

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Hudební katedra

**Vybrané skladby Jiřího Laburdy
pro výuku varhanní hry na ZUŠ**

Diplomová práce

Autor: Bc. Gabriela Kos Královcová

Studijní program: Učitelství pro ZUŠ - hra na nástroj a sólový zpěv

Vedoucí práce: PhDr. Dana Soušková, Ph.D.

Hradec Králové 2022



Zadání diplomové práce

Autor: Gabriela Kos Královcová, DiS.

Studium: P20P0183

Studijní program: N0114A300050 Učitelství pro ZUŠ - hra na nástroj a sólový zpěv

Studijní obor: Učitelství pro ZUŠ - hra na nástroj a sólový zpěv

Název diplomové práce: a) **Diplomový varhanní koncert** b) **Vybrané skladby Jiřího Laburdy pro výuku varhanní hry na ZUŠ**

Název diplomové práce AJ: a) Mgr. organ concert b) Selected compositions by Jiří Laburda for teaching organ playing at the ZUŠ

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce je složena ze dvou částí. První část je tvořena sólovým koncertním výkonem (recitálem). Předpokladem koncertu je vysoká úroveň technických a interpretačních dovedností studenta. Ke koncertnímu výkonu se váže druhá, teoretická písemná část, která představí soudobého českého skladatele Jiřího Laburdu (1931). Zaměří se na jeho skladby vhodné pro výuku varhanní hry na ZUŠ, které budou v práci analyzovány z hudebně teoretického, interpretačního a pedagogického hlediska.

KLINDA, Ferdinand. *Organ v kultúre dvoch tisícíročí*. Hudobné centrum, 2000. ISBN 80-88884-19-5

HAAS Wolfgang: *Laburda-Werke-Verzeichnis LabWV*, Köln: Wolfgang HaasMusiverlag, 2001. ISBN 3-928453-11-4

NEDĚLKA, Michal: *K sedmdesátinám Jiřího Laburdy, [To the 70th anniversary of Jiří Laburda]*. In: *Hudební výchova*, roč. 9, 2001, č.: 1, s. 12-13, ISSN: 1210-3683, přehledový článek

DRÁBEK, V. *Mít co dát. Se skladatelem Jiřím Laburdou o hudbě, o životě a o komponování*. In: *Opus Musicum* č. 5, 2001. ISSN 00862 - 8505.

Zadávací pracoviště: Hudební katedra,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: doc. PhDr. František Vaníček, Ph.D.
PhDr. Dana Soušková, Ph.D.

Oponent: Mgr. Lukáš Koblása
Mgr. Ondřej Hromádka

Datum zadání závěrečné práce: 16.1.2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a použila jsem uvedené zdroje informací.

V Hradci Králové dne 15. 12. 2022

Podpis

Poděkování

Děkuji PhDr. Daně Souškové, PhD. za odborné vedení a poskytování cenných rad a návrhů při psaní práce. Dále děkuji skladateli Jiřímu Laburdovi za ochotu a sdílení svých profesních i životních zkušeností, své rodině za podporu při studiu.

Anotace

Bc. KOS KRÁLOVCOVÁ, Gabriela. *Vybrané skladby Jiřího Laburdy pro výuku varhanní hry na ZUŠ*. Hradec Králové, 2022. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Dana Soušková, PhD.

Diplomová práce je zaměřena na osobnost a varhanní dílo Jiřího Laburdy. Nejprve je uvedena teoretická část, která představí soudobého českého skladatele Jiřího Laburdu (1931) a jeho varhanní dílo, a to v komorní, orchestrální i sólové podobě. Následuje praktická část, která se zaměří na jeho skladby vhodné pro výuku varhanní hry na ZUŠ. Vybrané skladby budou analyzovány z hudebně teoretického, interpretačního a pedagogického hlediska. Ve výsledku práce přináší komplexní náhled na vybrané varhanní skladby, které mají instruktivní charakter.

Klíčová slova: Jiří Laburda, varhanní hudba, výuka varhan na ZUŠ, Preludi ambrosiani, Quattro preludi per organo, Pět Vánočních preludií pro varhany, Pastýři, Nespěte!, Já bych rád k Betlému

Abstract

Bc. KOS KRÁLOVCOVÁ, Gabriela. *Selected compositions for teaching organ playing at ZUŠ*. Hradec Králové, 2022. Diploma thesis. University of Hradec Králové, Faculty of Education. Thesis supervisor PhDr. Dana Soušková, PhD.

The thesis is focused on the personality of contemporary Czech composer Jiří Laburda and his organ work. The theoretical part presents Jiří Laburda's (1931) organ work in three different forms – chamber, orchestral, and solo. The following practical part deals with his organ compositions suitable for teaching organ playing at ZUŠ. The selected compositions are analyzed from musical-theoretical, musical-interpretative, and musical-pedagogical perspectives. In the conclusion of the thesis, a complex overview of previously selected pieces with an instructive character is presented.

Keywords: Jiří Laburda, organ music, organ at ZUŠ, Preludi ambrosiani, Quattro preludi per organo, Five Christmas organ preludes, Shepherd, Don't sleep!, I would like to go to the Betlem.

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Život.....	9
3. Skladatel.....	11
4. Varhanní tvorba	12
4.1. Sólová varhanní tvorba	12
4.1.1. Interpreti Laburdových varhanních skladeb	14
4.2. Komorní tvorba s varhanami.....	16
4.3. Vokální tvorba s varhanním doprovodem.....	17
4.4. Orchestrální tvorba s varhanami	18
5. Skladby vhodné pro výuku na ZUŠ.....	19
5.1. Preludi ambrosiani	19
5.1.1. Paul Wisskirchen	19
5.1.2. Lento un poco rubato	20
5.1.3. Larghetto	22
5.2. Quattro preludi per organo	24
5.2.1. Allegretto come zefire	24
5.3. Pět Vánočních preludií pro varhany.....	26
5.3.1. Poslouchejte, křesťané	26
5.3.2. Slyšte, slyšte, pastuškové.....	28
5.4. Pastýři, Nespěte!	30
5.4.1. Syn Boží se nám narodil	30
5.5. Já bych rád k Betlému	32
5.5.1. Svatou dobu již tu máme	33
6. Závěr	35
7. Zdroje.....	36
8. Přílohy.....	39

1. Úvod

Práce představí osobnost a varhanní dílo soudobého skladatele Jiřího Laburdy. Podrobněji zpracuje skladby, které lze využít při výuce varhan na ZUŠ. Toto téma jsem si vybrala na základě vlastních zkušeností s interpretací Laburdových skladeb. Na svém diplomovém koncertě jsem hrála vybrané skladby z cyklu *Preludi ambrosiani*, konkrétně č. 1 *Allegro scorevolle*, č. 2 *Lento un poco rubato* a č. 10 *Adagio religioso*.

Diplomová práce bude obsahovat dvě části. Teoretická část se zaměřuje na život, pedagogickou činnost a varhanní dílo Jiřího Laburdy. Druhá, praktická část, potom podrobněji zanalyzuje jeho skladby vhodné k využití při výuce varhanní hry jakožto instruktivní literatury.

Přestože je Jiří Laburda renomovaný skladatel, dosud nebyla vydaná souhrnná monografie o jeho osobnosti a díle. Pojednává o něm pouze několik studentských kvalifikačních prací a odborných článků. Většina těchto materiálů je zaměřena především na jeho pedagogický přínos v hudebně-teoretických předmětech, případně na jeho skladatelskou tvorbu pro pěvecké sbory. Ve své diplomové práci se zaměřím hlavně na jeho dílo varhanní, a to v komorní, orchestrální i sólové podobě. Při zpracování této práce využiji mimo již zmíněných materiálů i osobní komunikace se skladatelem, který mi poskytl autobiografický seznam tvorby a další důležité informace z jeho profesního i osobního života.

V analytické části práce se budu zabývat rozбором několika vybraných Laburdových sólových varhanních skladeb, které jsou vhodné pro výuku varhanní hry na ZUŠ. Při zpracování metodických pokynů, které jsou součástí rozborů, budu vycházet z vlastních pedagogických zkušeností na ZUŠ v Pardubicích, případně z konzultace s několika vyučujícími varhanního oboru na téže ZUŠ.

Hlavním cílem této práce je bližší seznámení s Laburdovou varhanní tvorbou a její propagace. Jeho varhanní tvorba není v České republice příliš známá, a není tudíž mezi varhanními interprety ani pedagogy varhanního oboru rozšířená. Varhanní skladby jsou přehledné a melodické, proto se domnívám, že jsou velice vhodným doplňkem při výuce soudobé varhanní tvorby a dají se dobře využít nejen jako literatura instruktivního charakteru, ale i jako příprava pro zvládání složitějších hudebních problémů, které obsahuje nejen barokní a romantická varhanní literatura.

2. Život

Jiří Laburda se narodil 3. dubna 1931 v Soběslavi. Jeho rodiče byli amatérskými hudebníky a milovníky hudby, proto měl výborné zázemí k rozvinutí svého talentu. První hudební vzdělání získal na základní umělecké škole, kde navštěvoval nejprve hodiny houslí a později klavíru. Jako samouk hrál na akordeon a pozoun. Původně měl po otci převzít rodinnou živnost, a proto nejprve studoval na Obchodní akademii v Táboře. V roce 1948 se ujala politické moci v tehdejší Československu komunistická strana a o rok později jim byla živnost znárodněna. Laburda se proto mohl dále věnovat hudbě, a to nejprve na amatérské úrovni bez soustavného studia. Účinkoval v neprofesionálním tanečním orchestru jako hráč na pozoun. V tomto období se seznámil s bývalým profesorem učitelského ústavu Emanuelem Ratajem,¹ ke kterému soukromě docházel na hodiny hudební teorie a harmonie, poté ho vyučoval i kontrapunktu a kompozici. Později, roku 1956, se přihlásil na Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, kde vystudoval učitelství hudební výchovy. Poté pokračoval oborem filozofie na stejné vysoké škole. Své vzdělání dovršil roku 1970 titulem doktor filozofie.²

Pedagogické praxi se začal věnovat na střední pedagogické škole pro učitelky mateřských škol v Jablonci n. Nisou. Místo na tomto učitelském ústavu mu bylo po absolvování školy přiděleno. V této době existovaly tzv. umístěnky a absolventi škol byli rozmísťováni do pracovních míst podle potřeby. Odtud byl po několika letech povolán na střední pedagogickou školu v Chebu. Na těchto institucích strávil 6 let. Poté byl roku 1968 přijat na Pedagogický institut v Brandýse nad Labem, který se později připojil k Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.³ Zde působil až do odchodu do penze (2007), a to nejprve jako odborný asistent a později jako pedagog hudebně teoretických předmětů. Souběžně, od 1999 do roku 2007, vyučoval také na Pražské konzervatoři hudební teorii. Při výuce se setkal s nedostatkem teoretických materiálů k tomuto předmětu, a proto sepsal třídílnou učebnici harmonie pro vysoké školy

¹ Prof. Emanuel Rataj (23. 11. 1872 – 24. 1. 1955) byl hudebník, pedagog (učitelský ústav v Soběslavi 1907-1926), skladatel sborové tvorby pro smíšený sbor.

² Skladatel Jiří Laburda: Vážná hudba si zaslouží samostatný televizní kanál | OperaPlus. *OperaPlus | Váš průvodce světem hudby, opery a tance* [online].; NEDĚLKA, Michal: K sedmdesátinám Jiřího Laburdy. [To the 70th anniversary of Jiří Laburda]. In: *Hudební výchova*, roč. 9, 2001, č.: 1, s. 12-13, ISSN: 1210-3683, přehledový článek

Dostupné z: <https://operaplus.cz/skladatel-jiri-laburda-vazna-hudba-si-zaslouzi-samostatny-televizni-kanal/?pa=2>

³ LABURDA, Jiří. *Re: Ambroziánská preludia* [elektronická pošta]. 2022-04-09 [cit. 2022-10-20]. Osobní komunikace.

Diatonická harmonie I., II., III., která navazuje na jeho aspirantskou práci *Didaktické problémy moderních učebnic harmonie*, kde vysvětlil metodické postupy, jak vyučovat harmonii, a poukázal na problém s nedostatkem kvalitního materiálu pro výuku.⁴

Kromě pedagogické činnosti se celý život věnoval komponování skladeb. Díky navázání kontaktů se zahraničními vydavateli mohl publikovat i po roce 1948, kdy byla kulturní a tvůrčí činnost ideologicky velmi ovlivněna. Varhanní a duchovní hudba byla považována za přežitek a nebyla tehdejší politickou garniturou příliš podporována, naopak byla označována za ideologicky nebezpečnou a nepřátelskou.⁵ Od roku 2007 se Jiří Laburda věnuje pouze kompoziční činnosti.

