musí být vždy nejméně o jednu nebo dvě doby před ním. Musí současně poslouchat to, co zpěváci zpívají v daném okamžiku a zároveň ukazovat, co bude následovat o pár sekund později.

Nezbytná je také znalost celého kulturního prostředí studovaného díla. Jinak řečeno, dirigent musí být víc než hudebník. Musí být v tomto smyslu i kunsthistorikem. Aby byl dirigent úspěšný, musí se ve svém oboru stále vzdělávat a obohacovat, protože hudba se stále vyvíjí. Můžeme to přirovnat ke sportovcům, kteří neustále překonávají své rekordy.¹⁷⁴

Sbormistr totiž musí umět představit novou skladbu svým zpěvákům tak, aby pochopili jednotlivé hudební kusy i v rámci historického kontextu a žánrového zařazení. V rámci motivace je velmi důležité, aby zpěváci věděli, o čem zpívají, za jakých okolností skladba vznikla a co mají svým zpěvem vyjádřit. Toto všechno je klíčem k hudebnímu rozluštění doposud mrtvých černých teček, obloučků a čar, z kterých dirigent vytváří vlastní představu živé hudební interpretace a zvuku. Jednou z možností je taky využití zvukové nahrávky dané skladby.¹⁷⁵

Výběr repertoáru je pro dirigenta snad nejsložitější věc. Nejen, že musí znát spoustu hudby, ale navíc musí brát zřetel na úroveň, složení svého sboru a příležitost, při které se bude dílo prezentovat. Celkové vytvoření programu na vystoupení musí udělat atraktivním a logicky uspořádaným tak, aby se jednotlivé skladby k sobě hodily, a aby divák zůstal pozorný

¹⁷³KOLÁŘ, Jiří. Lukáš Vasilek. [online]. [cit. 2014-26-03]. Dostupné z: http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=1907

¹⁷⁴ LANGOVÁ, Dagmar. Musím si dobře vybrat členy týmu a naučit se přihrávat, říká dirigent Štílec. [online]. [cit. 2014-16-03]. Dostupné z: http://finance.idnes.cz/musim-si-dobre-vybrat-cleny-tymu-a-naucit-je-prihravat-rika-dirigent-stilec-16a-/podnikani.aspx?c=A090205_1134250_firmy-rozhovor_hru

¹⁷⁵ BAŽÍKOVÁ, Monika. Dirigent – člověk a umelec. Závěrečná seminární práce, Konzervatórium Žilina, Žilina 1999. s. 11

a bavil se po celou dobu koncertu. Publikum by měl určitým způsobem vychovávat. Neměl by své poslání ulehčovat prezentováním pouze známých a úspěšných děl, které mu přinesou zaručený úspěch, ale měl by se snažit interpretovat i díla, široké veřejnosti méně známá. Šířit takováto díla a navíc s nimi sklízet úspěch je snad největší výzvou a posláním dobrého dirigenta.¹⁷⁶ Samotný úspěch však není hlavním cílem dirigenta. Jeho vrchol představuje radost z hudby ostatních členů sboru a v neposlední řadě také kladná odezva obecnstva. *“Nezajímavější je, když se vše povede podle vašich představ, a když to baví i sborové zpěváky. A když se náhodou něco povede úplně podle mé konkrétní představy, tak to má člověk husí kůži, to se jinak nedá říct.”*¹⁷⁷

Sbor nemůže řídit ledakdo, dirigent by totiž měl být silnou osobností. Znamená to, že musí být nejen přesvědčený o tom, co dělá, ale musí také přesvědčit i kolektiv. Musí být takovou autoritou a odborníkem, že se jeho pojetí a představě o díle podřizují všichni a bez výhrad.¹⁷⁸ Dirigent Mário Klemens se vyjádřil takto: *“Musíte být pro muzikanty autorita. Orchester totiž dirigenta pořád zkouší, zvláště mladého a začínajícího. Je to hodně o psychologii. Stále dokazujete, že na to máte, že víte, proč tam stojíte.”*¹⁷⁹

Každý dirigent nastuduje skladbu trochu jinak. Je to víceméně záležitost vkusu. Každému zní skladba lépe či hůř v různých tempech. *“Máte dva řidiče se stejnými auty, jednu dálnici se stejnou povolenou rychlostí. Přesto každý z řidičů jede jinak. Každý dirigent do své*

¹⁷⁶ BAŽÍKOVÁ, Monika. Dirigent – člověk a umelec. Závěrečná seminární práce, Konzervatorium Žilina, Žilina 1999. s. 28

¹⁷⁷ KUNCOVÁ, Petra. Irena Pluháčková – sbormistryně. [online]. [cit. 2014-30-03]. Dostupné z: <http://www.ibestof.cz/hudba/irena-pluhackova---sbormistryne.html>

¹⁷⁸ POTOČÁR, Jozef. Dirigovanie. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 1976. s. 86

¹⁷⁹ LANGOVÁ, Dagmar. Musím si dobře vybrat členy týmu a naučit se přihrávat, říká dirigent Štilec. [online]. [cit. 2014-16-03]. Dostupné z: http://finance.idnes.cz/musim-si-dobre-vybrat-cleny-tymu-a-naucit-je-prihravat-rika-dirigent-stilec-16a-/podnikani.aspx?c=A090205_1134250_firmy-rozhovor_hru

*práce dává svůj názor, svůj vklad, svou představu.*¹⁸⁰ Dobrý a uznávaný dirigent pak musí být dobrý diplomat, musí být tvůrčí, umět lidi motivovat a hlavně musí být vůdčí osobností. Před svůj sbor by měl předstupovat jako profesionál, vždy s plným nasazením, elánem, optimismem i navzdory svému vyčerpání, neúspěchu nebo zklamání v osobním životě.

Autorova představa je zaznamenána pouze na papíře, do té doby nemůžeme hovořit o dokonaném umění, které má svou společenskou funkci a dirigent je právě tím prostředníkem mezi skladatelem a obecenstvem. Teprve tehdy můžeme dílo slyšet ve své plné kráse, z čehož vyplývá, že velmi záleží na sbormistrech, kteří přebírají veškerou zodpovědnost za interpretaci díla. Zápis skladatele je však nedotknutelný a dirigent by měl autora plně respektovat.¹⁸¹

Dirigent by se měl vyvarovat stálému chválení a dosahovat tím „líbivé politiky“, ale neměl by také přehnaně afektovaně reagovat na žáky. Správný pedagog dokáže všechno zvládnout i bez toho. Většina žáků je totiž na projev pedagoga velice háklivá.¹⁸² Když se stane během zkoušky či dokonce koncertu nepředvídatelná a nepříjemná situace, dirigent by měl zůstat klidným, umělecky ji ustát a profesionálně vyřešit. *"Takové věci mohou koncertu pomoci. Stejně jako třeba zakopnutí pěvce při opeře či jiné nepředvídatelné situace lidé v hledišti spíše ocení."*¹⁸³ Na druhé straně musí mít dirigent ke svým zpěvákům určitou důvěru, která je posouvá dále. Dodává tím zpěvákům sebevědomí a klid. Čím je skladba náročnější, tím víc se musí dirigent ovládat a zůstat příjemně naladěný, protože za pomoci humoru

¹⁸⁰ LUPTÁKOVÁ, Věra. Dobrý dirigent musí být hlavně diplomatem, taktikem a vůdčí osobností, tvrdí Leoš Svárovský. [online]. [cit. 2014-13-04]. Dostupné z:

http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/dobry-dirigent-musi-byt-hlavne-diplomatem-taktikem-a-vudci-osobnosti-tvrdi-leos-svarovsky--762097

¹⁸¹ BAŽÍKOVÁ, Monika. Dirigent – člověk a umelec. Závěrečná seminární práce, Konzervatórium Žilina, Žilina 1999. s. 13

¹⁸² SVOBODA, Jiří. Učebnice dirigování a sborového umění pro pěvecké soubory. Praha: Orbis, 1952. s. 115

¹⁸³ LANGOVÁ, Dagmar. Musím si dobře vybrat členy týmu a naučit se přihrávat, říká dirigent Štílec. [online]. [cit. 2014-16-03]. Dostupné z: http://finance.idnes.cz/musim-si-dobre-vybrat-cleny-tymu-a-naucit-je-prihravat-rika-dirigent-stilec-16a-/podnikani.aspx?c=A090205_1134250_firmy-rozhovor_hru

a pozitivního myšlení lze přenést sbor přes každou překážku. Profese dirigenta je specifická tím, že je neustále závislý na jiných umělcích. Prostřednictvím nich totiž realizuje svou uměleckou výpověď.

Kamil Trávníček uvádí: „*Snad zážitky a hezké pocity z muziky byly ty rozhodující při konečném rozhodnutí stát se sbormistrem. Sborové umění je ve své podstatě velké dobrodružství. Nikdy nevíte, jak dopadne, ale přesto se snažíte udělat maximum pro dobrý výsledek. Má to ovšem i své stinné stránky. Jste neustále na někom závislí. To všechno ovšem předčí pocity z dobře vykonané práce, při potlesku vašich posluchačů, či radosti sboristů.*“¹⁸⁴

Co však můžeme považovat za snad největší problém současného hudebního života, je především přehnaný a ničím nekontrolovatelný vliv komerce jak na populární, tak i klasickou hudbu. *“Kvalita je mnohdy měřena pouze obchodní úspěšností, vytrácí se schopnost jasně pojmenovat, označit a oddělit dobrou hudbu od špatné. Mnohdy jsou podporovány projekty nekvalitní, zatím co opravdová kvalita živoří a obtížně přežívá,*“ tvrdí mladý dirigent Kamil Trávníček.¹⁸⁵

¹⁸⁴SICHINGEROVÁ, Lucie. Sbornistr Jiří Frolík se už těší na nové, mladé hlasy. [online]. [cit. 2014-15-01]. Dostupné z:

http://plzensky-kraj.5plus2.cz/sborovy-zpev-sbor-033-/rokycany.aspx?c=A140411_153617_ppd-rokycany_p2lsi

¹⁸⁵ GEBAUEROVÁ, Květa. Na rozpaky není kdy, hudba plyne v čase, myslí si mladý sbornistr. [online]. [cit. 2014-25-03]. Dostupné z: <http://www.vysokeskoly.cz/clanek/na-rozpaky-neni-kdy-hudba-plyne-v-case-mysli-si-mlady-sbornistr>

6 Vybrané pěvecké sbory základních uměleckých škol v České republice a na Slovensku

V následující kapitole vám představíme vybrané pěvecké sbory při základních uměleckých školách v České republice a na Slovensku. Budeme se zabírat jejich vedením, složením, repertoárem, případnými úspěchy a celkovým fungováním sborů. Jak už bylo dříve řečeno, tyto sbory působí v Olomouckém a Žilinském kraji.

6.1 Pěvecký sbor Campanella

Tento pěvecký sbor je důležitou součástí olomouckého kulturního života už od roku 1967, kdy ho založil Karel Klimeš spolu se svým synem Jiřím. Od té doby spolupracuje s mnoha tělesy a sbory nejen v okolí Olomouce, ale taky ve světě. Kromě toho je také hostitelským sborem a organizátorem velmi významného mezinárodního festivalu pěveckých sborů Svátky písní Olomouc.

Od svého založení prožil sbor spoustu úspěšných a plodných let, vychoval celou řadu zpěváků a vytvořil velké jméno českému sborovému zpěvu v mnoha zemích světa¹⁸⁶. Má za sebou také nahrávání v televizi a v rozhlase, pravidelně spolupracuje s orchestrem Moravské filharmonie a účinkuje na operních představeních Moravského divadla.

Od roku 2012 pracuje sbor při základní umělecké škole se zaměřením na sborový zpěv ZUŠ Campanella. Škola nese název, právě podle názvu sboru, který pod ní funguje.¹⁸⁷ V Campanelle v současnosti zpívají děti od 3 do 18 let v různých odděleních. Přípravné

¹⁸⁶ Thajsko, Rusko, Švýcarsko, Argentina, Brazílie, Německo, Belgie, Španělsko, Francie, Slovinsko, Slovensko, Rakousko

¹⁸⁷HÁLA, Martin. Nová ZUŠ v Olomouci. [online]. [cit. 2014-24-03]. Dostupné z: <http://www.olomouc.eu/aktualni-informace/aktuality/12695>

oddělení předškoláků vystupuje pod názvem Broučci. Starší zpěváci zpívají v Zelené Campanelle a hlavní sbor s nejstaršími žáky nese název Červená Campanella. Oddělení si však vzájemně vypomáhají a na koncertech spolu také účinkují.

Campanella po dobu své existence už absolvovala více než 1500 koncertů v zemích v rámci čtyř kontinentů, a to Evropy, Asie, Ameriky a Afriky. Její repertoár je bohatý a různorodý. Nacházejí se v něm skladby všech stylů od gregoriánského chorálu, přes renesanci, klasicismus, romantismus a lidové písně až po moderní skladby současných autorů.¹⁸⁸

Zastavíme se na chvíli při vedení sboru. Je jasné, že těleso s takovými úspěchy a pevným zázemím musí vést velmi kvalifikovaný a průbojný sbormistr. Na této škole spolupracuje více sbormistrů, kteří děti motivují a učí disciplíně a správným návykům při zpívání už od útlého věku. Kvůli tomu, že je škola zaměřená výlučně na vyučování sborového zpěvu, vyžaduje se od žáků svědomitá a precizní práce. Kromě hodin sborového zpěvu žáci absolvují také individuální hodiny hlasové výchovy.

Sbor sice funguje už mnoho let a jeho úspěchům by mohla být věnována celá jedna kapitola, avšak musíme vzít do úvahy fakt, že od roku 2012 se sbor stal součástí základní umělecké školy, což přineslo změny spojené s jeho fungováním. Na žáky se kladou větší nároky, absolvují více předmětů a tím se musí zvyšovat i motivace u jednotlivců. Mezi pedagogy a žáky vládne velmi dobrá nálada a přátelská atmosféra, což se projevuje na celkové kvalitě vzdělávání a samozřejmě i na dosažených výsledcích.

Z vlastní zkušenosti můžu potvrdit, že jak během výuky, tak i na vystoupeních se mohou zpěváci pyšnit vysokou úrovní hlasové kultury a zvukovou vyrovnaností jednotlivých hlasových skupin. Vyzdvihla bych také pohotové reakce žáků na gesta a pokyny sbormistra. V jejich repertoáru se objevují i velmi náročné a složité skladby právě z důvodu pravidelného vystupování v Moravském divadle Olomouc ve spolupráci s Moravskou

¹⁸⁸ZERAVÍK, Michal. Campanella. [online]. [cit. 2014-15-02]. Dostupné z: <http://www.campanella.cz/texty/pevecky-sbor-campanella-olomouc>

filharmonii. Repertoár však přizpůsobují také akcím, na kterých vystupují, takže v něm nechybí ani skladby modernějšího rázu, čímž si získávají širší publikum. U nejmenších zpěváčků převládají lidové a dětské písně.

Sbormistr a taky zakladatel Campanelly, pan Jiří Klimeš, se v jednom ze svých rozhovorů zmínil o potřebě sboru zpívat před publikem. Je to taky základní motivace. Sbormistr může odvést kvalitní práci na zkouškách, ale když zpěváci vidí v hledišti publikum, které oceňuje celou jejich práci, posílí je to a pracují o to pilněji. Dále zmiňuje taky fakt, že pohnutky dětí pro „chození“ do sboru nejsou často pěvecké. S úsměvem potvrzuje, že dívky tam chodí kvůli hochům a hoši kvůli dívkám. Jsou to taky ale pohnutky cestovatelské. Pokud sbor organizuje turné po různých krajinách světa, tak to děti motivuje o to víc ke kvalitní práci během roku, aby si mohly užít pobyt v zahraničí, poznat novou kulturu a nové lidi. Sbor absolvuje velké množství vystoupení a koncertů i přes rok, což je někdy náročné, ale za ten pocit ze skvěle provedené práce při sklizení aplausu to stojí. Nejdůležitější je, podle pana Klimeše, aby se ve sboru sešla „dobrá parta“. Sbor totiž stojí na tom, jak si zpěváci rozumí a jak spolupracují nejen mezi sebou ale také se sbormistrem. Kvůli udržení těchto pozitivních vztahů uvnitř sboru bývají organizované také soustředění a tábory. Z rozhovorů s některými bývalými členy je zřejmé, že jejich účinkování v Campanelle patřilo k nejlepším zážitkům jejich dětství.

Sbormistr také ale bohužel konstatuje, že v České republice hudebnost mizí. Dnešní mladí lidé poznají jenom „diskotékové“ hity. Vážná hudba je pro ně velmi složitá a nepochopitelná, což sbormistrům práci rozhodně nezlehčuje. Když se však dostaví první výsledky, vidí smysl svojí práce a to je žene dál.¹⁸⁹

Co se tedy týče celkové popularizace sborového zpěvu, můžeme konstatovat, že olomoucký sbor Campanella popularizuje sborové umění ve všech možných sférách. Ať už účinkováním na koncertech v České republice nebo výjezdy do zahraničí, tak i organizací festivalů, které mají, čím dál, tím vyšší úroveň a účast. Sbor Campanella si získal a stále

¹⁸⁹ JEDLIČKOVÁ, Lenka. Ve sboru musí být dobrá parta, říká sbormistr Jiří Klimeš. [online]. [cit. 2014-21-03]. Dostupné z: <http://www.olomouc.eu/aktualni-informace/aktuality/1502>

získává nové příznivce a jeho jméno je v povědomí širokého okolí.

6.2 Dětský pěvecký sbor Motýli

Pěvecký sbor byl založen v roce 1962 panem Aloisem Motýlem na tehdejší Základní umělecké škole v Šumperku. Postupně sbor zaznamenal různé menší i větší úspěchy, které postupně vyústovaly ke spolupráci s dalšími pěveckými sbory i hudebními skladateli¹⁹⁰. Sbor byl také propagátorem Orffovy metody hudební výchovy, což znamenalo také spolupráci s Orffovým institutem v Salzburgu. V této souvislosti byl iniciován taky vznik scénické pohádky pro sbor, sóla, orchestr tvořen orffovými nástroji a taneční skupinu s názvem o smutné princezně. Sbor byl taky organizátorem festivalů dětských sborů, kterými jsou Krajina zpěvu a Zlatá lyra.

Repertoár sboru se skládá převážně ze skladeb české soudobé sborové tvorby, přičemž velká část z nich byla uvedena v premiéře. Sbor však nabízí i jiné koncertní programy. z důvodu mnoha výjezdů do zahraničí byl sbor také pozván do různých televizních i rozhlasových studií.

V současnosti se sbor skládá ze čtyř oddělení¹⁹¹, kde zpívají děti od šesti do osmnácti let, pod vedením dvou sbormistrů, Heleny Stojaníkové a Tomáše Motýla. Sbor spolupracuje také s městem, které mu poskytlo nové prostory pro zkoušení. Má také svoje sponzory, kteří jim pomáhají pokrýt hlavně finančně náročné zahraniční zájezdy, které jsou velkou zátěží pro rodiny dětí. Těší se velké podpoře i od bývalých členů, kteří sboru poskytují finanční injekci pod jménem Modré špendlíky.

I když jsou finance dnes největší existenční problém mnoha sborů, Motýli organizují

¹⁹⁰ Petr Eben, Ilja Hurník, Otamar Mácha, Zdeněk Lukáš, Miroslav Raichl

¹⁹¹ Růžové děti, Barevné děti, Plameňáci, Motýli

každoročně řadu benefičních koncertů na pomoc druhým.

Na otázku týkající se současného stavu sborového zpěvu a zájmu o něj, sbormistr Tomáš Motýl reagoval velmi nevesele. Nadšenců pro sborový zpěv v řadách dětí bohužel ubývá. „*Jednak je větší konkurence v nabídce volného času, jednak rodiče podle mých zkušeností hledají pro děti něco, co není příliš náročné na soustavnost. Mnohokrát nám bylo řečeno: My radši na půl roku zkusíme tohle a pak zase něco jiného. U vás je to na dlouho.*”¹⁹² Sbor se však nadále angažuje ve všech možných sférách a snaží se dětem vytvořit ve sboru co nejpříjemnější atmosféru. V posledních letech sice o trochu stoupl příbytek nových členů, ale díky výše uváděným konkurenčním volnočasovým aktivitám je velmi těžké určit prognózu do dalších let.