⁴ Český hudební slovník. *Český hudební slovník* [online]. Copyright © [cit. 10.03.2022]. Dostupné: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=676

⁵ KLINDA, Ferdinand. *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. ISBN 80-88884-19-5

3. Skladatel

Se základy komponování, jak je výše uvedeno, se Jiří Laburda seznámil prostřednictvím Emanuela Rataje. Nadšení pro kompoziční disciplínu u něj podpořil jeho vysokoškolský pedagog Karel Hába, bratr skladatele Aloise Háby. Ačkoli Jiří Laburda nevystudoval skladbu, docházel na soukromé hodiny ke Zdeňku Hůlovi⁶ a Eduardu Herzogovi,⁷ kde své dovednosti zdokonaloval. Laburda navazuje na neoklasicismus. Ve skladbách najdeme i novodobé skladatelské techniky jako je aleatorika a dodekafonie.⁸

Laburdovo dílo je rozsáhlé a pestré, kromě sólové a sborové vokální tvorby se věnoval i kompozici pro akordeon, klavír, smyčcové, bicí či dechové nástroje. Významná je i jeho orchestrální a jevištní tvorba. Těžiště Laburdových skladeb je v dílech pro sbor, která mají většinou náboženskou tematiku a jsou složené na české nebo latinské texty. Laburda dodnes udržuje kontakt s pěveckými tělesy, pro které komponoval. Roku 2018 získal výroční cenu od Unie českých pěveckých sborů za skladatelskou práci v oblasti sborové tvorby. Pro sólový a sborový zpěv složil přes 150 děl. Americké nakladatelství *Alliance Publications, Sinsinawa, WI*, vydává ediční řadu *The Jiří Laburda Choral Library*, která obsahuje již několik desítek sborových kusů. Laburdova klavírní tvorba je také obsáhlá. Sám byl velmi dobrým klavíristou, proto pro tento nástroj složil mnoho skladeb. Německý nakladatel Wolfgang G. Haas vydal zatím část jeho klavírního díla pod názvem *Laburda – Klavierwerk*, které nyní čítá osm svazků.⁹

Za svůj život získal Jiří Laburda mnoho ocenění například Cenu Oscara Esply (1966), cenu Otty Spreckelsena (1968) za kantátu *Metamorphoses*, cenu SACEM-UPAC (1974) za *Preludium pro sólový akordeon*, cenu za nejlepší zahraniční skladbu *Premio Città di Trento* (1986) za *cyklus smíšených sborů Zelený majerán*.¹⁰

⁶ Zdeněk Hůla (12. 5. 1901 – 12. 1. 1986) byl český hudební teoretik a skladatel, věnoval se lehčímu žánru, skládal taneční skladby a operety. Používal pseudonym Zdenko Bayer.

⁷ Eduard Herzog (8. 6. 1916 – 26. 2. 1997) byl muzikolog, hudební režisér, organizátor a překladatel.

⁸ Všechno nejlepší pane profesore! - Jiří Laburda 90-. *České sbory.cz* [online]. Copyright © Unie českých pěveckých sborů, 2003 [cit. 11.04.2022].

Dostupné: <https://www.ceskesbory.cz/01-01-clanek.php?id=3391>

⁹ DRÁBEK, V. Mít co dát. Se skladatelem Jiřím Laburdou o hudbě, o životě a o komponování. In: *Opus Musicum* č. 5, 2001. ISSN 00862 – 8505..

¹⁰ Český hudební slovník. *Český hudební slovník* [online]. Copyright © [cit. 10.03.2022]. Dostupné: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=676

4. Varhanní tvorba

Varhanní tvorbou se Jiří Laburda začal zabývat díky Emanuelu Ratajovi, který se kromě pedagogické profese věnoval také varhanní hudbě, neboť byl regenschorim a varhaníkem. Laburda se profesionálním varhaníkem nestal, obdivoval však svého učitele, který byl chrámovým varhaníkem, a proto se i Laburda začal věnovat kompozici varhanní hudby. Pro tento nástroj se Laburda rozhodl, protože se mu líbil nejen jeho zvuk, ale i jeho nesčetné možnosti. Nejprve využíval varhany jako doprovodný nástroj, později pro ně skládal sólové skladby. Tato díla mnohdy konzultoval s interprety. Později začal u kompozice převážně manuálových děl využívat klávesy.¹¹

První skladbu s varhanami napsal Jiří Laburda roku 1964. Jedná se o dílo *Missa glagolitica* pro sólový hlas, smíšený sbor, 12 žesťů, 5 bicistů a varhany. V této mši je mezi částmi *Credo* a *Sanctus* zařazeno virtuózní *Interludio* pro sólové varhany. V roce 1966 byla ve španělském Alicante tato mše oceněna Cenou Oscara Esply za rok 1966.¹²

4.1. Sólová varhanní tvorba

První Laburdovou skladbou pro varhany bylo *Preludium a fuga pro varhany LabWV¹³ 42* (1973). Preludium má označení *Moderato sostenuto* a fuga *Animato*. Premiéroval ji Jaromír Beneš 24. září 1973 v Brandýse nad Labem. Tato skladba spolu s kompozicí *Corale per organo solo LabWV 159* (1991) jsou jediná Laburdova varhanní díla, která nejsou rozsáhlá a nejsou součástí cyklu. Chorál byl proveden až o deset let později v Českých Budějovicích Annou Carbovou, která jej odehrála při koncertě k počtě skladatele.

Jiří Laburda složil tři cykly preludií pro sólové varhany, která tematicky vychází z českých koled. Každá skladba nese název koledy, kterou zpracovává, a tempové označení. Preludia jsou díky známým melodiím pro interpreta velmi přehledná. Všechny tyto tři cykly uvedl poprvé varhaník Karel Dýnka v Uherském Hradišti. První dva cykly *Pět Vánočních preludií pro varhany Lab WV 153* a *Pastýři, Nespěte! LabWV 158* v roce 1991, poslední *Já bych rád k Betlému LabVW 165* až o rok později. Skladby z vánočních cyklů jsou pouze manuálové a dají se dobře využít ve výuce na ZUŠ.

¹¹ LABURDA, Jiří. Re: *Diplomová práce* [elektronická pošta]. 2022-03-11 [cit. 2022-09-15]. Osobní komunikace.

¹² LABURDA, Jiří, nedatováno. Seznam vlastní tvorby. Rodinný archiv. Soběslav.

¹³ Číslování Laburdových skladeb dle Německého vydavatele Wolfgang G. Haase. Musikverlag, Köln e. K.

Významnou část Laburdovy varhanní tvorby tvoří čtyři rozlehlé sólové sonáty pro varhany, ve kterých se skladatel inspiroval duchovní tematikou, konkrétně Legendou Aureou.¹⁴ *Sonata per organo solo Golgotha LabWV 171* (1992) je první skladbou. Má tyto věty: *I. Lento mesto*, *II. Allegro feroce*, *III. Larghetto, grave assai*, *IV. Sostenuto*. První provedení odehrála Miluška Kvěchová v Praze v roce 1995.

Ve druhém díle, kterým je *Sonata per organo solo Parabolae Sti Francisci LabWV 181* (1993), se Jiří Laburda inspiroval životem sv. Františka z Assisi. Tohoto světce si Laburda mimo jiné vybral i proto, že stejné křestní jméno měl jeho otec. Svého otce si velice vážil, a proto tuto kompozici lze chápat nejen jako podobenství o sv. Františkovi, ale i jako poctu právě Laburdovu otci. Jednotlivé věty mají kromě tempového označení i popis, aby interpret věděl, v jaké životní etapě sv. Františka se nachází a mohl tomu uzpůsobit náladu přednesu a registraci. Skladba je tak přehlednější i pro poučeného posluchače: *I. Andante comodo – Padre*, *II. Maestoso – Píseň bratra slunce*, *III. Andante giocoso assai – Kázání ptáků*, *IV. Lento nobile é religioso – Vítám Tě, sestro má smrti*. Sonátu premiéroval varhaník Karel Dýnka rok po jejím vydání, tj. 1994 v Uherském Hradišti.

Sonata per organo solo „Vita Sanctae Ludmillae“ LabWV 220 (1997), zde skladatel hudebně znázorňuje fragmenty života sv. Ludmily, světice, jejíž jméno je totožné se jménem Laburdovy matky. Na rozdíl od předešlých kusů má tato sonáta pět vět, ke kterým jsou přidány texty s popisem jednotlivých životních událostí života sv. Ludmily. Tyto texty k větám jsou důležité při interpretaci díla – podobně jako u výše popsané kompozice o sv. Františkovi. Názvy vět jsou zde uvedeny i s připojenými texty: *I. Allegro innocente – Regina (Kněžna)* Bořivoj si vzal manželku, dceru knížete Slavobora Ludmilu. *II. Moderato – Baptisma (Křest)* Řečený kníže s manželkou z nebeského přání a pokynu přijal svatý křest. *III. Sostenuto – Mater patientium (Matka trpících)* Všichni dobří, kteří trpí pro spravedlnost, pochází ze semene svaté Ludmily. *IV. Lento – Mors (Smrt)* Strhli ji na podlahu, dali ji provaz kolem krku a zardousili Kristovu ovci. *V. Adagio religioso – Glorificatio (Oslavení)* Ludmila ve velké víře a oddanosti šťastně přesídlila k Pánu Ježíši Kristu. Premiéra proběhla roku 2001 v Praze v podání Aleše Bárty.

Tento varhaník o dva roky později odehrál i poslední varhanní sonátu *Sonata per organo solo Pentecosté LabWV 252* (1999). Tato skladba je pouze třívětá: *I. Allgero*

¹⁴ Legenda Aurea – středověká sbírka životopisů svatých, legend a traktátů k církevním svátkům, kterou složil nejspíše koncem padesátých let 13. století dominikánský mnich a pozdější janovský arcibiskup Jakub de Voragine.

martellato Maličko, a již neuzříte mne, a opět maličko, a uzříte mne, poněvadž jdu k Otci. *II. Adagio* Já jsem pastýř dobrý. *III. Presto assai* Zvěstujte to až do končin země: Pán vykoupil lid svůj, aleluja.

Součástí Laburdovy tvorby pro sólové varhany jsou dále tři drobnější cykly. Obsahují kratší skladby, které se dají využít ve výuce na ZUŠ. *Sedm malých preludií LabWV 199* je soubor skladeb, který podle titulu obsahuje ne příliš rozlehlá díla, která jsou složena pro manuálovou hru. Názvy jednotlivých vět jsou odvozeny podle tempových označení *I. Largo, II. Allegretto, III. Animato, IV. Andante comodo, V. Moderato, VI. Adagio, VII. Veloce assai*. Tento cyklus spolu s cyklem *Quattro preludi per organo LabWV 211* (1996) nebyly jako jediné ze sólové varhanní tvorby veřejně provedeny. Čtyři preludia mají stejně jako skladby v předešlém souboru názvy podle tempového označení *I. Sostenuto, II. Andante, III. Allegretto come zefire, IV. Lento*. Doposud posledním Laburdovým cyklem pro sólové varhany je *Preludi Ambrosiani per organo solo LabWV 225* (1997) I u tohoto cyklu mají jednotlivé věty názvy podle tempových označení *I. Allegro scorevolle, II. Lento un poco rubato, III. Andante addolorato, IV. Andantino giocoso, V. Larghetto, VI. Presto, poco tempestoso, VII. Sostenuto, VIII. Moderato serio, IX. Andante solenne, X. Adagio religioso*. Premiéru odehrál Josef Kšica roku 2001.¹⁵

4.1.1. Interpreti Laburdových varhanních skladeb

Karel Dýnka se narodil 14. 4. 1929 v obci Částkov do katolické rodiny. Od útlého věku navštěvoval mše, při kterých později ministroval. Po ukončení základního vzdělání nastoupil roku 1940 do Salesiánského ústavu Don Bosco ve Frýštátu, jehož absolventy byli převážně řeholníci. Roku 1945 dokončil gymnázium a nastoupil do noviciátu a stal se registrovaným salesiánem. Karel Dýnka nastoupil po roce noviciátu do tzv. teologického studentátu na vyšší Salesiánské gymnázium v zámku v Přestavlkách u Přerova, který v roce 1949 ukončil maturitou. Po nástupu komunistického režimu byli řeholníci pronásledováni a přemísťováni do internačních klášterů. Po absolvování základní vojenské služby u tzv. PTP byl Karel Dýnka nadále pronásledován příslušníky STB jako registrovaný salesián. I přesto mezi lety 1955 až 1958 působil jako varhaník a ředitel kůru ve Velkém Ořechově. Perzekuce byla však natolik silná, že byl nucen odstoupit a na radu hospodyně fary byl hospitalizován v psychiatrické léčebně u lékaře, který byl obeznámen s jeho situací. Po půlroční hospitalizaci mu vydal potvrzení

¹⁵ LABURDA, Jiří, nedatováno. Seznam vlastní tvorby. Rodinný archiv. Soběslav.

o psychické nemoci, které mělo příslušníkům STB zabránit v jeho zatčení. Po propuštění z nemocnice se do Salesiánského řádu již nevrátil. Začal pracovat jako lektor Osvětové besedy Podolí a Kunovice. Dálkově vystudoval hru na varhany ve třídě prof. Josefa Pukla na Konzervatoři v Brně. Současně působil mezi lety 1958–1973 jako varhaník a regenschori v Uherském Hradišti. Od roku 1969 až do konce svého aktivního života pracoval jako učitel v LŠU Uherské Hradiště.¹⁶

Josef Kšica je český varhaník, cembalista, sbormistr a hudební skladatel. Narodil se 15. dubna 1952 v Opavě. Po studiích na gymnáziu v Bystřici nad Pernštejnem, vystudoval Konzervatoř v Brně, obor hra na varhany. Vzdělání si dále rozšířil na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze. Od roku 1981 působil jako korepetitor Pražského mužského sboru. V roce 1990 se zasloužil o založení Pražského komorního sboru, kde pracoval jako sbormistr, varhaník a korepetitor. Jako chrámový varhaník působil na různých místech v Praze, zejména v kostele Nejsvětějšího srdce Páně na pražských Vinohradech. V roce 1999 se stal regenschorim v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha a založil Dětský katedrální sbor, se kterým se účastní českých i zahraničních hudebních festivalů.¹⁷

Aleš Bárta patří k nejúspěšnějším českým varhaníkům. Narodil se 30. 8. 1960 v Rychnově nad Kněžnou. Vystudoval brněnskou konzervatoř, obor varhany, u prof. Josefa Pukla, dále pokračoval na Akademii múzických umění ve třídě doc. Václava Rabase. Už během studia se úspěšně prezentoval nejen na domácích, ale i mezinárodních interpretačních soutěžích. Je vítězem Mezinárodní interpretační soutěže Antona Brucknera v Linci 1982, laureátem Mezinárodní varhanní soutěže Franze Liszta v Budapešti 1983 a absolutním vítězem Mezinárodní varhanní soutěže Pražského jara 1984. V současné době též pedagogicky působí na Konzervatoři v Pardubicích, kde je vedoucím varhanního oddělení. Jako sólový varhaník účinkuje s předními symfonickými orchestry (například Česká filharmonie, Český národní symfonický orchestr, Symfonický orchestr hl. města Prahy FOK, Symfonický orchestr Českého rozhlasu) i komorními orchestry (namátkou Sukův komorní orchestr, Virtuosi di Praga). Koncertuje v zahraničí (Rakousko, Maďarsko, Francie, Japonsko, Turecko, Belgie, Čína, ...) a také se účastní různých mezinárodních festivalů (např. v Tokyu, Londýně, Curychu, Berlíně, ...).

¹⁶ Český hudební slovník. *Český hudební slovník* [online]. Copyright © [cit. 23.11.2022]. Dostupné: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record_detail&id=1001271

¹⁷ Josef Kšica - Dvořákův festival. *Domů – Dvořákův festival* [online]. Dostupné: <https://www.dvorakuvfestival.cz/team/josef-ksica/>

Je pravidelným hostem tuzemských festivalů Pražské jaro, Smetanova Litomyšl, Janáčkův máj a Mezinárodního hudebního festivalu Brno. Aleš Bárta spolupracuje s gramofonovými firmami Arco Diva, Supraphon a japonskými společnostmi Pony Canyon a Octavia Records. Natočil 30 sólových kompaktních disků, za které získal četná ocenění.¹⁸

4.2. Komorní tvorba s varhanami

Jiří Laburda se věnoval také kompozici komorních skladeb s doprovodem varhan. Důvodem, proč psal tento druh hudby, bylo především to, že jeden z jeho hlavních nakladatelů Wolfgang G. Haas je koncertujícím trumpetistou a vystupuje nejraději v sestavě s varhanami. Od Jiřího Laburdy tedy poptával koncertní díla tohoto typu.¹⁹

Majoritní podíl mají skladby pro žesťové nástroje a varhany, konkrétně pro trubku. Pro toto nástrojové obsazení složil několik skladeb: *Triste* (1991), *Canto pasquale* (1993), *Solenne* (1996), *Variazioni di Natale* (1999). V této oblasti Laburdovy tvorby najdeme kompozice i pro jiné žesťové nástroje, avšak jediná skladba *Lontano* (1991), nemá v obsazení trubku a je složena pro sólový alpský roh a varhany. Laburda dále využívá například pozoun, lesní roh či žesťový septet, vždy ale v kombinaci s trubkou: *Elegie pro trubku, lesní roh a varhany* (1991), *Psalmus No. 62 Deus meus pro soprán, trubku a varhany* (1999), *Trio pro trubku, trombon a varhany* (2009), *Laurus septet pro žesť a varhany* (2009), *Stella matutina pro trubku, trombón a varhany* (2015). Rozsáhlými skladbami jsou čtyři sonaty da chiesa, které mají náboženskou tematiku a byly určeny primárně do duchovních prostor: 1. *Sonata da chiesa, pro žesťový kvintet a varhany* (1989), 2. *Sonata da chiesa, pro 2 trubky, 2 trombóny a varhany* (1990), 3. *Sonata da chiesa Nativitas Christi pro trubku a varhany* (1997), 4. *Sonata da chiesa, pro trubku, lesní roh a varhany* (1999).

Pouze ve dvou komorních skladbách pro varhany není užito žesťových nástrojů, jsou to *Elegie pro zobcovou flétnu, violoncello a varhany* (1991) a *Suita Adventus et Nativitatis, pro 4 zobcové flétny a varhany* (1997).²⁰

¹⁸ Aleš Bárta | varhany | Organist .Aleš Bárta | varhany | Organist [online]. Dostupné z: <https://www.alesbarta.cz/cv.php>

¹⁹ LABURDA, Jiří. Re: *Ambroziánská preludia* [elektronická pošta]. 2022-04-09 [cit. 2022-10-29]. Osobní komunikace.

²⁰ HAAS Wolfgang: *Laburda-Werke-Verzeichnis LabWV*, Köln: Wolfgang HaasMusiverlag, 2001. ISBN 3-928453-11-4.

4.3. Vokální tvorba s varhanním doprovodem

Laburdovo vokální dílo je velmi obsáhlé, čítá na pět desítek skladeb. Převažuje zde sborová literatura nad sólovou. Písňe obou odvětví mají většinou náboženskou tematiku a jsou složeny na české nebo latinské texty, doprovodným nástrojem jsou varhany. V sólové i sborové písňové tvorbě Jiřího Laburdy se nachází i skladby napsané na lidovou poezii a texty významných spisovatelů. Díla tohoto typu jsou prováděna a cappella, s klavírem či se symfonickým orchestrem. Tato kapitola se bude věnovat vokální tvorbě s varhanním doprovodem.

V sólové vokální tvorbě s doprovodem varhan nalezneme dvě skladby – *Před branou jeruzalémskou, 6 žalmů* (2001) v provedení pro střední hlas a druhá verze ze stejného roku pro vyšší hlas. Třetí skladba je složena pro sólový hlas a komorní doprovod – *Psalmus No. 62 Deus meus pro soprán, trubku a varhany* (1999).

Laburdova sborová tvorba čítá na desítky skladeb. S doprovodem varhan složil 4 kantáty. První je kantáta *Přišlo jsi k nám, Jezulátko* (2002) je to pásmo deseti českých a moravských vánočních koled. Druhým dílem tohoto typu je *Haec dies* (1995). K této skladbě Jiří Laburda o dva roky později složil verzi pro smyčcový orchestr, varhany a tympany. Třetí kantátou je *Beatitudes* (2007). Poslední kantáta se jmenuje *Magnificat in FA* (1985), kde mimo sboru navíc vystupují čtyři sólové hlasy. Dále napsal díla s duchovní tematikou, skladba *Domovu, hymnus pro smíšený sbor a varhany* (1980) je první skladbou tohoto typu. *Regina mundi dignissima* (1992, 2000) byla nejprve uvedena bez doprovodu, roku 2000 Jiří Laburda přikomponoval doprovodný part. Skladby *Te lucis ante terminum* (1993), *Ave Regina* (1993) a *Tu es Deus* (1999) jsou méně obsáhlé. *Confitebor Tibi, Domine* (1999) - zde je kromě sboru přikomponovaný i sólový soprán. Ve sboru *Benedicite Dominum* (2004) je kromě varhanního doprovodného partu i part pro housle. Zatím posledními kompozicemi pro smíšený sbor a varhany jsou *Beatitudes* (2007), *Omnipotens, sempiterna Deus* (2009). Většina sborů je složena na latinské texty. Pro ženský sbor Jiří Laburda složil dvě skladby, které jdou provádět i a cappella. Jsou to *Ecce sacerdos magnus* (1992) a *Beata Dei Genitrix* (1994). Ve sboru *Exaudi nos, Domine* (1998) je navíc připsán part pro sólový baryton. Se sólovým sopránem a barytonem je sbor *Miserere mei, Deus (Psalmus No. 56)* (2003). Dosavadní poslední skladbou pro ženský sbor s doprovodem varhan je *Benedicite Dominum* (2006).

Významné zastoupení v mešní tvorbě Jiřího Laburdy mají varhany, jeho mešní tvorba obsahuje jedenáct děl a jen jedna mše je bez doprovodu – a cappella *Missa Sancti Ioanis Pauli II* (2014). Nejvýznamnější Laburdovou mší je *Missa glagolitica* (1964),

pro 4 sólové hlasy, smíšený sbor, varhany, žestě a 5 hráčů na bicí nástroje, která byla oceněna Cenou Oscara Esply.²¹ Obsahuje virtuózní varhanní sólo a může být prováděna s latinským nebo staroslověnským textem. Další mše s doprovodem varhan jsou *Missa pastoralis* (1990) a *Missa Cum cantu populi* (1992, 1994). Ta je složena pro lidový zpěv, smíšený sbor, trubku, smyčcový orchestr a varhany, o dva roky později Laburda složil také verzi bez smyčcového orchestru. Další tvorbou tohoto typu jsou mše *Missa Sistina* (1993), kterou lze provádět také a cappella, *Missa in RE* (1997), *Missa clara* (1993), ke které roku 1996 Laburda složil doprovod i pro smyčcový orchestr. Dále *Missa brevis* (2000) pro sbor a varhany nebo též s doprovodem flétny a smyčcového orchestru, *Missa in FA* (2000) a zatím poslední mše *Missa in Es – Rosenbergis* (2001).²²

4.4. Orchesterální tvorba s varhanami

Varhany uplatnil Jiří Laburda také v několika orchesterálních skladbách. Je autorem koncertu pro varhany *Concerto per organo e orchestra d'archi LaWV 164* (1991), jedná se o třívěté dílo. Premiéra tohoto koncertu proběhla roku 2002 v Českých Budějovicích v sále Otakara Jeremiáše pod taktovkou Stanislava Vavříčka. Varhanní sólo odehrál Aleš Bárta. Koncert má tři věty: *I. Allegretto energico, II. Adagio poco melacolico, III. Molto allegro leggiero e burlescamente*. Tato skladba také existuje v obsazení pro akordeon *Concerto per accodreon e orchestra d'archi LabWV 62* (1978) a pro housle a violoncello *Concerto per violin e violoncello e orchestra d'archi LabWV 149* (1990). Varhany se objevují ve dvou Laburdových symfoniích. Poprvé ve 4. sinfonii *Zvony domova* (2004) pro recitátora, sbor a orchestr. Slova jsou podle Jaroslava Fencla. Podruhé v 5. Sinfonii *Sinfonia, per orchestra e organo* (2013).²³

²¹ Cena Oscara Esply – uděluje se ve španělském městě Alicante za skladby z oblasti duchovní hudby, Jiří Laburda tuto cenu získal za *Missa glagolitica* v roce 1966

²² LABURDA, Jiří, nedatováno. Seznam vlastní tvorby. Rodinný archiv. Soběslav.

²³ LABURDA, Jiří, nedatováno. Seznam vlastní tvorby. Rodinný archiv. Soběslav.

5. Skladby vhodné pro výuku na ZUŠ

Składby pro analytickou část diplomové práce jsou vybrány z cyklů *Preludi Ambrosiani LabWV 225*, *Quattro preludi per organo LabWV 211*, *Pět Vánočních preludií pro varhany LabWV 153*, *Pastýři, Nespěte! LabWV 158*, *Já bych rád k Betlému LabWV 165*. Vybraná preludia jsou rozebrána z hudebně-teoretického, interpretačního a pedagogického hlediska. Rozbory jsou tvořeny na základě vlastních interpretačních a pedagogických zkušeností. Kritériem výběru skladeb je jejich technická náročnost, přehlednost a melodičnost. Kritéria výběru byla posuzována podle osobního interpretačního názoru, proto je možné ve výše uvedených cyklech nalézt i více skladeb, které by bylo možné označit za instruktivní. Ve vybraných preludiích se objevují různé technické problémy, se kterými se lze setkat při výuce varhanní hry, jsou to například: tiché výměny ve vícehlasu, práce se žaluzií, hra legato jednou nohou a jiné. Zvládnutím těchto prvků varhanní hudby se žák může připravit na skladby závažnějšího charakteru, se kterými se setká například v barokní a romantické varhanní literatuře.