Podobně jako olomoucká Campanella, i šumperští Motýli jsou velkým přínosem pro českou dětskou sborovou scénu. Nejenže se účastní velkých sborových přehlídek, ale sami je i organizují. Sbormistři svým svěřencům věnují všechn svůj čas a snaží se pro sbor vytvářet stále lepší a lepší podmínky k fungování. Zájem ze strany dětí stále přetrvává, otázkou ale je, jak dlouho.

6.3 Dětský pěvecký sbor Cantabile

Historie sboru začíná v roce 1998 v Hranicích na Moravě. Od tohoto roku získávali zpěváci sboru základní sborové návyky a postupně začínali vystupovat na pódiiích v blízkém okolí města. Sbor ale potřeboval profesionální a stabilní zázemí pro svou existenci. V roce 2002 začala sbor vést učitelka sólového zpěvu a hry na klavír, paní Markéta Lásková. Sbor se začal postupně rozvíjet a měnila se i jeho vlastní organizační struktura. O něco později nastala spolupráce se skladatelem Janem Pavlem, který pro sbor připravoval další nové skladby. Pod jeho vedením došlo také ke spolupráci ZUŠ Hranice se ZUŠ Přerov, která

¹⁹² KRŇÁVEK, Petr. Tomáš Motýl: Byl jsem pevně rozhodnut, že sbor vest nebudu. [online]. [cit. 2014-04-04]. Dostupné z: http://sumpersky.denik.cz/kultura_region/tomas-motyl-byl-jsem-pevne-rozhodnut-ze-sbor-vest.html

trvala na základě dohody až do roku 2011.

Od vzniku sboru se výrazně rozrostlo působení sboru, a to nejen vystoupeními mimo město, ale také za hranicemi, můžeme vzpomenout například Litvu, Lotyšsko, Belgie, Velká Británie či Španělsko, kde sbor úspěšně reprezentoval Českou republiku. Sbor má za sebou také vystoupení v televizi, kde doprovázel významné osobnosti současné populární hudby. Organizuje také dobročinné koncerty na pomoc organizaci „Pomozte dětem.“ Paní sbormistryně velmi ráda vzpomíná na vánoční koncerty v hranickém kostele, které každoročně dosahují velkého úspěchu u posluchačů. Ti pravidelně zaplní celý prostor kostela.

Repertoár sboru představuje velmi pestrou paletu skladeb od renesance až po současnost, přičemž náročné skladby skladatelů 20. století nejsou výjimkou. Objevují se v něm taky úpravy moderních a muzikálových písní či jedno až trojhlasé úpravy písní lidových. Zpěváci taky zvládají písně i v jiných jazycích, takže jejich repertoár se o to více rozšiřuje. Někteří ze zpěváků také vystupují na koncertech jako sólisti.

Cantabile se střetává pravidelně každý pátek na trojhodinové zkoušce, přičemž hlasovou a dělenou zkoušku pomáhá vést paní sbormistryni vysokoškolská studentka zpěvu. V půlce nácviku se vždy dostaví paní korepetitorka, která však svoji práci vykonává úplně dobrovolně, bez úvazku na základní umělecké škole. O to více si váží její pomoci, jak paní Lásková, tak i celý sbor.

V tomto sboru jsem si dokonce mohla i já na chvíli vyzkoušet práci sbormistra. Vedla jsem jednu z hlasových skupin na dělené sborové zkoušce a musím říct, že se se zpěváky velmi dobře pracovalo a byli velmi kvalitně hlasově připraveni. Taky musím říct, že je sbormistrovská profese velmi fyzicky i psychicky náročná. Dokud si to člověk nezkusí „na vlastní kůži“, tak si to neumí ani představit.

Byla jsem velmi vděčná, že jsem se mohla zúčastnit jedné ze zkoušek tohoto sboru. Po celou dobu vládla v kolektivu příjemná atmosféra a bylo vidět, že zpěváci chodí do sboru rádi a plně respektují každé slovo své paní sbormistryně. Ta mi pak vysvětlovala, že se

s nimi snaží udržet spíše přátelský vztah, ale musí pro ně zároveň být i autoritou, bez které by nefungoval snad žádný sbor.

Sbor Cantabile má i svojí mladší přípravku, což jsou žáci mateřských škol nebo prvních tříd. Starší přípravku pak tvoří žáci do pátých tříd základní školy. Nejpočetnější skupinou je ale právě sbor nejstarších zpěváků, který v současnosti navštěvuje kolem 40 členů.

Finančně je sbor zabezpečován ze strany školy, má ale taky svoje sponzory, bez kterých by se některé výjezdy do zahraničí nemohly uskutečnit.

Sbor se stal za svou poměrně krátkou dobu působení velmi oblíbeným a uznávaným tělesem. V Hranicích a okolí má mnoho příznivců, kteří se s oblibou zúčastňují všech koncertů.

6.4 Dětský pěvecký sbor při Základní umělecké škole v Kysuckém Novém Městě

Tento slovenský sbor vznikl v roce 1990, kdy ho založil pan Štefan Bohunický. Od té doby sbor fungoval pod vedením dalších čtyř sbormistrů. V současnosti jej už desátý rok vede sbormistr Zdenko Mravec. Členy sboru jsou většinou žáci pěveckého oddělení, kteří mají předmět sborový zpěv povinný spolu s hrou na klavír. Mohou se do něj však přihlásit i žáci jiných oddělení.

Repertoár sboru tvoří světské, duchovní, lidové, ale taky populární písně v různých úpravách. Velkou částí repertoáru jsou díla slovenských a českých autorů¹⁹³. Pan sbormistr často přinese na zkoušku novou skladbu, kterou žáci nikdy neslyšeli. Prozradil mi, že není lehké je motivovat, když skladbu neznají. Někdy jim pustí nahrávku skladby, aby měli lepší

¹⁹³ M. Moyzes, O. Francisci, A. Dvořák

představu o tom, co budou zpívat. Jindy nechá pracovat pouze představivost zpěváků. V tomto případě je totiž motivuje jejich vlastní fantazie a zvědavost, čímž si vytvářejí představu o skladbě úplně sami. Často přijdou s nápadem nového repertoáru i žáci. Samozřejmě, že i jejich názor bere v úvahu, ale ne vždy jejich přání může splnit. Většinou ke konci školního roku potom vybírá i skladby podle jejich gusta, jak řekl „pro pohlázení jejich dušiček“.

Zdenko Mravec se taky snaží o co největší spolupráci s jinými odděleními základní umělecké školy. Společně s tanečním, výtvarným a nástrojovým oddělením nacvičili již 3 dětské muzikály¹⁹⁴. Samotné nácviky pěveckého sboru vede sbormistr ve spolupráci s učitelem zpěvu. Skladby, které se cvičí pro sbor, předcvičují pěvečtí pedagogové zároveň na individuálních hodinách. S hlasovou výchovou a rozezpíváním mu pomáhá hlasová pedagožka. Sbor má také vlastního korepetitora, který se zúčastňuje všech sborových zkoušek a koncertů.

Sbor pravidelně vystupuje na veřejných koncertech základní umělecké školy. Výběr těch nejlepších také na festivalech a soutěžích. Spolupracuje také s dětským sborem v Turzovce, se kterým pravidelně vystupuje na společných koncertech.

Svým nadšením a pracovitostí se sbormistr podílí velkou částí na popularizaci dětského sborového zpěvu v Kysuckém Novém Městě. Každoročně organizuje Koncert sborové tvorby, na který zve sbory z širokého okolí. Kromě toho organizuje i soutěž s názvem „Vokálna jar“, kde se představují žáci v sólovém i komorním zpěvu.

V současnosti má sbor 30 členů ve věku od 10 do 15 let. Žáci druhého stupně se povinně účastní pouze koncertů a soustředění. Sbor má taky svou přípravku s názvem „Kukulienka“, ve které žáci zpívají většinou jednohlasé písně s využitím Orffova instrumentáře. V jejich repertoáru se objevují většinou říkanky, hry a jednoduché lidové písně.

¹⁹⁴ Perníková chaloupka, „Snehulienka a 7 pretekárov“, Královnin tajný výlet

Sbormistr v roce 2006 založil při základní umělecké škole taky učitelský sbor Cantica Kysuca. V současné době je tvořen asi deseti členy. Soubor pravidelně vystupuje na slavnostech a koncertech v okolí města. V jeho repertoáru můžeme najít většinou skladby světoznámých skladatelů z oblasti klasické sborové tvorby. U posluchačů je velice oblíbená jejich spolupráce s dětským pěveckým sborem.

Obrovskou pracovitost a snahu tohoto muže dokazuje také aktivní vedení mimoškolního farního sboru Shema, který se veřejnosti představuje převážně duchovním repertoárem. Po ukončení školy mají žáci možnost dále zpívat právě v tomto tělese.

Co se financí týče, sbor si vystačí s podporou školy, která platí veškeré výdaje spojené s jeho fungováním. Doposud koncertovali pouze na území Slovenské republiky, tím pádem jim zatím stačí částka vymezená školním rozpočtem.

6.5 Dětský pěvecký sbor „Škovránok“

Na základní umělecké škole v Rajci nemá sborový zpěv velkou tradici. „Škovránok“ byl založený před třemi lety sbormistryní Evou Kyškovou, která tehdy sbor vedla necelý rok a z důvodu mateřské dovolené ho pak musela na dva roky úplně opustit. Za ten krátký čas však dokázala se sborem nacvičit koncertní provedení skladby Vítězslava Kubičky „Missa Rajec“, který spolu s orchestrem rajecké ZUŠ prezentovali v místním kostele. Po dobu dvou let vedli sbor dva další sbormistři. Zmínky o jejich práci však nebyly archivovány, proto musela paní Kyšková začít opět od začátku. Jak během našeho společného rozhovoru řekla: „*Teprve teď začínáme psát svou historii.*“

Sbor sice nefunguje dlouho, ale jeho kvalita je pozoruhodná. i při počtu patnácti zpěváků sbor bojuje o své místo v základní umělecké škole. Jeho sbormistryně je mladá a houževnatá osobnost, která během půl roku dokázala se sborem nacvičit mnoho nových skladeb. Ať už lidových, dětských, slovenských či anglických. Sama taky píše aranžmá a úpravy pro sbor, takže sbor zpívá skladby „ušité na míru“. Spolupracuje taky se všemi

odděleními školy. Veškeré finanční prostředky na fungování získávají od školy, a proto se je snaží využít tím nejlepším způsobem. Výtvarné oddělení se zapojuje do výroby šátků, které jsou součástí sborového úboru. S žáky a učiteli nástrojových oddělení pravidelně pořádá společné koncerty, se sborem také vystupovali i na koncertě v rámci reprezentační soutěže „Rajecká hudobná jar“.