5.1. Preludi ambrosiani

Roku 1997 Jiří Laburda složil soubor deseti preludií jako poctu sv. Ambroži. Jedná se o krátké skladby pro sólové varhany. Preludia Jiří Laburda věnoval německému varhaníkovi Paulu Wisskirchenovi, se kterým se osobně nikdy neseťkal. Paul Wisskirchen úzce spolupracoval s Laburdovým předním nakladatelem Wolfgangem G. Haasem.²⁴ Z tohoto cyklu lze ve výuce na ZUŠ využít preludia č. 2 *Lento un poco rubato* a č. 5 *Larghetto*.

5.1.1. Paul Wisskirchen

Paul Wisskirchen se narodil 22. dubna 1936 a zemřel 24. dubna 2003. Byl to německý varhaník, dirigent a pedagog. Své hudební vzdělání získal na Konzervatoři Roberta Schumanna v Düsseldorfu. Po studiích začal pedagogicky působit v Levekusenu. Následně se stal katedrálním varhaníkem v Altengbergu u Kolína nad Rýnem (1969–2001), kde setrval celý svůj aktivní život. Kromě toho stále působil jako učitel varhan a klavíru, během svého života ovlivnil svým citlivým vedením a přístupem hudební kariéru mnoha studentů. Během svého působení v katedrále v Altenbergu natočil řadu průlomových CD nahrávek. Patřil k nejlepším německým varhaníkům 20. století. Vydal

²⁴ LABURDA, Jiří. *Re: Diplomová práce* [elektronická pošta]. 2022-03-11 [cit. 2022-09-15]. Osobní komunikace.

řadu duchovních děl jak v sólovém provedení pro varhany, tak v komorním seskupení ve spolupráci s W. G. Hassem. V roce 1975 založil spolu s Wolfgangem G. Haasem soubor Trompete und Orgel Köln (trubky a varhany Kolín). V jeho diskografii nalezneme mnoho mší, varhanní hudby, ale také díla pro trubku a varhany. Kromě své vlastní hudební produkce a práce katedrálního varhaníka založil i varhanní festival Altenbergská katedrála a akademii varhanní improvizace.²⁵

5.1.2. Lento un poco rubato

Preludium *Lento un poco rubato*²⁶ je druhou částí cyklu *Preludi Ambrosiani Lab* WV225 (1997). Je složené ve 4/4 taktu a metronomická hodnota je nota čtvrt'ová = 54MM. Toto tempo se v průběhu mění. Skladba má rozsah na necelé 3 strany notového zápisu a její provedení trvá přibližně 2 minuty. Je složená pro varhanní manuál a pedál. Preludium má charakteristický rytmus, ve kterém se střídají triolové a osminové hodnoty.

Skladba je *in C* a je složena jako malá třídlíná forma *aba'*.²⁷ Díl *a* začíná dynamicky v *pp* a postupně zesiluje a zrychluje, na konci tohoto dílu (takty č. 13-15) skladatel určuje metronomickou hodnotu čtvrt'ová nota = 66MM. Díl *a* je složený homofonní sazbou. Melodie zní v sopráně a rytmicky výrazný protihlas hraje levá ruka. Tento díl je bez pedálového partu. Díl *b* (od taktu č. 16) skokem zpomaluje do původního tempa preludia,²⁸ dynamika zeslabuje do *p*. V tomto dílu se připojuje pedál. Díl *b* je akordický a obsahuje tempovou a dynamickou gradaci (vrchol v taktu č. 24) do *f*. Závěr dílu (takty č. 26-27) se zeslabuje do *p* a začíná díl *a'* (od taktu č. 28). Ten je pomalejší než díl *a* jeho metronomická hodnota je nota čtvrt'ová = 50MM. Díl *a'* stejně jako díl *a* má homofonní sazbu. Před závěrem tempo zpomaluje (od taktu č. 36) a dynamika zeslabuje do *pp*. Skladba končí akordem, na kterém je *decrescendo*.

Registračně by měly být rozlišeny jednotlivé díly. Díl *a* by měl být v komorní registraci, například krytové registry 8⁴ a 4⁴. V dílu *b* může být sytější zvuk, ten se docílí přidáním principálu 8⁴ a 4⁴. Díl *a'* bude zvukově podobný jako díl *a*, před závěrečným akordem lze zeslabit ubráním 2⁴ registru, závěrečné *decrescendo* je vhodné udělat pomocí žaluzie.

²⁵ Zur Person. *Gregor Oechtering Homepage* [online].

Dostupné: <http://www.kirchenmusik-oechtering.de/intro.html>

²⁶ Příloha A

²⁷ 15+12+15

²⁸ Čtvrt'ová nota = 54 MM

Preludium lze zařadit v pátém až šestém ročníku prvního cyklu, očekává se, že žák ovládá hru legato, tiché výměny a glissando palcem. Pedálový part není náročný, interpret musí ovládat hru špičkou a patou. V teorii porozumí pojmům *rubato*, *ritardando* a *accelerando*. Dokáže je aplikovat v praxi. Díky změnám v sazbě se žák na základě notového zápisu naučí skladbu rozdělit na tři základní části. V praktické hře se žák naučí používat žaluzii, i když současně zní pedál. Vzhledem k nenáročnému pedálovému partu se jedná o vhodnou skladbu pro začátek výuky této problematiky. Interpret si osvojí tempové změny a samostatně se dokáže dostat do požadovaného tempa. Zdokonalí se v rytmu, který je v této skladbě náročný kvůli střídání triolových a osminových rytmických hodnot.

Při nácviu skladby by měl být velmi dobře vymyšlený prstoklad, ten by v tomto případě měl vypracovat žák pod dozorem učitele. Samostatné vytvoření prstokladu vede žáka k samostatnosti. Kvůli složitému rytmu je vhodné skladbu nejprve nacvičit v jednotném tempu, tedy bez zrychlování a zpomalování, která jsou zde od skladatele předepsána. Hned po pochopení rytmu by se do hry měla zapojit agogika a s ní spojené tempové změny. Skladatel udává *acceleranda* a *ritardanda*, navíc připisuje nové metronomické údaje, aby měl interpret přehled, kam tempo směřovat. Nejen na tento fakt by měl brát hráč zřetel při vytváření agogiky. Ve skladbě se bude dynamika mimo žaluzie regulovat registry, proto by měly být registrační změny připraveny agogicky a artikulačně. Je nutné vytvořit registrační plán a podle něho postupovat. Manipulace se žaluzií by se měla zařazovat od nácviu zvlášť, větší pozornost by měl učitel věnovat místům, kde se bude manipulovat se žaluzií a zároveň hrát pedálový part. Tato místa se musí vycvičit pouze nohama, dokud nedojde k osvojení problematiky. Po zvládnutí výše zmíněných technických problémů by měl začít nácvik dohromady, ten by měl probíhat nejprve v kombinacích, tedy pravá ruka s pedálem, levá ruka s pedálem a obě ruce dohromady. U skladby je podstatné dbát na tempové změny a na to, aby si je žák velmi dobře zažil a zvládl je aplikovat.

Možností, jak pracovat se skladbou, aby se předešlo rytmickým chybám, je zaměření se pouze na rytmickou složku hudby. Pro přesný rytmus je vhodné použít metronom, který se nastaví tak, aby určoval čtvrt'ovou notu. Zvolené tempo je závislé na hudební vyspělosti žáka, a proto je na uvážení učitele jeho rychlost. Než začne žák cvičit rytmus, například tužkou o varhanní lavici, měl by si zkusit střídání triolových a osminových hodnot. Tento náročný rytmický útvar lze podložit textem pro lepší orientaci. Rytmus se dá hrát buď každou rukou zvlášť, případně může žák vyťukávat obě linky dohromady.

Aby nedošlo k mechanickému zafixování rytmu, můžeme podobným způsobem nacvičovat i zrychlování a zpomalování. Žák bude například vyřukávat doby podle toho, jak učitel hraje a bude vnímat, kde zrychluje a kde zpomaluje. Později je vhodné cvičení zopakovat, ale s tou změnou, že učitel bude hrát skladbu a žák bude tužkou udávat doby a tvořit potřebnou agogiku.

5.1.3. Larghetto

Preludium *Larghetto*²⁹ je pátou částí z cyklu *10 Preludi Ambrosiani LibWV 225* (1997). Je složené ve 4/4 taktu a doporučená metronomická hodnota je nota čtvrt'ová = 66MM. Rozsah skladby je na 4 strany notového zápisu a její provedení trvá přibližně 5 minut. Je složené pro varhanní manuál a pedálový part. Preludium je specifické svou hudební formou. Skladatel ho napsal jako *passacaglii*, jedná se o kontrapunktické variace v lichém taktu, kdy bas zůstává neměnný a nazývá se *basso ostinato*. Tuto formu využívali staří barokní mistři a ve varhanní literatuře má četné zastoupení.

Skladba je složená *in G* a dynamicky začíná v *p*. V úvodu hraje levá ruka nejprve čtyřtaktové téma samostatně, skladba je v této části ještě bez pedálového partu. Po uvedení tématu následuje 17 variací. Variace 1 (takty č. 5-8) – Přidává se protihlas, ten je nejprve v celých a půlových hodnotách. Variace 2 (takty č. 9-12) – Zde se postupně zkracují hodnoty na čtvrt'ové noty. Variace 3 (takty č. 13-16) – Přidává se druhý protihlas v půlových hodnotách a současně přichází dynamická gradace. Variace 4 (takty č. 17-20) – Dynamika dochází do vrcholu ve *f*. Protihlas přechází do čtvrt'ových hodnot. Variace 5 (takty č. 21-24) – Dynamika klesá do *p*. Protihlas zní v paralelních terciích. Variace 6 (takty č. 25-28) – V druhé polovině variace je protihlas v půlových hodnotách a pocitovým zklidněním se připravuje přechod tématu do pedálového partu. Variace 7 (takty č. 29-32) – Téma přechází do pedálu a přidává se třetí protihlas. Dynamika graduje do *f*. Variace 8 (takty č. 33-36) – Dynamicky začíná ve *f*. V posledním taktu této variace se přidává čtvrtý protihlas. Variace 9 (takty č. 37-40) – Přichází dynamický vrchol ve *ff*. Protihlas je ve čtyřech hlasech. Variace 10 (takty č. 41-44) – Protihlas, který hraje levá ruka zklidňuje tok hudby do půlových hodnot. Variace 11 (takty č. 45-48) – Dynamika zde zeslabuje. Variace 12 (takty č. 49-52) – V první polovině variace je vždy ve dvou hlasech prodleva. Dynamika ve skladbě se naposledy dostává do *f*. Variace 13 (takty č. 53-56) – Protihlas zní už jen ve třech hlasech, dynamika zeslabuje, tok hudby v protihlasech přechází do půlových hodnot. Variace 14 (takty č. 57-60) – Protihlasy jsou

²⁹ Příloha B

v půlových hodnotách a tvoří harmonicky hrané akordy. Variace 15 (takty č. 61-64) – Protihlas zní v celých a půlových hodnotách, stále je ve třech hlasech, které tvoří harmonicky znějící akordy. Hudba se zeslabuje. Variace 16 (takty č. 65-68) – Variace začíná v *pp*. Téma hraje levá ruka a v pedálu zní prodleva na tónu G. Protihlas je v celých notách v harmonicky znějících akordech. Variace 17 (takty č. 69-72) – Prodleva, kterou hraje pedál zní o oktávu výš, tedy na tónu g. Hudba se zeslabuje do *ppp*. Závěr preludia (od taktu č. 73) je vytvořen z tématu, první polovina je uvedena beze změny, poté levá ruka hraje samostatnou melodickou linku (takty 76-78). Dynamika zeslabuje do *pppp*. Přidávají se ostatní hlasy (od taktu č. 79) a skladba končí akordem Gmaj.

Skladbu lze zařadit v šestém nebo sedmém ročníku prvního cyklu, žák by měl mít z předešlých skladeb zkušenost s hrou manuálu a pedálu současně. Dále by měl zvládat tiché výměny a hru legato ve dvojhmatech. V teoretické rovině se žák seznámí s hudební formou *passacaglie*, pochopí její princip a dokáže samostatně označit téma. Zvládne tuto hudební formu rozeznat od jiných kontrapunktických skladeb. Seznámí se s pojmem *cantus firmus*. V praktické hře se naučí pracovat s tématem a interpretovat ho pokaždé stejně. Zlepší se ve vedení fráze a pomocí agogiky dokáže připravit odsazení, které se využije ke změně registrace. Procvičí si hru dvojhmatů v legatu a glissando palcem. Téma se objevuje i v pedálovém partu. Díky tomu se žák zdokonalí v pedálové hře, a to zejména ve hře patou a tichých výměnách v pedálu, protože zde bude muset dodržet přesnou artikulaci tématu.

Při nácvičku skladby by mělo být prvním krokem vypracování tématu agogicky a artikulačně. Je potřeba ho důsledně vázat, protože u tématu je poznámka od skladatele *legato*. Tomu by měl napomáhat prstoklad a nohoklad. Ten by měl vymýšlet žák s pomocí učitele, aby odpovídal artikulaci. Téma by se mělo vypracovat nejprve v manuálu, poté v pedálu. Je důležité, aby byla témata zahrána stejně. Pro procvičení si žák může zahrát téma levou rukou a pedálem současně. Je nutné s žákem vypracovat registrační plán a přizpůsobit tomu artikulaci ve skladbě. Vývoji dynamiky u varhanní hry pomáhá agogika, tu je potřeba také rozvrhnout již v počátku nácvičku skladby. Po zvládnutí základního rytmu bez agogických změn je dobré hrát s agogikou i při hře zvlášť, aby došlo k jejímu osvojení. Na začátku skladby budou ruce rozdělené na dva manuály. Již od nácvičku zvlášť by se rozdělení manuálů mělo dodržovat. Hra dohromady by měla být rozfázována na nácvik jedné ruky a pedálu, následně druhé ruky s pedálem a manuály dohromady bez pedálu. Po zvládnutí předešlých kroků přijde hra manuálu a pedálu

dohromady. Je důležité důsledně dodržovat artikulaci a agogiku i v pomalém tempu, aby si je žák osvojil.

Možností práce se skladbou, aby došlo k jejímu pochopení a lepšímu porozumění, je poslech různých passacaglií. Žák bude mít k dispozici notový záznam a naučí se poznat téma i v jiné skladbě stejné hudební formy. Další možností, která podpoří propojení teorie s praxí, je improvizací cvičení, kde žák bude samostatně improvizovat *passacaglii*. Téma improvizace může žákovi zadat učitel dle jeho schopností, případně si ho žák může vymyslet sám. Pokud žák nemá zkušenosti s improvizací, téma může být vytvořené na základní harmonické kadenci například v tónině C dur $c-g-c$, $c-f-g-c$ apod. Pro ulehčení může být téma v prvním cvičení hrané levou rukou, po osvojení tématu může téma převzít pedál. Díky vlastní improvizaci žák pochopí stavbu a vývoj této hudební formy.

5.2. Quattro preludi per organo

Cyklus *Quattro preludi per organo* LabWV211 Jiří Laburda složil roku 1996. Jedná se o soubor čtyř preludií pro varhanní manuál s pedálem. Jednotlivé věty jsou nadepsány tempovými označeními *I. Sostenuto*, *II. Andante*, *III. Allegretto come zefire*, *IV. Lento*. Pro výuku na ZUŠ je vhodné preludium č. 3 *Allegretto come zefire*.

5.2.1. Allegretto come zefire

Preludium *Allegretto come zefire*³⁰ je třetí částí z cyklu *Quattro preludi per organo* LabWV 211 (1996). Je složené ve 3/4 taktu a metronomická hodnota je nota čtvrt'ová = 104 MM. Rozsah skladby je na necelé 4 strany notového zápisu a její provedení trvá přibližně 4 minuty. Preludium je složené pro varhanní manuál a pedál.

Skladba má formu $a b b' a' b''$ ³¹ a je založena na střídání dvou motivů, které jsou rozlišné sazbou. Díl *a* má homofonní sazbu, kdy melodie v sopránu je doprovázena akordy, pedál se přidává až na konci. Tento díl začíná v *mp* a v průběhu se zesiluje a zeslabuje. Díl *b* (od taktu č. 21) začíná v *p*. Skladatel dává poznámku *meno moso* a určuje novou metronomickou hodnotu nota čtvrt'ová = 100. V dílu *b* se přidává pedálový part a tok se zklidňuje na čtvrt'ové hodnoty. Alt tvoří sopránu protihlas. V krátké mezivěť hraje protihlas pedálový part. Po mezivěť přichází díl *b'* (od taktu č. 35), který má stejný začátek jako díl *b*, ale po 5 taktech motiv zpracovává jinak. *Tempo I.* určuje návrat dílu *a'* (od taktu č. 51), který začíná po spojovacím oddílu. Dynamicky se skladba nachází

³⁰ Příloha C

³¹ 20+ 14 + 10 + 12 + 19

v *pp*. Označením *Meno mosso* přichází poslední díl *b*“ (od taktu č.63), registrace se zesílí do *p*. Začátek dílu *b*“ vychází z motivu dílu *b*, poté se mění. V závěru dílu zní v levé ruce dvojhmaty v legatu a po nich přichází závěrečný akord C dur v *pp*. Registrace se bude měnit mezi jednotlivými díly skladby. Uvnitř dílu se dynamika reguluje žaluží.

Skladbu je vhodné zařadit v šestém až sedmém ročníku prvního cyklu. Žák by měl v manuálové hře ovládat tiché výměny a glissando palcem. V pedálové hře by měl umět hrát špičkou i patou. V teorii se naučí poznat formu skladby na základě notového zápisu. Dále si zopakuje harmonický rozbor akordů. Seznámí se s pojmy *meno mosso*, *ritardando assai*, *piu ritardando*, *Tempo I*. V praktické hře se zdokonalí v agogice, která je ve skladbě důležitá pro plynulé tempové změny. Osvojí si i hru legato ve dvojhlasu. V pedálové hře se naučí ovládat hru legato jednou nohou i přes černé klávesy. Seznámí se zde s problematikou tichých výměn v pedálové hře. Na základě teoretických poznatků o formě skladby pozná změnu dílu. Ve hře ji dokáže rozlišit způsobem hry a nálady. Zdokonalí se v registraci, která je v této skladbě pestrá.

Před nácvikem by si měl žák vymyslet prstoklad. V této skladbě by ho měl tvořit žák na základě svých potřeb a podle artikulačních oblouků od skladatele. Učitel by mu měl být nápomocen. V závěru, kde se v levé ruce objevují dvojhmaty v legatu, by měl tvoření prstokladu převzít učitel a spolu s žákem ho zapsat. V pedálové hře je nutné, aby nohoklad žákovi pomáhal tvořit artikulaci. Proto by jej měl vymyslet učitel a žák by ho měl pečlivě vyzkoušet a naučit se ho. V dílu *a* hraje levá ruka akordy. Při nácviku by je měl žák správně pojmenovat a pro rychlejší orientaci v notovém zápisu zapsat jejich názvy. Při hře melodické linky v dílu *a* si musí žák hlídat správné tóny, protože se zde objevuje mnoho posuvek. Měl by postupovat v pomalém tempu po malých částech. Díl *b* je v pomalejším tempu a má rozlišný charakter. Zde se přidává pedálová hra. Při nácviku by se tento díl měl nacvičovat v kombinacích: levá ruka s pedálem, pravá ruka s pedálem a ruce dohromady. Až poté by měl žák nacvičovat vše společně. Pro lepší orientaci lze barevně vyznačit začátky nového dílu, aby žák včas postřehl blížící se změnu a už od začátku nácviku ji agogicky připravoval. Na konci skladby hraje levá ruka protihlas v sextách, proto je nutné tomuto místu věnovat při nácviku více pozornosti a důsledně ho nacvičit. Registrace by měla být součástí nácviku, aby si žák zvykal na plný zvuk skladby. Učitel by měl vymyslet několik variant a žák si vybere podle sebe. Tím si žák tvoří vlastní názor na registraci.

Možností, jak pracovat se skladbou, aby se předešlo chybám v pedálové hře, jsou pedálová cvičení založená na hře legato jednou nohou. Další možností je hra lidové písně.

Žák si vybere lidovou píseň a tóninu. Píseň nejdříve zahraje samostatně v pedálu, sám si volí nohoklad, aby odpovídal probírané problematice, tedy hře legato jednou nohou. Poté přidá akordický doprovod hraný na manuál. Žák tím nepochvíjuje jen hru legato v pedálu, ale také tvorbu nohokladu. Volí si tóninu a využívá základní harmonické funkce.

5.3. Pět Vánočních preludií pro varhany

Pět Vánočních preludií pro varhany Lab WV 153 složil Jiří Laburda v roce 1991. Cyklus má tyto části: *I. Maestoso – Dej Bůh štěstí, II. Pastorale giocoso – Poslouchejte, křesťané, III. Maestoso – Štědrý večer nastal, IV. Andante – Slyšte, slyšte, pastuškové, V. Moderato – Hle, hle támhle v Betlémě*. Pro výuku na ZUŠ jsou vhodná preludia č. 2 *Pastorale giocoso – Poslouchejte, křesťané* a č. 4 *Andante – Slyšte, slyšte, pastuškové*. Preludia jsou složena na melodie z českých koled, které ve svých skladbách zpracovává.

5.3.1. Poslouchejte, křesťané

Preludium *Poslouchejte, křesťané, Pastorale giocoso*³² je druhou částí v cyklu *Pět Vánočních preludií pro varhany Lab WV 153* (1991). Skladba je napsaná na 3 strany notového záznamu a její provedení trvá přibližně 2 minuty. Skladatel předepsal metronomickou hodnotu nota půlová s tečkou = 60. Preludium je určeno pro varhanní manuál, avšak ve střední části zní prodleva, kterou pro ulehčení může zahrát pedál. Skladba se hraje v *legatu*, ruce jsou na sobě nezávislé, jednotlivé fráze končí v každém hlase jinak.

Skladba je napsaná v tónině D dur ve 3/4 taktu a má velmi přehlednou sazbu, dynamicky začíná v *pianu* pouze jedním hlasem, druhý se přidává v 6. taktu. Od začátku se objevuje charakteristický rytmus koledy. Dvojhlasy úvod končí nástupem melodie koledy v altu (takt č. 27). Protihlas v sopráně zní ve čtvrtových hodnotách a vychází z motivu v úvodní části preludia. Po doznění melodie (takt č. 39) přichází první modulace z výchozí tóniny D dur do tóniny C dur přehodnocením S na D. V průběhu modulace hudba zesiluje pomocí žaluzie do *mp* (takt č. 41). Tóninovým skokem se skladatel dostává do tóniny H dur (takt č. 52), dynamika zeslabuje do *p*. Tóninovým skokem (takt č. 63) se vrací do tóniny C dur, kde je opět uvedená melodie koledy. Skladatel ji odlišuje od doprovodu dynamickými značkami. V této části se objevuje prodleva na *g*, kterou by měl hrát pedál pro usnadnění hry. Chromatickou modulací se skladba ocitá v A dur

³² Příloha D

(takt č. 71), kde je citována melodie koledy. Chromatickou modulací se skladba dostává do tóniny D dur (takt č. 79) a dynamika zesiluje do *f*. Zde začíná závěr skladby. Cantus firmus cituje celou sloku koledy, v doprovodných hlasech je harmonicky znějící akordický doprovod. Skladba působí komorním dojmem, proto je vhodné volit registry ze skupiny fléten 8', 4', v závěru lze přidat principál 8'. Při hře pedálem by registrace neměla být zvukově výrazná, a proto by měl mít v registraci 8' registry, nebo I/P.

Skladbu lze zařadit v pátém až šestém ročníku prvního cyklu na ZUŠ, žák by měl mít rozpětí ruky alespoň na oktávu. Nadále by měl žák zvládat techniku tichých výměn ve dvojhmatu a podkládání i ve vzdálenosti tercie. V teorii se žák seznámí s pojmy modulace a tóninový skok a jejich praktickým využitím. Při rozboru modulací pochopí rozdíl mezi diatonickou a chromatickou modulací. V částech, které jsou v jiné než základní tónině, by ji měl žák umět určit na základě předešlých hudebně teoretických znalostí. Dále porozumí pojmu cantus firmus a ve skladbě ho dokáže rozpoznat. Prakticky se žák zdokonalí ve vedení frází a jejich výstavbě. Naučí se zvýraznit melodii skladby pomocí agogiky (zpomalení a odsazení před nástupem melodie). Díky absenci pedálového partu je skladbu vhodné zařadit při osvojování manipulace s žaluzií. Žák má možnost mít připravenou nohu na žaluzii a pouze s ní hýbat podle dynamických značek. Ve skladbě je mnoho melodických ozdob – trylků, tím si zlepší techniku hry a nezávislost rukou. Melodie se může hrát na druhém manuálu, žák se naučí rychlé přecházení mezi manuály.