Sbor tedy funguje pod vedením sbormistryně jenom pár měsíců, jeho úroveň se však ze dne na den zlepšuje. Hlasový potenciál mladých zpěváků je velmi vysoký, což je dobrým základem pro další fungování sboru. Měla jsem taky možnost zúčastnit se jednoho z nácviků tohoto sboru a musím říct, že komunikace mezi sborem a sbormistrem je velice přátelská a pohodová. Zpívaný repertoár je u dětí oblíbený a je vidět, že berou zpívání ve sboru seriózně.

Troufám si říct, že i přes svou krátkou existenci a malé zkušenosti sboru, bude mít sbor na škole velké zázemí, a to hlavně díky úžasné a obětavé paní sbormistryní, na které je vidět, že svou práci dělá naplno.

6.6 Smíšený pěvecký sbor Tristianus

Tento pěvecký sbor je snad nejméně typickým sborem ze všech uvedených. Jeho věkový průměr totiž vůbec neodpovídá průměru běžných pěveckých sborů na základních uměleckých školách.

Název sboru je odvozen od slova „Tristianus“, které je odvozené z původního názvu města Trstěná, „Tristiana“. Smíšený pěvecký sbor se roku 2005 přetransformoval z původně mužského farního pěveckého sboru vedeného Zuzanou Šarekovou. Taktovku po ní převzal a dodnes drží dirigent Pavel Bažík. Členy sboru drží při sobě láska k hudbě a chuť přinášet radost zpěvem nejen sobě, ale i druhým. Sbor vystupuje v rámci svátečních, nedělních bohoslužeb a také městských slavností. Jejich zpěv mohly slyšet i zahraniční posluchači v České republice a Polsku.

Ve školním roce 2008/2009 se většina členů smíšeného sboru zapsala do prvního ročníku studia základní umělecké školy do hudebního oboru Sborový zpěv, což byl čtyřletý studijní cyklus pro dospělé, taktéž pod vedením Pavla Bažíka. Z členů sboru se tímto stali spolužáci a z nácviků vyučovací hodiny. Peníze ze školného byly částečně využity na prezentování sboru v zahraničí a taky na pokrytí nákladů k zakoupení pěveckých úborů. Celé studium bylo velkým přínosem pro fungování sboru. i přes výhody, které studium na základní umělecké škole nabízelo, bylo další studium dospělých žáků vyšší mocí z nepochopitelných důvodů znemožněno, což je paradox už jen kvůli tomu, že si zpěváci sami poctivě hradili školné a přispívali tak škole i státu. Dnes je studium na základních uměleckých školách zákonem omezeno do 25 let.

Průběh nácviků je časově omezen právě tím, že téměř každý člen chodí na zkoušku přímo z práce, nebo od rodiny, čímž vznikají prodlevy, které dirigent musí chápat, protože tito lidé zpívají pouze z dobré vůle ve svém volném čase a nejedná se o profesionální těleso. Na druhou stranu zpěváci chodí na sbor velice rádi a zpěv je baví. Kvůli časovému presu dirigent vynechává rozezpívání, což se snaží kompenzovat pořadím písní dle jejich náročnosti. Nejdřív zařazuje skladby jednodušší, rozsahově nenáročné, popřípadě je transponuje níž. Pořadí skladeb se snaží řadit i dramaturgicky, aby udělal nácvik zajímavější, protože většinou na zpěvácích jde vidět celodenní únava z práce. Doba nácviku se pohybuje kolem dvou hodin, včetně přestávek, které jsou někdy nezbytné. Jindy stačí občasná pracovní uvolnění ve formě vtipných poznámek, nebo vzájemných postřehů, které vedou k psychickému uvolnění a dodání potřebné energie ke zpívání. Při nácvicích se dirigent zaměřuje především na správnou intonaci, pěveckou techniku, frázování a přednesové zvláštnosti různých stylových období.

7 Výsledky průzkumu a prognóza do budoucna

Průzkum jsem uskutečnila v lednu a dubnu 2014 u 107 žáků základních a středních škol v České republice a na Slovensku. Realizovala jsem jej prostřednictvím dotazníku¹⁹⁵ přímo při návštěvě konkrétních školských zařízení. Naším cílem bylo alespoň zlehka zdokumentovat potenciál a zájem dětí a mládeže z hlediska možnosti uplatnění sborového zpěvu v této cílové vrstvě.

V tomto směru je velmi důležité vědět, zda a do jaké míry se respondenti setkali nebo nesetkali s tímto druhem umění. Můžeme konstatovat, že většina tázaných má představu, co je to sborový zpěv, ale chybí jim praktická zkušenost a zážitek, ať už posluchačský nebo praktický, spojený s navštěvováním konkrétního pěveckého tělesa.

Jistou osvětu v načrtnutém rámci zabezpečuje tradice amatérských chrámových zpěvokolů a to speciálně na Slovensku. Ty v poslední době sahají po populárním a gospelovém repertoáru, který je pro mládež velice atraktivní a dokáže přitáhnout jejich zájem.

Celkově můžeme konstatovat, že sborový zpěv je oblast hudby známá přibližně 40 procentům našich respondentů, nikoliv však prakticky. Neznamená to ale odpor k této činnosti. Ve většině případů je důvodem nedostatek příležitostí, ostýchavost, nedůvěra ve své schopnosti, časová vytíženost kvůli angažování se v jiných oblastech zájmové činnosti. K samotné sborové hudbě se ale žáci stavějí velmi kladně a z podobných koncertů mají převážně příjemné zážitky.

U žáků, kteří se sborovému zpěvu věnují prakticky, pozorujeme velmi pozitivní vztah k tomuto umění, ať už hovoříme o žácích navštěvujících sbor ve formě kroužků, těles zastřešených ZUŠ nebo amatérských souborů. Velmi ceněná je zvláště osobnost samotného dirigenta. Můj osobní dojem ze sbormistrů je rovněž velice pozitivní. Ve 100 procentech

¹⁹⁵ viz příloha

mých zkušeností, životních i průzkumných, figurují tyto osoby jako velice obětaví lidé, praxí vyškolení ke kvalitám lidským i profesním. Vazba dětí na tyto vedoucí je natolik silná, že jejich případným odchodem z této funkce bývá zpravidla ohrožena také existence tělesa. Dětská fascinace dirigentem, jako nutný předpoklad fungování každého dětského pěveckého sboru, si sama o sobě vyžaduje tak specifický přístup, že si tím zabezpečí nenahraditelnost svého centra pozornosti. Přirozeně si „vynutí“ originální strukturu nácviků, dirigentských a mimických gest a také na míru přepracovaný systém motivování dětí.

U sboristů z řad mládeže se dostává rovněž velkého ocenění kolektivu, což je zároveň důkazem toho, že jde opět o jeden ze základních předpokladů existence a rozvoje tělesa. Speciální požadavky se kladou už při vytváření souboru. Špatný začátek může mít ničivý dopad na pěvecký potenciál dětí. Nejde tady ale jenom o odbornou analýzu intonačních zručností adeptů, jako by se mohlo zpočátku zdát. Vytvoření dobrého kolektivu si žádá natolik komplexní rovinu kalkulace, že jako taková vždy přesahuje lidské i odborné kompetence a možnosti dirigenta. Vhodná je proto spolupráce s pedagogy, kteří se konkrétním dětem věnovali doposud, eventuálně možnost setkávat se s potenciálními adepty například při výuce hudební výchovy na základních školách. V neposlední řadě je důležité, aby byl kolektiv veden flexibilně, pokud jde o přijímání a odchod žáků. Odchod žáka může být způsoben odhalením dříve nerozeznávaných překážek, které jsou buď zdravotního, nebo sociálního rázu.

Je třeba si uvědomit, že už samotná vedoucí pozice člověka v kolektivu je v určitém ohledu nadlidským úkolem. Neoddělitelnou součástí balíčku této role je nevyhnutelnost pochybení. Základní výbavě dirigentů nesmí chybět ani sebekritický rozměr. Z radostí mohu poznamenat, že jsem se dosud setkala s dirigenty, kteří měli přirozenou autoritu a respekt, ale zároveň taky dokázali uznat vlastní chybu a co nejdřív své pochybení napravit.

Tento průzkum vyzdvihuje také zodpovědné a promyšlené kroky dirigentů, pokud jde o koncertní a soutěžní motivaci svých svěřenců. Ti se velice pochvalně zmiňují o svých festivalových „výletech“ a výsledcích svého snažení. Mimochodem ani o skutečné výlety

není nouze, spolu s drobnějšími kolektiv utužujícími akcemi místního rozměru. O zážitcích z koncertů mluví i členové souborů, kterým jejich úroveň nedovoluje větší soutěžní úspěchy. Zdůrazněme tedy důležitost účasti na hudebních přehlídkách a festivalech, v rámci udržování pracovní motivace a zvyšování hudebních kvalit pěveckého tělesa. Vzpomeňme ještě družby a výměnné pobyty, jako užitečný závan minulosti, který přilévá do aktivit sborů velmi příjemné palivo.

S účastí na vícedenních akcích je úzce spojena také prezentace práce dirigenta před samotnými rodiči. Měl by vystupovat zodpovědně a přesvědčivě, aby získal jejich důvěru. K informacím o situaci v této oblasti jsme se dopracovali samozřejmě spíše zprostředkovaně, ale ani u dětí a ani ze strany dirigentů jsme neobjevili závažnější problémy v jejich spolupráci. Činnost každého pěveckého sboru je navíc přirozeně spjata s místním harmonogramem kulturních událostí, takže o pozitivní reklamu je zpravidla vystaráno přinejmenším na místní úrovni.

Na tomto místě je žádoucí dotknout se zlehka také problematiky repertoáru dětských sborů. Jistou fascinaci nacvičovaným hudebním materiálem lze přirozeně předpokládat, protože je jednou ze zásadních podmínek dlouhodobějšího setrvání dítěte ve sboru. Je tady na místě určitá rovnováha mezi tím, co chtějí žáci a tím co pro ně sbormistr vybírá kvůli jejich uměleckému a pěvecko-technickému růstu. Tato rovnováha ale není chápána ve smyslu spolupráce dvou rovnocenných partnerů. Sbormistr proto musí tvořit jakousi tvář i charakter svého kolektivu. Na jeho ramenech spočívá tvorba estetické citlivosti, nadšení, zájmu a angažovanosti každého jednotlivce i skupiny jako celku. Největší výzvou je přesvědčit děti, že se jim může líbit skladba, pro ně na první pohled neatraktivní, nudná a aktuálně nelibivá.

Z hlediska toho, co by mohly děti chtít, je důležité zařadit do repertoáru písně a skladby spojené s prostředím, ve kterém žijí. Svou velkou roli tady sehrává místní tradice, jestli nějaká vůbec v hudební oblasti existuje, a samozřejmě hudba populární. Z toho důvodu často dirigenti vytvářejí vlastní úpravy známých melodií, komponují vlastní doprovody

a různými způsoby zpřístupňují atraktivitu sborového umění skrz popularitu toho, čím děti aktuálně žijí.

Pokud jde o textovou složku repertoáru, tak se dnes dětský sborový zpěv nachází ve výrazně odlišné a zároveň zajímavé situaci. Naše společnost je vůči cizojazyčným projevům nebyvale otevřená. Samozřejmě to platí nejvíc o angličtině, která je velice zpěvná. Žáci nemusí přímo rozumět obsahu textu, přesto se s anglickým textem pracuje poměrně snadno. Roli tu sehrává spíše to, že děti mají tento jazyk tak řečeno „v uchu“. V podvědomí jsou zapsané mnohé anglické zvukové tvary, z nichž si už stačí jenom vybírat a skládat různé fráze a větné konstrukce.

Samostatnou kapitolou je struktura a pravidelnost zkoušek. Snem každého sbormistra je určitě pravidelnost minimálně dvakrát týdně a vzorová docházka. Samozřejmě v praxi je to jeden z podstatných problémů, s kterým se budeme stále potýkat. Přirozeným prostředím pro práci s dětským pěveckým sborem je v mnoha ohledech základní umělecká škola. Ta si ale vyžaduje práci s dítětem dvakrát týdně už jen kvůli hlavnímu předmětu, kterým sborový zpěv obvykle nebývá. To nemluvíme o hudební teorii. Navíc se vyučování hlavního předmětu provádí individuálně, kdy může být problémem už samotné načasování společných střetnutí. Dalším, v poslední době velmi aktuálním, je problém celkové časové vytíženosti dětí. Speciálně na Slovensku zažívají kroužky obrovský „boom“.

Docházka u mladých zpěváků má opět své specifika oproti jiným formám výuky. Například oproti běžným kolektivním předmětům, kde je neúčast žáka a jeho výsledky problémem osobním, až poté jsou součástí kolektivních výsledků. Ve sborové praxi se tímto „komfortem“ ale nedisponuje. Úroveň zpívání každého jedince je úzce spjata s celkovou kvalitou hudebního projevu tělesa, takže výsledky sboru můžeme často srovnat s výsledky jeho nejslabšího člena. V porovnání s individuální výukou hry na hudební nástroje je dětský sbor opět v nevýhodě, pokud jde o docházku. Důvod je prostý. Neúčast žáka má nejen individuální důsledky, ale také možnost individuálního řešení. V případě sboru je ovšem individuální přístup také žádoucí, ale pochopitelně je jeho rámec využití neporovnatelně menší. Při vícenásobné absenci žáka je možno poskytnout extra hodiny,

nebo přistoupit k radikálnějšímu řešení, a to vyřadit jej dočasně z účasti na koncertních aktivitách, což může být dost frustrující element, který však může znamenat i odchod z kolektivu.

Udržování dětské pozornosti je základem struktury nácviků, jako je tomu rovněž u potřeby schopnosti sbormistra změnit jejich plánovanou strukturu podle okolností. Je žádoucí pokoušet se nejen o kolektivní aktivitu, ale i o aktivní zapojení jednotlivých žáků do dění. Další možností obměny přístupu a udržování pozornosti je využívání choreografických prvků a jejich nácviku. Je to zároveň velmi přirozená a stabilní součást dětského sborového zpěvu, tady je ale užitečné zdůraznit potenciál choreografie, pokud jde o střídání aktivit prováděných v rámci hodin.

Na závěr tedy shrneme několik základních poznatků, které se vyskytly v odpovědích žáků na dotazované otázky. Pokud šlo o žáky, kteří nenavštěvují sbor, většina z nich měla touhu to aspoň někdy zkusit. Mezi žáky, kteří pravidelně absolvují zkoušky sborového zpěvu, byla původní motivace velice individuální. Mnoho z nich chtělo chodit do sboru z vlastní iniciativy, často je k tomu přivedli jejich rodiče, nebo kamarádi, kteří už ve sboru předtím zpívali. Nejvíce je na zpívání baví to, že jsou mezi kamarády, že mají skvělého dirigenta a často účinkují na koncertech. Velmi je baví také různé choreografie, které využívají při zpívání. Nejtěžší je pro ně nácvik nové písně, hlavně v případě, že jí nikdy předtím neslyšeli.

Můžeme tedy říci, že pesimistická prognóza upadání sborového zpěvu jak na Slovensku, tak i v České republice by mohla být částečně potlačena tím, že v obou zemích pracuje s dětmi velký počet kvalifikovaných, zainteresovaných a zapálených sbormistrů, kteří se snaží oživit sborovou kulturu a přinést světlo do nejisté budoucnosti. Konkurence komerčních volnočasových aktivit je sice velká, ale sborový zpěv se stále drží nad hladinou i kvůli dětem, které už okusily krásu tohoto zpívání. Pod kvalitním vedením a po prvních úspěších se dostaví euforie, která je nutí pokračovat dál. Právě na mladých dnes stojí budoucnost sborového zpěvu a dirigenti se snaží ze všech sil zpřístupnit jim toto umění natolik, aby mu zůstali věrní i nadále.

ZÁVĚR

„Konec světa bude, až lidé přestanou zpívat.“ (Albert Einstein)

V mojí závěrečné práci jsem se věnovala popularizaci sborového zpěvu na základních uměleckých školách. Musím říct, že sbory, které jsem měla možnost navštívit, byly na vysoké úrovni, co se týče hlasové připravenosti, tak i způsobu vedení. Každý ze sbormistrů se snaží vést sbor tak, aby děti měly radost ze zpívání, ale aby tuto radost rozdávali i veřejnosti na různých vystoupeních a koncertech.

Zaměřovala jsem se také na případné rozdíly mezi českými a slovenskými sbory, které nakonec nejsou nijak zvláště viditelné. Pokud se však soustředíme na cestovatelské možnosti některých sborů, je jediný rozdíl v tom, že u českých sborů je sborové umění na základních uměleckých školách za hranicemi prezentováno o mnoho více. Slovenské sbory většinou vystupují v rámci svého města či okolí, případně v sousedních státech, jako jsou Česká republika a Polsko. Avšak akcí, které pořádají z vlastní iniciativy je neskutečně moc, takže nepochybně v popularizaci sborového zpěvu vůbec nezaostávají.

Příjemnou zkušeností bylo také sledovat různé osobnosti sbormistrů, kteří vedli vybraná tělesa. Každý měl sice svůj vlastní způsob dosahování požadovaných výsledků, každý z nich se snažil co nejvíce sboristy motivovat, vést a vytvářet co nejpříjemnější atmosféru. Ani jeden z nich neměl žádné problémy s autoritou a disciplínou u svých svěřenců, což se taky projevilo na tom, že i když sbory měly za sebou dlouhou historii, mohly se pyšnit velkými úspěchy u svých posluchačů.

Popularizace zpěvu na základních uměleckých školách v České republice a na Slovensku je tedy na dobré cestě. Horší je to ale se současnou konkurencí různých volnočasových aktivit, které se snaží zastínit sborový zpěv a umění jako takové. i finanční náročnost vedení sborů se podepisuje na možnostech sborů. Stále však existují zájemci o tento druh umění a proto si myslím, že sborový zpěv má šanci vytrvat, pokud budou existovat kvalitní a ambiciózní sbormistři.

Doufám, že jsem svojí prací aspoň částečně přiblížila současný stav popularizace sborového zpěvu při institucích, které jsou budoucností pro naši společnost.

POUŽITÁ LITERATURA

BANÁRY, Boris. Meruôsmo roky a ich odraz v slovenskej zborovej tvorbe. In: Cantus Choralis, 1998, s. 44 - 49

BAŽÍKOVÁ, Monika. Dirigent – člověk a umelec. Závěrečná seminární práce, Konzervatorium Žilina, Žilina 1999

BAŽÍKOVÁ, Monika. Zborová tvorba slovenských skladateľov 20. a 21. storočia. Dizertačná práca, Akademia muzyczna w Krakowie, Kraków 2011

BILL, Dušan. Hlasová výchova, rozspievanie a intonácia v speváckom zbore. Adorémus, 1996, roč. 2, č. 3, s. 25

BUČEK, Miloslav. Sborový zpěv. Brno: Masarykova univerzita, 1992. ISBN 80-210-0513-0. 240 s.

BUREŠOVÁ, Alena. Cantus iuventis. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. ISBN 880-244-0437-0. 139 s.

BURLAS, Ladislav. Hudba – želania a rezultáty. Prešov: Jovsa, 2000. ISBN 80-968468-6-8. 112 s.

DOBRODINSKÝ, Ján Mária. Interpretačné problémy polyfónneho spevu. Bratislava: Osvetový ústav, 1984. 62 s.

HAINS, Ernest. Spev a hudobná výchova v dejinách Slovenska a Slovákov (obdobie reformácie a protireformácie). Adoremus Te, 2003, roč. 6, č. 3, s. 28 - 39

HAZUCHOVÁ, Nina. Technická príprava hlasu pre spevácky výkon. Bratislava: VŠMU Bratislava, 1984, 31 s.