Před začátkem nácvičku skladby by se měl žák seznámit s koledou *Poslouchejte, křesťané*, z níž skladatel vychází. Nejprve lze zařadit její poslech a následně vlastní interpretaci koledy ve výchozí tónině preludia, tedy D dur. Je vhodné, aby žák hrál koledu také v tóninách, ve kterých skladatel melodii představuje v průběhu skladby čili C dur, A dur. Modulace a tóninové skoky by měly být harmonicky zdůvodněny, aby se tím předešlo chybám při interpretaci. Při prvním seznámení s preludiem by měl žák ve spolupráci s učitelem vymyslet prstoklad ve skladbě tak, aby mu pomáhal dodržovat artikulaci, ale nelimitoval ho. Je častou chybou učitele, že navrhne prstoklad, který vyhovuje jemu a nebere ohled na fyziologické možnosti žáka. Žák má například menší ruku, a proto prstoklad předepsaný učitelem nezvládá a dochází kvůli tomu k opakovaným chybám. Pedagog by měl brát ohled na individualitu a potřebu žáka. Část, ve které bude hrát basovou prodlevu pedál, by měla být zřetelně označena a nacvičena s levou rukou zvlášť. Při prvním nácvičku by měl žák hrát bez melodických ozdob, aby si osvojil správný rytmus. Stejným způsobem je vhodné postupovat i u agogiky, tedy

hrát skladbu bez zrychlování a zpomalování. Po osvojení správného rytmu lze přidat melodické ozdoby a agogiku. Od začátku je důležité dbát na důsledné dodržování artikulace. Práci se žaluzií je dobré zařazovat hned od prvotního nácvičku, kdy ruce hrají zvlášť. Místa, kde bude žák přecházet na druhý manuál, je potřeba vycvičit, aby došlo k osvojení přechodu a eliminovaly se chyby způsobené špatným nácvikem. Zapojení žáka do vymyšlení registrace je také velmi vhodné, získá tím přehled o jednotlivých registrech a později se díky tomu naučí samostatné registraci.

Možností, jak pracovat se skladbou, aby došlo k propojení teorie s praxí, jsou improvizací cvičení zaměřená na modulaci. Po teoretickém seznámení s principem modulaci bude žák hrát cvičení, kde plynule změní tóninu. Učitel zadá výchozí a cílovou tóninu. Nejprve se lze opřít o notový záznam, který si žák pod dohledem učitele napíše. Například: Učitel zadá diatonickou modulaci z tóniny C dur do tóniny G dur. Žák si vytvoří osnovu kadence a označí funkci, kterou přehodnotí a dokončí kadenci v cílové tónině. Při praktickém provedení vnímá harmonické funkce. Po pochopení a osvojení modulace žák hraje bez opory o notový zápis, pouze po předchozím promyšlení.

5.3.2. Slyšte, slyšte, pastuškové

Preludium *Slyšte, slyšte, pastuškové*³³ je čtvrtou částí z cyklu *Pět Vánočních preludií pro varhany Lab WV 153* (1991). Je složeno ve 3/4 taktu a tempové označení má *Andante*, doporučená metronomická hodnota je u půlové noty s tečkou 66 MM. Skladba má rozsah 2 stran a její provedení trvá přibližně 1,5 minuty. Preludium je napsané pro varhanní manuál, ale ve druhé části lze hrát basovou linii v pedálovém partu.

Skladba je napsaná v tónině C dur, dynamicky začíná v *mp*. Preludium má formu *a ba*³⁴ s úvodem a závěrem. Skladba je čtyřhlasá. V úvodu skladatel zpracovává krátké motivy z melodie z koledy, v průběhu úvodu skladba dynamicky klesá do *p*. Na konci úvodu dynamika zesiluje do *mp* a přichází díl *a* (takt č. 17). V dílu *a* je citována koleda *Slyšte, slyšte, pastuškové*, melodie je uvedena v půlových notách s tečkou. Nejdříve zní melodie v tenoru a basový tón je prodleva, kterou může hrát pedál. V dílu *b* (takt č. 41) melodie koledy přechází do basové linie, která i nadále může probíhat v pedálu. Zde přichází dynamický vrchol v *mf*, který opět zeslabuje do *mp*. V dílu *a* (takt č. 53) se melodie koledy vrací do tenoru a v basové lince zní prodleva. Výrazná protivěta se odehrává v sopráně, který se pohybuje ve čtvrtých hodnotách a v sekundových

³³ Příloha E

³⁴ 24 + 24

postupech. Závěr (takt č. 65), stejně jako úvod skladby, zpracovává motivy z melodie koledy. Dynamika zeslabuje do *p* a přichází akordické zakončení preludia. Dynamika se v této skladbě reguluje pomocí žaluzie, v průběhu preludia není vhodné přidávat registry. U registrace je vhodné zohlednit tempo a sazbu skladby, a proto by měla být komorní, například smykavé nebo krytové registry 8' a 4'. Na druhém manuálu, kde hraje levá ruka téma, může být přidán principál 8', který zvýrazní barvu zvuku.

Skladbu lze zařadit ve čtvrtém až pátém ročníku prvního cyklu na ZUŠ, žák by měl mít rozsah ruky na oktávu. Je dobré, aby ovládal úhoz legato ve dvojhmatech. Tiché výměny jsou základem techniky varhanní hry, i zde se předpokládá, že žák tuto techniku zvládá. Vzhledem k velmi přehledné stavbě skladby ji žák dokáže samostatně rozdělit na tři základní části: úvod, střední část, kde probíhá melodie písně, a závěr. Díky tomu, že ve střední části zní melodie koledy *Slyšte, slyšte, pastuškové*, žák se snadno naučí podrobněji rozdělit i střední část na jednotlivé fráze. Ve hře se žák zdokonalí ve vedení frází, protože je zde bude muset pečlivě vystavět pomocí agogiky, aby udržely tah hudby. Žákovi v tom pomůže známá melodie, proto je tato skladba vhodnou volbou při učení této problematiky. Hrou střední části v basové linii si žák osvojí citaci melodie nohama. Tato dovednost je základem při hře kontrapunktických varhanních skladeb, které tvoří velký podíl ve varhanní literatuře. Díky hře melodie na druhém manuálu a doprovodu na prvním manuálu se žák zlepší v přechodech mezi manuály.

Při nácviku skladby je nutné pečlivě vypracovat dvojhlas v každé ruce zvlášť. Prstoklad u skladby by měl napomáhat vedení frází a žák by ho měl bez problémů zvládat. U skladby tohoto typu bude vymýšlení prstokladu velmi náročné, proto je dobré, aby ho učitel předem navrhl. Místa, ve kterých by prstoklad neodpovídal fyziologickým možnostem žáka, by měl učitel společně s žákem předělat. Přechody mezi manuály by se měly začít nacvičovat už při hře zvlášť. Skok na druhý manuál musí být hbitý a přesný, je lepší se při nácviku věnovat důsledněji přechodovým místům. Více pozornosti je také třeba věnovat částem s dynamickými změnami, které budou probíhat pomocí žaluzie. Manipulaci s žaluzií je vhodné zařadit již při nácviku skladby každou rukou zvlášť. Ve střední části, kde basový tón hraje pedál, je dobré po zvládnutí samostatného pedálového partu cvičit pedál s hrou levé ruky. Ve skladbě je velmi těžké udržet tah v melodii. Při nácviku se tomu dá pomoci zpěvem koledy, díky kterému se žák naučí melodii poslouchat a lépe vnímat.

Další možností, jak pracovat se skladbou, aby došlo k lepšímu pochopení hudební formy, je hra koledy s předehrou a dohrou. Pro ulehčení je možné se opírat o notový zápis,

například: žák má před sebou koledu *Slyšte, slyšte, pastuškové* s akordickými značkami, předeheru může tvořit ze závěrečné části koledy. Podobně lze hrát i dohru. Pokud je žák v improvizaci zdatnější, může předeheru a dohru improvizovat bez opory o notový materiál. Pro zlepšení pedálové hry lze využít cvičení, kdy melodii koledy hraje žák pouze v pedálu, harmonii může hrát na manuál učitel nebo i sám žák. U těchto improvizčních cvičení je dobré, aby si žák sám vymýšlel registraci a zkoušel různé kombinace. Tím získá přehled o jednotlivých barvách registrů a naučí se samostatnosti při registraci.

5.4. Pastýři, Nespěte!

Cyklus *Pastýři, Nespěte! LabWV 158* složil Jiří Laburda roku 1991. Cyklus obsahuje pět vánočních preludií *I. Larghetto – Vondráši, Matóši!*, *II. Sostenuto – Syn Boží se nám narodil*, *III. Andante – Kristus Pán se narodil*, *IV. Moderato – Při Betlémě na salaši*, *V. Allegro – Pastýři, nespěte!*. Pro výuku na ZUŠ lze použít preludium č. 2 *Sostenuto – Syn Boží se nám narodil*.

5.4.1. Syn Boží se nám narodil

Preludium *Syn Boží se nám narodil*³⁵ je druhou částí z cyklu *Pastýři, Nespěte! LabWV 158* (1991). Skladba má rozsah dvě a půl strany notového zápisu a její provedení trvá přibližně 3,5 minuty. Tempové označení má *sostenuto* a předepsaná metronomická hodnota od skladatele je 84 MM k notě čtvrté. Preludium je složené ve 3/4 taktu pro varhanní manuál bez pedálového partu.

Składba je napsaná v tónině d moll a stejně jako koleda *Syn Boží se nám narodil*, začíná na harmonické funkci dominanty. Díly, které uvádí melodii koledy, se střídají s úseky skladby, které z koledy vycházejí jen rytmicky. Po úvodu preludia, který vychází z rytmu koledy, zazní její melodie (takt č. 7). Po uvedení melodie přichází vlastní zpracování preludia (takt č. 13), které vychází ze sestupného motivu v úvodu (takty č. 1-3). Dynamicky se skladba nachází v *p*. Po koruně, která ukončuje vlastní zpracování preludia, skladatel cituje celou koledu (od taktu č. 23). Doprovod v tenoru a basu je převážně v terciových postupech.³⁶ Pro interpreta je výhodou, že frázové oblouky končí stejně. Frázi tak může ve všech hlasech vést stejným způsobem. Ve střední části (od taktu č. 35) skladatel zpracovává preludium bez citace melodie koledy. Od skladatele je v notovém zápisu poznámka *piú mosso*, tedy více hybně. V průběhu této části se rychlejší tempo opět zpomaluje a korunou je část ukončena (takt č. 54). Následuje

³⁵ Příloha F

³⁶ Objevují se zde intervaly č.5 a m.7

poslední úsek skladby (od taktu č. 55), kde skladatel cituje melodii koledy. Část je v pomalejším tempu s označením *meno mosso*, jehož metronomická hodnota je čtvrtěová nota = 72MM. Zde přichází dynamický vrchol *mp* a hlasy se rozšiřují do čtyřhlasu. V sopráně zní celá melodie koledy, levá ruka hraje protihlas k melodii, který je veden převážně v sextách. Ty by měly být zahrány *legato*. Po doznění melodie přichází závěr skladby (od taktu č. 66), který je koncipován jako melodie a akordický doprovod. Motivicky však nevychází z melodie koledy. Dynamicky skladba končí v *pp* a harmonickou funkcí dominanta. Skladatel tedy dodržel výrazný rys koledy, která také končí na dominantě. Jedná se o pomalou mollovou skladbu. Je vhodné na to brát při registraci ohled. Registrace by měla být komorní a citlivá, například smykavé či flétnové registry 8⁴ a 4⁴. Dynamika se bude regulovat žaluzií, v závěru lze odebrat 4⁴ registr a tím zvuk ještě více zeslabit.

Skladbu lze zařadit v pátém až šestém ročníku prvního cyklu na ZUŠ. Žák by měl mít rozpětí ruky na septimu. Předpokládá se, že interpret zvládá tiché výměny ve dvojhmatech. Žák využitím předešlých hudebně teoretických znalostí dokáže určit tóninu podle předznamenání. Naučí se upřesnit typ mollové tóniny na základě notového zápisu a poslechu. Sám umí určit, jakou harmonickou funkcí je skladba zakončena. Díky interpretaci této skladby žák pozná, že zakončení hudebního celku tónikou není pravidlem a existují výjimky. Seznámí se s pojmy *piú mosso*, *poco meno mosso*, *meno mosso*, pochopí jejich význam a zvládne je aplikovat v praxi. Při interpretaci se zdokonalí ve hře dvojjzvuků v legatu při hře levé ruky. Ve skladbě je protihlas předepsán pro levou ruku převážně ve dvojhmatech a objevují se zde i fráze vedené v sextových postupech. Ve skladbě se mění dynamika pomocí žaluzie. Jelikož je skladba napsaná bez pedálového partu, je ideálním dílem pro nácvik správné manipulace s žaluzií. Žák se naučí pracovat s výrazovými prostředky. Skladba má zapsané jednotlivé fráze přehledně od autora a na konci frází má kvůli přehlednosti pro posluchače dopsanou korunu. Interpret se naučí konec každé fráze připravit zpomalením a odsadit začátek nové. Naučí se pomocí agogiky vyzdvihnout vrchol jednotlivých frází, aby hudba plynula. Preludium je napsané v pomalém tempu, proto je ideální pro výuku agogiky.