HONS, Miloš. Česká sborová tvorba 20. století – analytické stylové sondy. Ústí nad Labem: J.E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2000. ISBN 80-7044-282-4. 224 s.

HORŇÁČKOVÁ, Lubomíra. Hudobný ateliér k hlasovej výchove profesorky J. Vrchotovej – Pátovej. In: Cantus choralis, 1998, s. 113 - 118

KOLÁŘ, Jiří. Sborový zpěv a řízení sboru. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 304 s.

Kol. Slovník české hudební kultury. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. 263 s.

KUČEROVÁ, Alice. Proměny kultury a repertoáru v průběhu prvních poválečných let a po únoru roku 1948 se zaměřením na olomouckou hudební scénu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I, 2007. ISBN 978-80-244-11763-9. s. 104 - 114

LÝSEK, František. Život s dětským zpěvem. Ostrava: Profil, 1990. ISBN 80-703-4049-5. 185 s.

MEDŇANSKÁ, Irena. Detská zborová tvorba slovenských skladateľov. In: Cantus choralis, 1996, s. 116 – 117.

POKORNÁ, Tereza. Ekonomické aspekty fungování vícečlenných pěveckých sborů v České republice. Diplomová práce, Masarykova univerzita, Brno 2012.

PALOVČÍK, M. Štefan Németh-Šamorínsky. Bratislava: Osvetový ústav, 1974. 140 s.

POLEDŇÁK, Ivan. Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Praha: Supraphon, 1983. 186 s.

- POLEDŇÁK, Ivan. Sborový zpěv na počátku nového milénia. In: Cantus choralis, 1999. ISBN 80-7044-319-7. s. 12-22
- POTOČÁR, Jozef. Dirigovanie. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 1976. 188 s.
- SEDLICKÝ, Tibor. Spevácky zbor slovenských učiteľov. Banská Bystrica: Stredoslovenské vydavateľstvo, 1963, 69 s.
- SEDLICKÝ, Tibor. Vývoj svetskej zborovej tvorby na Slovensku. In: Cantus choralis, 1997, s. 8 - 28
- SEDLICKÝ, Tibor. K dejinám zborového spevu na Slovensku – 6. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici. 2003. ISBN 80-8055-796-6. 123 s.
- SVOBODA, Jiří. Učebnice dirigování a sborového umění pro pěvecké soubory. Praha: Orbis, 1952. 130 s.
- ŠKARABELOVÁ, S. Ekonomika kultury a masmédií. Brno: Masarykova univerzita, 2007. 168 s.
- VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. Sborový zpěv. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986, 133 s.
- WEISSER, Ladislav. Dirigentská prax s detským zborom. Bratislava: Osvetový ústav, 1973. 28 s.
- WOOD, Henry. o dirigovaní. Bratislava: Ústredná knižnica a ŠIS VŠMU, 1993. ISBN 80-85182-23-8. 60 s.

Internetové zdroje:

Dráma. [online]. [cit. 2014-02-09]. Dostupné z:

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:nCkw6Y18Wd0J:wiki.szsb.eu/lib/exe/fetch.php%3Fmedia%3Ddudasova:drama_teoria.doc+&cd=1&hl=cs&ct=clnk&gl=sk

FELLEGI, Juraj. Juraj Valčuha: Dobrý dirigent musí být dobrý psycholog. [online]. [cit. 2014-13-04]. Dostupné z: <http://kultura.pravda.sk/hudba/clanok/37307-juraj-valcuha-dobry-dirigent-musi-byt-dobry-psycholog/>

GEBAUEROVÁ, Květa. Na rozpaky není kdy, hudba plyne v čase, myslí si mladý sbormistr. [online]. [cit. 2014-25-03]. Dostupné z: <http://www.vysokeskoly.cz/clanek/na-rozpaky-neni-kdy-hudba-plyne-v-case-mysli-si-mlady-sbormistr>

HÁLA, Martin. Nová ZUŠ v Olomouci. [online]. [cit. 2014-24-03]. Dostupné z: <http://www.olomouc.eu/aktualni-informace/aktuality/12695>

Hudba. [online]. [cit. 2014-16-03]. Dostupné z: <http://citaty.kukulich.cz/temata/hudba>

JEDLIČKOVÁ, Lenka. Ve sboru musí být dobrá parta, říká sbormistr Jiří Klimeš. [online]. [cit. 2014-21-03]. Dostupné z: <http://www.olomouc.eu/aktualni-informace/aktuality/1502>

KOLÁŘ, Jiří. Lukáš Vasilek. [online]. [cit. 2014-26-03]. Dostupné z: http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=1907

KRŇÁVEK, Petr. Tomáš Motýl: Byl jsem pevně rozhodnut, že sbor vest nebudu. [online]. [cit. 2014-04-04]. Dostupné z: http://sumpersky.denik.cz/kultura_region/tomas-motyl-byl-jsem-pevne-rozhodnut-ze-sbor-vest.html

KUNCOVÁ, Petra. Irena Pluháčková – sbormystrině. [online]. [cit. 2014-30-03]. Dostupné z: <http://www.ibestof.cz/hudba/irena-pluhackova---sbormistryne.html>

KVAŠŇOVSKÁ, Katarína. Dirigentská profesia nie je žiadne huncútstvo či prepych. [online]. [cit. 2014-27-03]. Dostupné z: <http://zilina.sme.sk/c/6985799/dirigentska-profesia-nie-je-ziadne-huncutstvo-alebo-prepych.html>

LANGOVÁ, Dagmar. Musím si dobře vybrat členy týmu a naučit se přihrávat, říká dirigent Štílec. [online]. [cit. 2014-16-03]. Dostupné z: http://finance.idnes.cz/musim-si-dobre-vybrat-cleny-tymu-a-naucit-je-prihravat-rika-dirigent-stilec-16a-/podnikani.aspx?c=A090205_1134250_firmy-rozhovor_hru

LUPTÁKOVÁ, Věra. Dobrý dirigent musí být hlavně diplomatem, taktikem a vůdčí osobností, tvrdí Leoš Svárovský. [online]. [cit. 2014-13-04]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/dobry-dirigent-musi-byt-hlavne-diplomatem-taktikem-a-vudci-osobnosti-tvrdi-leos-svarovsky--762097

SICHINGEROVÁ, Lucie. Sbormistr Jiří Frolík se už těší na nové, mladé hlasy. [online]. [cit. 2014-15-01]. Dostupné z: http://plzensky-kraj.5plus2.cz/sborovy-zpev-sbor-033-/rokycany.aspx?c=A140411_153617_ppd-rokycany_p2lsi

SOUČEK, Jaroslav. Sborový zpěv. [online]. [cit. 2014-23-03]. Dostupné z: <http://www.nidv.cz/cs/download/pzus/materialy/Sborovy-zpev.pdf>

VARGOVÁ, Andrea. Zpěváci jsou odrazem svého sbormistra. [online]. [cit. 2014-02-06]. Dostupné z: <http://www.osu.cz/dokumenty/monitoringmedii/1697.pdf>

VRŠANSKÁ, Dária. Zborový spev na Slovensku opäť ožíva? [online]. [cit. 2014-06-03]. Dostupné z: <http://www.spevackezbory.sk/?p=364>

Zborový spev. [online]. [cit. 2014-02-01]. Dostupné z: <http://www.nocka.sk/HUDBA/ZBOROVY-SPEV>

ŽERAVÍK, Michal. Campanella. [online]. [cit. 2014-15-02]. Dostupné z:
<http://www.campanella.cz/texty/pevecky-sbor-campanella-olomouc>

PŘÍLOHY

Příloha č.1: Dechová cvičení

s̄-s̄-s̄-s̄-s̄-s̄-s̄-s̄ na dvě doby
š-f-š-f-š-f-š-f	- " -
s̄-f-s̄-f-s̄-f-s̄-f	- " -
s̄-š-f-s̄-š-f-s̄-š-f na tři doby
s̄-f-š-s̄-f-š-s̄-f-š	- " -
š-f-s̄-š-f-s̄-š-f-s̄	- " -
s̄-f-f-s̄-s̄-f-f-s̄ na čtyři doby
a další kombinace	- " -
k̄-p-k̄-p-k̄-p-k̄-p na dvě doby
p̄-t-p̄-t-p̄-t-p̄-t	- " -
p̄-t-k̄-p̄-t-k̄-p̄-t-k̄ na tři doby
a další kombinace	- " -
p̄-k̄-k̄-t-p̄-k̄-k̄-t na čtyři doby
a další kombinace	- " -
s̄-š-f-p-t-k̄-s̄-š-f-p-t-k̄ na šest dob
a další kombinace	

Příloha č.2: Hlasová cvičení.

6.a - „Mňoukání kočky“ (důraz klademe na propojení vokálů: mni-a-u)(08:55):



6.b - „Mňoukání kočičky a kocoura“ (propojujeme vokály a glissandem hloubky s výškami) (09:20):



7.a - „Cinkání zvonečků“ – sestupná diatonika v rozsahu kvinty (10:02):

Poznámka: při provádění cviků můžeme postupovat buď chromaticky (jak je zachyceno na videosnímku) nebo po velkých sekundách (jak uvádí notový záznam tohoto i některých dalších cvičení).



7.b - „Cinkání zvonečků“ – sestupný kvintakord v rozsahu kvinty (10:50):



7.c - „Cinkání zvonečků“ – sestupný kvintakord v rozsahu oktávy (11:50):



Příloha č. 3: Notové ukázky skladeb pro dětské pěvecké sbory

Tancuj, tancuj, vykrúcaj

Moderato slovenská ľudová
uprava Beľo Felix

spev

1. Tan - cuj, tan - cuj, vy - kru - caj, vy - kru - caj, len mi piec - ku ne - zrú - caj, ne - zrú - caj, do - brá piec - ka
2. Sto - ji vo - jak na var - te, na var - te v roz - tr - ha - nom ka - bá - te, ka - bá - te, od ve - če - ra

spev

2. Sto - ji vo - jak na var - te v roz - tr - ha - nom ka - bá - te od ve - če - ra

metalo fón

piano

F Gm C⁷ F Dm

§

na zi - mu, na zi - mu, ne - má kaž - dý pe - ri - nu, pe - ri - nu Tra - la - la - la tra - la - la - la
do rá - na, do rá - na ro - sa naň - ho pa - da - la, pa - da - la

do rá - na ro - sa naň - ho pa - da - la Tra - la - la - la la - la tra - la - la - la

G C⁷ F F Gm⁷

tra - la - la - la la - la - la la - la - la, tra - la - la - la tra - la - la - la la - la - la - la

simile

C F Gm⁷ C

20

To Coda

tra - la - la - la Po - bil Ci - gán Ci - gan - ku, Ci - gan - ku po ze - le - nom žu - pán - ku, žu - pán - ku,

tra - la - la - la Po - bil Ci - gán Ci - gán - ku po ze - le - nom žu - pán - ku,

F F Gmi C7 F

Ci - gá - neč - ka Ci - gá - na, Ci - gá - na po za - deč - ku vi - dla - ma, vi - dla - ma.