Před zadáním skladby by se měl žák seznámit prostřednictvím nahrávky s koledou *Syn Boží se nám narodil*. Při nácviku tohoto preludia je nutné dbát na pečlivě vypracovaný dvojhlas v doprovodné lince. Tomu předchází vytvoření prstokladu. V této skladbě je vhodné, aby prstoklad navrhl učitel, protože prstoklad musí napomáhat legatu ve vícehlasu a bude obsahovat tiché výměny. Pouze v případě, že by ho žák z důvodu

malého rozpětí ruky nedokázal zahrát, je vhodné, aby prstoklad společně s učitelem sestavili na míru žákových fyziologických možností. Aby došlo k aktivnímu zapojení žáka při tvorbě prstokladu, může mu učitel například zadat tvorbu prstokladu k melodické lince pravé ruky, která probíhá v jednohlase. Pokud žák nikdy nemanipuloval s žaluzií, je dobré mu napřed vše vysvětlit a ukázat. Po teoretické přípravě by měl učitel hrát skladbu a žák podle zápisu otevírat, nebo naopak zavírat žaluzii. Již při nácviu každou rukou samostatně by bylo vhodné zařazovat manipulaci s žaluzií, aby došlo k osvojení pohybu. Agogika by se též měla zařadit už při nácviu hry každou rukou zvlášť, avšak až po zvládnutí rytmu skladby. Jakmile žák pochopí rytmus skladby, měl by učitel s žákem označit vrcholy frází na základě poslechu skladby. Teprve potom se může začít s nácvikem agogiky. Po zvládnutí výše uvedených prvků začne žák hrát skladbu rukama dohromady, nejprve bez agogiky, po zvládnutí hry dohromady se zaměří na agogiku ve frázích a na předepsaná zpomalení od skladatele.

Způsob, jak žákovi ulehčit nácvik skladby, je zopakování mollových stupnic a kadence v mollové tónině. Díky tomu získá přehled o harmonických funkcích v tónině, ve které je koleda zapsaná. Při nácviu také žákovi může pomoci samotná hra koledy *Syn Boží se nám narodil*, díky které se naučí melodii preludia. Hra koledy může probíhat buď odposlechem a samostatným harmonizováním, nebo podle notového zápisu a akordických značek. Vždy je nutné přihlížet ke schopnostem žáka. Ke hře koledy může učitel zadat i improvizaci mezihry. Zde je vhodné, aby se žák mohl opírat o notový zápis. Další možností, jak pracovat se skladbou, aby došlo k lepšímu osvojení agogiky, je nechat žáka dirigovat. Učitel si sedne k nástroji a hraje preludium, žák diriguje a vnímá zpomalení a zrychlení v průběhu fráze. Poté si sedá k nástroji on sám. Ještě předtím, než začne hrát, si zadiriguje úsek skladby a uvědomí si průběh, poté hraje i s agogikou.

5.5. Já bych rád k Betlému

Cyklus *Já bych rád k Betlému* Lab *WV 165* složil Jiří Laburda roku 1992 na témata českých koled. Tento cyklus má pět částí *I. Animato – Ej, Pastýřové vstávejte, II. Allegro – Svatou dobu již tu máme, III. Lento – Já bych rád k Betlému, IV. Larghetto – Milý Bože!, V. Larghetto – Nesem vám noviny*. Pro výuku na ZUŠ je vhodné preludium č. 2 *Allegro – Svatou dobu již tu máme*.

5.5.1. Svatou dobu již tu máme

Preludium *Svatou dobu již tu máme*³⁷ je druhou částí z cyklu *Já bych rád k Betlému LabWV 165 (1992)*. Je složené ve 3/4 taktu a tempové označení má *Allegro assai*, doporučená metronomická hodnota je u čtvrt'ové noty 138MM. Skladba má rozsah na 3 strany notového zápisu a její provedení trvá 2 minuty. Dílo je napsané pro varhanní manuál bez pedálového partu.

Skladba je v tónině C dur, dynamicky začíná v *p*. Formově je koncipovaná do tří částí: expozice, provedení a závěr. Expozice je pouze dvojhlasá, v altu zní melodie koledy *Svatou dobu již tu máme*, v sopránu je protihlas v osminových hodnotách. Po expozici přichází krátká mezivěta (od taktu č. 26), kde hudba zesiluje do *f* a začíná provedení (od taktu č. 32). V provedení skladatel pracuje s částmi melodie koledy, které jsou vždy přehledně označeny. Rytmičné hodnoty se rozšiřují do čtvrt'ových a půlových not, osminové hodnoty se v provedení neobjevují. Dále se zde přidávají další hlasy. Oproti expozici, která byla převážně diatonická, je provedení více chromatické. Závěr provedení vrcholí (takty č. 45-52) vybočením do dominanty, tedy do tóniny G dur. Skladatel uvádí část melodie koledy v této tónině. Dynamika i nadále graduje, přichází dynamický vrchol ve *ff* a závěr preludia (od taktu č. 53). Závěr je v pomalejším tempu, je zde poznámka od skladatele *meno mosso*. Sazba je čtyřhlasá a melodie celé koledy zní v sopránu v tónině C dur. Bas a alt spolu v závěru tvoří protihlas a postupují paralelním pohybem v intervalu decimy. Dynamika zeslabuje do *p* a skladba končí akordem C dur. Registračně by skladba měla být slavnostní, v dynamice *piano* může být zvolen například registr Principál 8', 4', se vzrůstající dynamikou se přidávají registry doplňující principálový sbor. V dynamice *fortissimo* se může přidat i Mixtura. Po dynamickém vrcholu se registry opět ubírají.

Skladbu lze zařadit v šestém až sedmém ročníku prvního cyklu na ZUŠ. Žák by měl zvládat základní prstovou techniku. Ve skladbě se objevují náročná místa na rozpětí ruky, interpret by proto měl mít rozsah ruky minimálně na oktávu. Teoreticky se zde žák seznámí s pojmem *cantus firmus* a jeho významem. Na základě předešlých hudebně teoretických znalostí dokáže určit tóninu a harmonický vztah obou tónin (C dur – G dur). Nově se naučí poznat rozdíl mezi modulací a vybočením do dominanty. V praktické rovině se zdokonalí při hře melodie, která se ve skladbě objevuje velmi často. Naučí se agogicky zvýraznit její nástup a melodii pokaždé provést stejně. V první části

³⁷ Příloha G

skladby jsou osminové noty, které vzhledem ke svižnému tempu preludia budou velmi rychlé. Pro lepší zřetelnost i ve větší akustice je vhodné osminové noty hrát v *non legato*. Žák si osvojí úhoz *non legato* v rychlém tempu, tuto dovednost nadále může aplikovat při provádění barokních děl, kde se rychlé pasáže hrají výhradně tímto způsobem úhozu. Ve druhé části skladby se interpret zlepšil ve hře tichých výměn, a to díky nutnosti *legata* ve tříhlasech.

Před nácvikem preludia je vhodné seznámit žáka s koledou *Svatou dobu již tu máme*, ze které skladatel vychází a přesně uvádí její melodii v preludiu. Po seznámení s koledou by měl interpret najít ve skladbě její uvedení a zvýraznit začátek a konec, protože ne vždy skladatel používá koledu celou. Vyznačení mu v dalším nácviku pomůže k přípravě nástupu melodie a k jejímu pečlivému provedení. Ve skladbě se budou přidávat a ubírat registry. Proto je nutné již na začátku rozvrhnout, kde budou registrační změny

a přizpůsobit tomu hru. Například před registrační změnou dojde k odsazení, aby měl registrátor čas změnu provést bez znehodnocení zvuku. Pro nácvik první části skladby, kde jsou rychlé běhy v osminových notách, je potřebné mít dobře vymyšlený prstoklad. Jedná se pouze o jednohlas, proto je vhodné, aby prstoklad vymyslel žák samostatně podle svých možností, a ten nadále dodržoval. Ve druhé části skladby, kde přichází vícehlas a tiché výměny, by měl prstoklad vymýšlet učitel společně s žákem. Při nácviku je nutné dohlížet na důsledné dodržování artikulace skladby. Již v pomalém tempu by měl interpret dodržovat *non legato* v první části preludia.

Možností, jak pracovat se skladbou, aby došlo k pochopení a rozlišení pojmů vybočení a modulace, je vlastní improvizace. Pokud je žák zdatný v improvizaci, může být průběh improvizace ponechán na něm a učitel pouze určí výchozí a cílovou tóninu pro modulaci nebo vybočení. V případě, že si žák není při improvizaci jistý, nebo s ní nemá zkušenosti, může si vytvořit harmonickou oporu. Tu může vytvořit sám, nebo s pomocí učitele. Například: Žák má při prvním cvičení zmodulovat z C dur do G dur, napíše si kadenci v C dur, označí místo modulace a přehodnocením dominanty za tóniku se dostává do tóniny G dur, zde utvrdí tóninu kadencí v cílové tónině. Podle zápisu následně hraje. V druhém případě píše kadenci v tónině C dur, přehodnocením dominanty za tóniku se dostává do tóniny G dur, kde vytváří kadenci, opět dochází k přehodnocení tóniky za dominantu a vrací se zpět do tóniny C dur, kde kadencí zakončuje cvičení. I tento příklad zahraje.

6. Závěr

Smyslem této diplomové práce bylo představit život a varhanní dílo Jiřího Laburdy a také vyzdvihnout jeho varhanní literaturu, kterou lze využít při pedagogické činnosti na ZUŠ.

Dílo Jiřího Laburdy nebylo doposud v České republice dokonale zmapováno. Z teoretické části práce vyplývá, že Jiří Laburda ve svém aktivním skladatelském životě nevydával svoje díla v České republice, ale pracoval pro cizí nakladatele. Konkrétně pro německého nakladatele Wolfganga G. Haaseho. Doposud nebyl v České republice vydán ani celkový soupis jeho skladeb. V práci jsem pro přehlednost využila soukromý soupis skladeb Jiřího Laburdy.

Jak výše uvádím, jeho varhanní dílo nebylo v České republice nikdy publikováno, proto zde není ani příliš dostupné, a tudíž je mezi varhanními interprety a pedagogy málo známé. Ačkoli Jiří Laburda nikdy nebyl profesionálním varhaníkem, rozsah jeho varhanního díla a jeho přínos pro soudobou tvorbu je nemalý. I když v jeho díle převažují varhany jako doprovodný nástroj, je jeho tvorba pro sólové varhany obsáhlá a obsahuje skladby různé technické náročnosti. Díky tomu se zde dají najít skladby vhodné i pro výuku na ZUŠ. V praktické části diplomové práce jsem se podrobněji věnovala vytypovaným varhanním skladbám Jiřího Laburdy, které jsem zhodnotila jako přínosné pro výuku varhanní hry na ZUŠ. V rámci těchto rozborů jsem rozpracovala i metodické poznámky, které lze využít při praktickém nácviku skladeb. Analytická část této práce tak přináší komplexní náhled na vybrané varhanní skladby, které mají instruktivní charakter. Kritériem výběru skladeb pro rozборы byla jejich náročnost, přehlednost, melodičnost a různé technické problémy, které se objevují i v barokní a romantické varhanní literatuře. Rozbory obsahují charakteristiku skladby a vymezení technických předpokladů žáka. Dále je představen teoretický a interpretační přínos skladby. Rozbory obsahují návrh na možnost práce se skladbou, který pomůže s pochopením technického či teoretického problému ve skladbě.

7. Zdroje

DRÁBEK, V. Mít co dát. Se skladatelem Jiřím Laburdou o hudbě, o životě a o komponování. In: *Opus Musicum* č. 5, 2001. ISSN 00862 – 8505.

HAAS Wolfgang: *Laburda-Werke-Verzeichnis LabWV*, Köln: Wolfgang HaasMusiverlag, 2001. ISBN 3-928453-11-4.

KLINDA, Ferdinand. *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. ISBN 80- 88884- 19- 5.

LABURDA, Jiří. *Organ Preludes on Czech Carols*, Fish Creek: Alliance Publications, Inc. 1996. WI 54212-9619.

LABURDA, Jiří. *10 Preludi Ambrosiani, Teil 1*, Köln: Wolfgang G. Haas- Musikerlag Köln, 2000. ISMN M-50000-721-0.

LABURDA, Jiří. *10 Preludi Ambrosiani, Teil 2*, Köln: Wolfgang G. Haas- Musikerlag Köln, 2000. ISMN M-50000-217-8.

LABURDA, Jiří. *Quattro Preludi Per Organo*, Mechernich – Eicks: Bernd Classen Music – Edition. 1998. D-53894.

NEDĚLKA, Michal: K sedmdesátinám Jiřího Laburdy. [To the 70th anniversary of Jiří Laburda]. In: *Hudební výchova*, roč. 9, 2001, č.: 1, s. 12-13, ISSN: 1210-3683, přehledový článek.

Aleš Bárta | varhany | Organist . *Aleš Bárta | varhany | Organist* [online].

Dostupné z: <https://www.alesbarta.cz/cv.php>

Český hudební slovník. *Český hudební slovník* [online]. Copyright © [cit. 23.11.2022].

Dostupné: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1001271

Český hudební slovník. *Český hudební slovník* [online]. Copyright © [cit. 10.03.2022].

Dostupné: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=676

Josef Kšica - Dvořákův festival. *Domů – Dvořákův festival* [online].

Dostupné: <https://www.dvorakuvfestival.cz/team/josef-ksica/>

Karel Dýnka (1929). *Redirecting to <https://www.pametnaroda.cz/cs>* [online].

Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/dynka-karel-20180418-0>

LABURDA, Jiří. *Re: Ambroziánská preludia* [elektronická pošta]. 2022-04-09 [cit. 2022-10-20]. Osobní komunikace.

LABURDA, Jiří. *Re: Diplomová práce* [elektronická pošta]. 2022-03-11 [cit. 2022-09-15]. Osobní komunikace.

LABURDA, Jiří, nedatováno. Seznam vlastní tvorby. Rodinný archiv. Soběslav.

Skladatel Jiří Laburda: Vážná hudba si zaslouží samostatný televizní kanál | OperaPlus. *OperaPlus* | *Váš průvodce světem hudby, opery a tance* [online].
Dostupné z: <https://operaplus.cz/skladatel-jiri-laburda-vazna-hudba-si-zaslouzi-samostatny-televizni-kanal/?pa=2>

Všechno nejlepší pane profesore! -Jiří Laburda 90-. *České sbory.cz* [online]. Copyright © Unie českých pěveckých sborů, 2003 [cit. 11.04.2022].

Dostupné: <https://www.ceskesbory.cz/01-01-clanek.php?id=3391>

Zur Person. *Gregor Oechtering Homepage* [online].

Dostupné: <http://www.kirchenmusik-oechtering.de/intro.html>

8. Přílohy

Seznam příloh:

Příloha A – Preludi Ambrosiani LabWV 225 no. 2 Lento un poco rubato

Příloha B – Preludi Ambrosiani LabWV 225 no. 5 Larghetto

Příloha C – Quattro preludi per organo LabWV 211 no. 3 Allegretto come zefire

Příloha D – Pět Vánočních preludií pro varhany LabWV 153 no.2 Poslouchejte, křesťané

Příloha E – Pět Vánočních preludií pro varhany LabWV 153 no.4 Slyšte, slyšte, pastuškové

Příloha F – Pastýři, Nespěte! LabWV 158 no.2 Syn Boží se nám narodil

Příloha G – Já bych rád k Betlému LabWV 165 no.2 Svatou dobu již tu máme

Příloha A – Preludi Ambrosiani LabWV 225 no. 2 Lento un poco rubato

Lento un poco rubato ♩ = 54

pp

4

mp

8

pp

accel

13 ♩ = 66

9

ISMN M-50000-721-0

© International Copyright 2000 by
Wolfgang G. Haas-Musikverlag Köln

18

mp *accel.*

24

f *rit.* *p*

29

f *p*

34

rit. *rit.*

ISMN M-50000-721-0

10
© International Copyright 2000 by
Wolfgang G. Haas-Musikverlag Köln

38

Andante addolorato ♩ = 66

5

10

ISMN M-50000-721-0

11
© International Copyright 2000 by
Wolfgang G. Haas-Musikverlag Köln

Příloha B – Preludi Ambrosiani LabWV 225 no. 5 Larghetto

Larghetto ♩ = 66

sempre legato

p

5

p

10

15

f

20

p

19

© International Copyright 2000 by
Wolfgang G. Haas-Musikverlag Köln

ISMN M-50000-217-8

25

Musical score for measures 25-29. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in a minor key with a key signature of one flat. Measure 25 features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 26 has a dynamic marking of *pp.* in the bass clef. Measure 27 has a dynamic marking of *p.* in the bass clef. Measure 28 has a dynamic marking of *p.* in the bass clef. Measure 29 has a dynamic marking of *p.* in the bass clef.

30

Musical score for measures 30-34. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in a minor key with a key signature of one flat. Measure 30 features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 31 has a dynamic marking of *f* in the treble clef. Measure 32 has a dynamic marking of *f* in the treble clef. Measure 33 has a dynamic marking of *f* in the treble clef. Measure 34 has a dynamic marking of *f* in the treble clef.

35

Musical score for measures 35-39. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in a minor key with a key signature of one flat. Measure 35 features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 36 has a dynamic marking of *ff* in the treble clef. Measure 37 has a dynamic marking of *ff* in the treble clef. Measure 38 has a dynamic marking of *ff* in the treble clef. Measure 39 has a dynamic marking of *ff* in the treble clef.

40

Musical score for measures 40-44. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in a minor key with a key signature of one flat. Measure 40 features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 41 has a dynamic marking of *f* in the treble clef. Measure 42 has a dynamic marking of *f* in the treble clef. Measure 43 has a dynamic marking of *f* in the treble clef. Measure 44 has a dynamic marking of *f* in the treble clef.

ISMN M-50000-217-8

20
© International Copyright 2000 by
Wolfgang G. Haas-Musikverlag Köln

25

Musical score for measures 25-29. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in a minor key with a 6/8 time signature. Measure 25 features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 29 ends with a double bar line and a fermata over the final note.

30

Musical score for measures 30-34. The system consists of three staves. Measure 30 begins with a dynamic marking of *f* (forte). The music continues with complex rhythmic patterns and chromatic movement in both hands.

35

Musical score for measures 35-39. The system consists of three staves. Measure 35 begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The music features dense chordal textures and rapid melodic passages.

40

Musical score for measures 40-44. The system consists of three staves. The music continues with intricate harmonic and rhythmic structures, ending with a final cadence in measure 44.

ISMN M-50000-217-8

20
© International Copyright 2000 by
Wolfgang G. Haas-Musikverlag Köln

65

pp

cf.

71

ppp

77

pppp

Příloha C – Quattro preludi per organo LabWV 211 no. 3 Allegretto come zefire

Allegretto come zefire
♩ = 104

No. 3

mp

rit.

meno mosso
♩ = 100

p

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music features a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the middle and bottom staves.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music features a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the middle and bottom staves. A *rit.* (ritardando) marking is present above the top staff.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music features a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the middle and bottom staves. A *p* (piano) marking is present above the top staff, and an *a tempo* marking is present above the top staff.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music features a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the middle and bottom staves. A *rit.* (ritardando) marking is present above the top staff.

Tempo I ♩ = 104

pp *mf*

This system contains the first four measures of the piece. The tempo is marked 'Tempo I' with a quarter note equal to 104. The first measure is marked *pp* and the fourth measure is marked *mf*. The music features a treble clef with a key signature of two flats and a bass clef with a key signature of one flat. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

This system contains the next four measures of the piece. The melodic line continues with similar rhythmic patterns, and the left hand accompaniment remains consistent with the first system.

rit. *piu rit.*

This system contains the next four measures. The tempo markings *rit.* and *piu rit.* are placed above the treble clef staff. The melodic line shows a slight deceleration in the final two measures.

meno mosso ♩ = 100

p

This system contains the final four measures of the piece. The tempo is marked 'meno mosso' with a quarter note equal to 100. The first measure is marked *p*. The music concludes with a final cadence in the treble clef.

Musical score system 1, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music includes a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) in the second measure. The notation consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

Musical score system 2, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The music includes a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the fourth measure and a tempo marking of *rit. assai* (ritardando assai) in the first measure. The notation includes slurs and rests.

12. Poslouchejte, křesťané

(Listen, Christians)

Pastorale giocoso $\text{♩} = 60$

The musical score is written for organ in G major and 3/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system starts at measure 11. The third system starts at measure 18 and includes a *ff* dynamic marking. The fourth system starts at measure 25 and includes a *c.f. espr.* marking. The fifth system starts at measure 32. The piece concludes with a final cadence in the right hand.

AP-593

39

mp

Musical notation for measures 39-44. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lower staff has a bass clef. The music features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. A dynamic marking of *mp* is present in the second measure of this system.

45

Musical notation for measures 45-51. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef. The music continues with a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff.

52

p

Musical notation for measures 52-59. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef. A dynamic marking of *p* is present in the first measure of this system.

60

mf
mp

c.f.

Musical notation for measures 60-66. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef. Dynamic markings of *mf* and *mp* are present. A *c.f.* marking is present above the first measure of the second system.

67

c.f.

Musical notation for measures 67-73. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef. A *c.f.* marking is present above the first measure of the second system.

AP-593

74

c.f. *Gua*-----
rit. *f*

81

p. *rit.*

88

rit.

95

p. *rit.*

1:55

13. Štědrý večer nastal

(Christmas Even has come)

Moderato $\text{♩} = 100$

c.f. *pp*

AP-593

Příloha E – Pět Vánočních preludií pro varhany LabWV 153 no.4 Slyšte, slyšte, pastuškové

Organ Preludes on Czech Carols

35

43

rit.

1:42

14. Slyšte, slyšte, pastuškové

(Listen, listen, shepherds)

Andante $\text{♩} = 66$

mp

p

c.f.

mp

sm

AP-593

System 1: Measures 28-34. Treble clef with a melodic line of eighth notes. Bass clef with a harmonic accompaniment of chords. A fermata is placed over the final measure of the system.

System 2: Measures 35-41. Treble clef with a melodic line of eighth notes. Bass clef with a harmonic accompaniment of chords. A fermata is placed over the final measure of the system. Dynamic markings *mf* and *c.f.* are present.

System 3: Measures 42-48. Treble clef with a melodic line of eighth notes. Bass clef with a harmonic accompaniment of chords. A fermata is placed over the final measure of the system.

System 4: Measures 49-55. Treble clef with a melodic line of eighth notes. Bass clef with a harmonic accompaniment of chords. A fermata is placed over the final measure of the system. Dynamic markings *mp* and *c.f.* are present.

System 5: Measures 56-62. Treble clef with a melodic line of eighth notes. Bass clef with a harmonic accompaniment of chords. A fermata is placed over the final measure of the system.

AP-593

Musical score for measures 63-70. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano).

Musical score for measures 71-78. The piece continues in 3/4 time with a key signature of one sharp. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamic marking is *p* (piano). The duration of this section is 2:25.

15. Hlehle, tamle v Betlém

(Hey, there in Bethlehem)

Moderato $\text{♩} = 72$

Musical score for measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte).

Musical score for measures 5-8. The piece continues in 3/4 time with a key signature of one sharp. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte).

Musical score for measures 9-12. The piece continues in 3/4 time with a key signature of one sharp. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamic marking is *f* (forte).

AP-593

2. Syn Boží se nám narodil

(The Son of God was born to us)

Sostenuto $\text{♩} = 84$

The musical score is written for organ in 3/4 time, featuring a single melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four systems, each with a measure number at the beginning: 1, 9, 17, and 25. The first system includes the tempo marking 'Sostenuto' and the dynamic 'p con calore'. The second system includes the dynamic 'p'. The third system includes the dynamic 'c.f.'. The fourth system includes the dynamic 'c.f. espr.'. The piece concludes with a final cadence in the fourth system.

AP-593

33 *Più mosso*

41 *Poco meno mosso*

49 *Meno mosso* ♩=76
c.f. *mp*

57

Musical score for organ prelude, measures 63-69. The score is in G major and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and moving bass lines.

Musical score for organ prelude, measures 70-76. The score is in G major and 3/4 time. A *rit.* (ritardando) marking is present above the staff, and a *pp* (pianissimo) dynamic marking is in the left hand. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a bass line with slurs. A 3:12 time signature is at the bottom right.

3. Kristus Pan se narodil

(Christ the Lord is born)

Andante $\text{♩} = 76$

Musical score for organ prelude, measures 1-4. The score is in G major and 3/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. The left hand has a bass line with slurs and a *pp* (pianissimo) dynamic marking. A *c.f. espr.* (crescendo for emphasis) marking is in the left hand.

Musical score for organ prelude, measures 5-8. The score is in G major and 3/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. The left hand has a bass line with slurs.

AP-593

7. Svatou dobu již tu máme

Allegro assai ♩=138

(The holy season is here)

The musical score is written for organ in 2/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *c.f. espr.* marking. The piece features a rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The score includes measure numbers 6, 11, 16, and 21 at the start of their respective systems.


26



31

f

c.f.



37

c.f.



43

più f espr.

c.f.



49

Meno mosso

poco rit.

c.f.

ff



AP-593

55

Musical notation for measures 55-60. The system consists of two staves, treble and bass clef. The melody in the treble clef features a series of eighth notes with a slur over the first five measures. The bass clef accompaniment consists of quarter notes and eighth notes.

61

Musical notation for measures 61-66. The system consists of two staves, treble and bass clef. The melody in the treble clef continues with eighth notes and slurs. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern.

67

Musical notation for measures 67-72. The system consists of two staves, treble and bass clef. The melody in the treble clef includes slurs and a *rit.* (ritardando) marking in the final measure. The bass clef accompaniment continues with eighth notes.

73

Musical notation for measures 73-78. The system consists of two staves, treble and bass clef. The melody in the treble clef features a *p* (piano) dynamic marking. The bass clef accompaniment consists of quarter notes and eighth notes.

1:58