Ci - gá - neč - ka Ci - gá - na po za - deč - ku vi - dla - ma.

Dmi G C7 F

Vy - krú - caj, vy - krú - caj, vy - krú - caj, vy - krú - caj,

vy - krú - caj, vy - krú - caj, vy - krú - caj, vy - krú - caj,

F F7 Ddim Db7

tan - cuj, tan - cuj, tan - cuj, tan - cuj, vy - krú - caj!

tan - cuj, tan - cuj, tan - cuj, tan - cuj, vy - krú - caj!

C Fmi C7 C7 F

Spievať trojhlasne? To bude pre nás ťažké.

Notička: Vôbec nie! Každý hlas má svoju vlastnú melódiu. Skúste si zaspievať so sprievodom najprv jeden hlas a postupne pridávajte ďalšie. Veci nemusia byť tak zložitú, ako sa na prvý pohľad zdajú.

Pozor! Rada uja skladateľa!

Prvú strofu spievame unisono (jednohlasne). Pri opakovaní pridávame rytmicky výrazný protihlas. Ak sa nepodari, môžete ho vynechať. No a v závere môžete striedať skupinu chlapcov s dievčatami.

4. HADIA ROZPRÁVKA

Allegro moderato

mp Pam pam pam pam pam pam a že stá-le *mf*

mp Pam pam pam pam pam pam a že stá-le *mf*

mf Há-dam, há-daš, há - da, prišlo na svet há - ďa a že stá-le *mf*

f malo hlad, hned bol z neho had, pam pam pam pam pam pam *mp*

f malo hlad hned bol z ne-ho had, pam pam pam pam pam pam *mp*

f malo hlad, hned bol z ne-ho had. Hned mal ko-žu lesklo-se-dú, hned mal zu-by *mf*

f pam pam cvakal ni-mi strašne rád ta-ký to bol had, hej, *f*

f pam pam cvakal ni-mi strašne rád ta-ký to bol had, hej, *f*

f pl-né je-du, cvakal ni-mi strašne rád ta-ký to bol, ta-ký to bol *f*

mf stacc.

ta - ký to bol had. A - ko sa tak po - ne - vie - ral, zne - vi - de - la

p stacc.

ta - ký to bol had. pam pam pam pam pam pam

p stacc.

ta - ký to bol had. pam pam pam pam pam pam

sa mu die - ra, ob - sa - dil si starý hrad, ta - ký to bol had

mf pam pam ob - sa - dil si starý hrad *f* ta - ký to bol

pam pam hrad *f* ej, had!

mf

Od - tiaľ chodil na vý - pra - vy, chytal pínky, plašil pá - vy,

p had. pam pam pam pam pam pam

p ta - ký to bol had, pam pam pam pam pam pam

vy - ky - no - žil ce - lý sad, ta - ký to bol had.

mf vy - ky - no - žil ce - lý sad, *f* ta - ký to bol had.

mf sad *f* ta - ký had ta - ký to bol

f Hej, pam pam pam pam pam pam pam pam
mf Hej, pam pam pam pam pam pam pam pam
f had, hej, Bo - jo - val s ním pichl ku - na, a - le on vždy a - ni stru - na,

f on vždy klz - ký a - ni ľad, ta - ký to bol had, pam pam pam pam pam pam
f on vždy klz - ký a - ni ľad, ta - ký to bol had, pam pam pam pam pam pam
f on vždy klz - ký a - ni ľad, ta - ký to bol had, Jež sa ne - bál

pam pam pam pam a keď nastal nočný chlad
 pam pam pam pam a keď nastal nočný chlad
 Je - ho zu - bov, za - čal s ha - dom rá - no sú - boj, a keď nastal nočný chlad

f ritard. - - - -
 za - hy - nul ten had, hej, za - hy - nul ten had.
f za - hy - nul ten had, hej, za - hy - nul ten had.
f za - hy - nul ten, za - hy - nul ten, za - hy - nul ten had.

a tempo

p

A dnes, keď už druhé le-to, vkraji toho hada nieta, vie sa i - ba z knihy snád,

p

A dnes, keď už druhé le-to, vkraji toho hada nieta, vie sa i - ba z knihy snád,

mf

A dnes, keď už druhé le-to, vkraji toho hada nieta, vie sa i - ba z knihy snád,

f

a - ký to bol had, hej, a - ký to bol had, hej, a - ký to bol

f

a - ký to bol had, hej, a - ký to bol had, hej, a - ký to bol

f

a - ký to bol, a - ký to bol, a - ký to bol had, hej, a - ký to bol,

mf

mf

mp

had, hej, a - ký to bol had, hej, a - ký to bol

mp

had hej, a - ký to bol had, hej, a - ký to bol

mp

a ký to bol, a - ký to bol, a ký to bol, a - ký to bol,

p

p

pp

had, hej, a - ký to bol had, hej, a - ký to bol had...

pp

had hej, a - ký to bol had, hej, a - ký to bol had...

pp

a - ký to bol, a - ký to bol had, hej, a - ký to bol had...

f

f

f

21. HUSIČKY

(Text podľa ľudovej piesne)

EUGEN SUCHOŇ
(1908—)

Allegretto

Soprani I. *p* *mp* *cresc. molto*
 II. *p* *mp* *cresc. molto*

Alti *p* *mp* *cresc. molto*

Ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga.

O - sem bo - lo tých na-ších hu - síl Pá - sa - va ich
 O - sem bo - lo tých na-ších hu - sí, hu - sí! Pá - sa - va ich

pa-stie-rik bo - sý.
 pa-stie-rik bo - sý, bo sý. Ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga
 pa-stie-rik bo - sý. Dva-ja sú gu - ná - ri, pa - sú sa po

ga ga ga ga ga ga ga ga ga pa - sú sa po há - jil
 há - ji, dva - ja sú gu - ná - ri, pa - sú sa po há - jil

O - sem bo - lo tých na-šich hu - sí. Pá - sa - va ich

O - sem bo - lo tých na-šich hu - sí, hu - sí. Pá - sa - va ich

pa-stie-rik bo - sý, *pri opakovaní mf*
 pa-stie-rik bo - sý, bo-sý, *p* ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga *crescendo*
 pa-stie-rik bo - sý, *p* dva-ja sú gu -

ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga pa-sú sa po há - jil
 ná - ri, *f*

O - sem bo - lo — tých na - šich hu - sí, hu - síl *ten.*

Věčně mladý Mistr Bach

J.S. Bach / V. Fischer

SOPRANO 1



1. Když Mis-tr Bach do klá-ves sáh zněl fu-gou ce-lý chrám a
tó-nů pár se roz-le-tí, zní všu-de dět ský smích, kdo

SOPRANO 2



1. Když Mis-tr Bach do klá-ves sáh zněl fu-gou ce-lý chrám a
tó-nů pár se roz-le-tí, zní všu-de dět ský smích, kdo

6



po-slo-vé zdi chrá-mo-ve-le - tě - li Bůh ví kam. I náš sbor pí - sní
no - sí ra - dost pro dě - ti je sla - vik ve vět vích. Kdo má být zdrav a



po-slo-vé zdi chrá-mo-ve-le - tě - li Bůh ví kam. I náš sbor pí - sní
no - sí ra - dost pro dě - ti je sla - vik ve vět vích. Kdo má být zdrav a

11



já - sa - vou se dá tou - pí - sní - věst, tam kde ští - hlá - rů - že
věč - ně mlád, po - zor - ně ať na - slou - chá, Mi - str Bach je náš - věr - ný



já - sa - vou se dá tou - pí - sní - věst, tam kde ští - hlá - rů - že
věč - ně mlád, po - zor - ně ať na - slou - chá, Mi - str Bach je náš - věr - ný

15



šíp - ko - vá pro ú - le - vu chce kvést. 2. Když
ka - ma - rád a stár - nout si net - rou - fá.



šíp - ko - vá pro ú - le - vu chce kvést. 2. Když
ka - ma - rád a stár - nout si net - rou - fá.

Co kvete na louce

Jan Slimáček / Marie Chvatiková /

Andantino $\text{♩} = 69$

Sbor

1. *p* Zvo-ní, zvo-ní,

2. *mf* pod ja-blo-ní modré zvonky hlavy klání bím barm.

f Zvo-ní, zvo-ní, pod ja-blo-ní modré zvonky

f Zvo-ní, zvo-ní, pod ja-blo-ní

nonadulcenti *p* hlavy klání zvo-ní, zvo-ní, bím barm.

mf po rá-nu *nonadulcenti*

poco più mosso *mf espress.* Zvo-ní ros-ným sl-zám

v trá-vě slun-ci, kte-ré vyš-lo prá-vě,

f zvo-ní včel-kám do bzu-ko - tu, přá-kům zvo-ní mod-rou

M

p

no - tu.

LEFRAN

Moderato ♩ = 88

Solo p espress.

1.

Sbor 2.

3.

1. No co ča-kám!
2. No co ča-kám!

mf *p*

če - kan - ka, po - věz mi to pře - ce, po - věz mi to pře - ce.
če - kan - ka, po - věz mi to ješ - tě, po - věz mi to ješ - tě.

Tutti p *mf*

če - kám, če - kám, če - kám, až se slu - nič - ka zhlídne rá - na
če - kám, če - kám, če - kám, zná - mé šu - mě - ní chládi - vě - ho

1. če - kám až se slu - nič - ka zhlídne rá - na
2. če - kám zná - mé šu - mě - ní chládi - vě - ho

mf *mf*

1. če - kám če - kám, zhlíd - ne
2. če - kám če - kám, šu - mě - ní

f

v ře - ce, če - kám, až se slu - nič - ka zhlídne rá - na
deš - tě, če - kám zná - mé šu - mě - ní chládi - vě - ho

v ře - ce, če - kám, až se slu - nič - ka zhlídne rá - na
deš - tě, če - kám zná - mé šu - mě - ní chládi - vě - ho

v ře - ce, če - kám až se slu - nič - ka zhlídne rá - na
deš - tě, če - kám zná - mé šu - mě - ní chládi - vě - ho

p *rit.* *espress.*
p *rit.* *espress.*
p *rit.* *espress.*
 v ře - ce .
 deš - řě .
 v ře - ce .
 deš - řě .
 v ře - ce .
 deš - řě .
 3. la - kám, až mi

mf
 z ve - če - ru svě - to - běž - ník vř nek, svě - to - běž - ník

mf
 vř - nek. Če - kám, če - kám, če - kám, až mi při - ne - se
 Če - kám až mi při - ne - se
 Če - kám, če - kám, až mi

mf
 bí - le - mod - rý spá - nek, če - kám, až mi při - ne - se
 bí - le - mod - rý spá - nek, če - kám, až mi při - ne - se
 při - ne - se spá - nek, če - kám až mi při - ne - se

Alto meno mosso *p* *pp*

ble-dě-mo-d - rý spa-nek a - - - - p pp

ble-dě-mo-d - rý spa-nek a - - - - p pp

ble-dě-mo-d - rý spa-nek a - - - - p pp

MINIZPĚVNÍČEK

UMĚLÉ KÁNONY

UBI SUNT GAUDIA

Radost je u nás Philip Hayes (1728-1797) Volný zpěv

U - bi su - nt gau - dia, in - ter, tu - ba - ti - on - es - si -

ci - li - os, in - ter, tu - ba - ti - on - es - si -

ci - li - os, in - ter, tu - ba - ti - on - es - si -

ci - li - os, in - ter, tu - ba - ti - on - es - si -

na - mi - sta abstrakce

WILST DU IMMER WITTER SCHWEIFEN

Josef Haydn (1732-1809)

Wilst du immer witter schweiften, liegt in reich Lese - re,

schon Ocht er geht die glucke Ocht in kauer ch, inauer, kauer ch.

Al - la - lu - ja, Al - la - lu - ja,

Al - la - lu - ja, Al - la - lu - ja, Al - la - lu - ja,

Al - la - lu - ja, Al - la - lu - ja, Al - la - lu - ja, Al - la - lu - ja,

Příloha č. 4: Pěvecký sbor Campanella



Příloha č. 5: Dětský pěvecký sbor Motýli



Příloha č. 6: Dětský pěvecký sbor Cantabile



**Příloha č. 7: Dětský pěvecký sbor při Základní umělecké škole
v Kysuckém Novém Městě**



Příloha č. 8: Dětský pěvecký sbor “Škovránok”



Příloha č. 9: Smíšený pěvecký sbor Tritianus



Příloha č. 10: Ukázky dotazníku

DOTAZNÍK:

Věk: 14

Pohlaví: žena muž

Místo bydliště: Brannice

1. Máš rád hudbu? ano

Jaký žánr nejraději posloucháš? funky, hip hop a rap.

2. Navštěvuješ/navštěvoval jsi někdy ZUŠ? ano ne

Pokud ano – v jakém oboru? _____

3. Zpíváš rád? ano ne

4. Znáš nějaký pěvecký sbor/uskupení? (z tvého města, z televize, z koncertu)

ano ne

Pokud ano, jaký?: _____

5. Zpíval jsi někdy ve sboru? ano ne

Pokud ano – v jakém? _____

Pokud ne - chtěl bys? ano ne

Proč ano/ne? chtěla bych to skusit.

6. Znáš někoho kdo zpívá ve sboru? (kamarád, sourozenec, rodiče, známý)

na mamam

Pokud ano – napiš místo působení sboru/jméno sboru:

7. Zúčastnil jsi se někdy nějakého sborového koncertu jako divák/posluchač?

ano ne

Pokud ano – kde? _____

Co se ti líbilo/nelíbilo? Líbilo se mi jak všichni

z sobě ladily, a velká rada

z toho ~~toho~~ sboru

Děkuji za vyplnění. Pěkný zbytek dne ☺

DOTAZNÍK:

Věk: 13

Pohlaví: žena muž

Místo bydliště: Heřmanice

1. Máš rád hudbu? ano

Jaký žánr nejraději posloucháš? Pop

2. Navštěvuješ/navštěvoval jsi někdy ZUŠ? ano ne

Pokud ano – v jakém oboru? _____

3. Zpíváš rád? ano ne

4. Znáš nějaký pěvecký sbor/uskupení? (z tvého města, z televize, z koncertu)

ano ne

Pokud ano, jaký?: _____

5. Zpíval jsi někdy ve sboru? ano ne

Pokud ano – v jakém? _____

Pokud ne - chtěl bys? ano ne

Proč ano/ne? protože nemám kuddelní sluch

6. Znáš někoho kdo zpívá ve sboru? (kamarád, sourozenec, rodiče, známý)

ne

Pokud ano – napiš místo působení sboru/jméno sboru: _____

7. Zúčastnil jsi se někdy nějakého sborového koncertu jako divák/posluchač?

ano ne

Pokud ano – kde? nezpominám si na místo

Co se ti líbilo/nelíbilo? rozhlas

Děkuji za vyplnění. Pěkný zbytek dne ☺

DOTAZNÍK

Vek: 15

Pohlavie: muž žena

škola, trieda, príp. zamestnanie: Základná škola v Žuberci

1. Ako dlho spievaš/te v zbore?

3 roky

2. Spieval/i si/ste predtým v nejakom inom zbore? áno nie

- Ak áno, v akom? _____

3. Čo ťa/vás motivovalo k spevu v zbore?

A, vlastná iniciatíva B, rodičia C, starí rodičia D, súrodenci E, spolužiaci F, dirigent

Iné: _____

4. Študuješ/te spev? áno nie

- Ak áno/nie, vidíš/te v tom prípadné výhody/nevýhody?

veľká som sa naučila od ostatných speváčok a náhoda dirigenta

5. Čo sa ti/vám najviac páči na spievaní v zbore?

A, repertoár B, kolektív C, dirigent D, koncerty E, oblečenie F, choreografia G, sústredenia

Iné: _____

6. Do čoho musíš/te investovať popri spievaní v zbore? A, oblečenie B, cesta C, noty

Iné: _____

7. Chodíš pravidelne na nácviky? A, vždy, keď môžem B, keď mám chuť C, chodím, lebo musím

8. Aká je podľa teba/vás práca v zbore? A, náročná, ale primeraná B, ľahká C, náročná, nestíham

9. Cvičíš/te aj doma alebo iba v zbore? cvičím aj doma lebo ma to baví

10. Ktoré piesne spievaš/te najradšej?

A, Klasické B, moderné C, s doprovodom nástrojov D, bez doprovodu E, slovenské F, anglické

Iné: višky

11. Čo je podľa teba/vás najnáročnejšie na spievaní v zbore? intonovať

A, intonácia B, dýchanie C, choreografia spojená so spevom D, ladenie E, iné: _____

Ďakujem za tvoj/váš čas. Prajem pekný deň ☺

DOTAZNÍK

Vek: 13

Pohlavie: muž žena

škola, trieda, príp. zamestnanie: Základná škola v mestskej škole Štefánikovej ul. Bratislava

1. Ako dlho spievaš/te v zbore?

medzinárodný kačal

2. Spieval/i si/ste predtým v nejakom inom zbore? áno nie

- Ak áno, v akom? v našom zoskupení

3. Čo ťa/vás motivovalo k spevu v zbore?

A, vlastná iniciatíva B, rodičia C, starí rodičia D, súrodenci E, spolužiaci F, dirigent

Iné: _____

4. Študuješ/te spev? áno nie

- Ak áno/nie, vidíš/te v tom prípadné výhody/nevýhody?

5. Čo sa ti/vám najviac páči na spievaní v zbore?

A, repertoár B, kolektív C, dirigent D, koncerty E, oblečenie F, choreografia G, sústredenia

Iné: _____

6. Do čoho musíš/te investovať popri spievaní v zbore? A, oblečenie B, cesta C, noty

Iné: _____

7. Chodíš pravidelne na nácviky? A, vždy, keď môžem B, keď mám chuť C, chodím, lebo musím

8. Aká je podľa teba/vás práca v zbore? A, náročná, ale primeraná B, ľahká C, náročná, nestíham

9. Cvičíš/te aj doma alebo iba v zbore? áno, čísom sa zlepšovať

10. Ktoré piesne spievaš/te najradšej?

A, klasické B, moderné C, s doprovodom nástrojov D, bez doprovodu E, slovenské F, anglické

Iné: _____

11. Čo je podľa teba/vás najnáročnejšie na spievaní v zbore?

A, intonácia B, dýchanie C, choreografia spojená so spevom D, ladenie E, iné: zapamätat si všetko

Ďakujem za tvoju/váš čas. Prajem pekný deň ☺

Anotace

Jméno a příjmení:	Terézia Bažíková
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	Lena Pulchertová, PaedDr. Ph.D.
Rok obhajoby:	2014

Název práce:	Popularizace sborového zpěvu na základních uměleckých školách v České republice a na Slovensku
Název v angličtině:	Popularization of choir singing in the primary art schools in Czech republic and Slovakia
Anotace práce:	Tato diplomová práce zpracovává téma Popularizace sborového zpěvu na základních uměleckých školách v české republice a na Slovensku. V práci je popsána stručná historie sborového zpěvu, metodika vedení zkoušek, úloha dirigenta a činnost vybraných pěveckých sborů.
Klíčová slova:	Sborový zpěv, sbormistr, zpěvák, sbor, popularizace
Anotace v angličtině:	This thesis deals with the topic Popularization of choir singing in the primary art schools in Czech republic and Slovakia. In this work is briefly described the history of choir singing, methodology of rehearsals, roles of the choirmaster and the activities of chosen choirs.
Klíčová slova v angličtině:	Choir singing, choirmaster, singer, choir, popularization
Přílohy vázané v práci:	Obrázky, noty
Rozsah práce:	72 stran
Jazyk práce:	Český jazyk