

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Teologická fakulta

Katedra pedagogiky

Bakalářská práce

JIHOČESKÉ PĚVECKÉ SDRUŽENÍ – ČESKOBUDĚJOVICKÝ  
AMATÉRSKÝ PĚVECKÝ SBOR VE 20. STOLETÍ

Vedoucí práce: Mgr. Karel Ochozka

Autor práce: Vít Barth, DiS.

Studijní obor: Pedagogika volného času

Ročník: III.

2017

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že svojí bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Teologickou fakultou) elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Datum: 27. března 2017

.....

Vít Barth, DiS.

## **Poděkování**

Nejdříve bych chtěl poděkovat vedoucímu práce Mgr. Karlu Ochozkovi za jeho cenné rady, za jeho vstřícnost, ochotu a metodické vedení práce. Dále bych chtěl poděkovat Mgr. Miluši Menzingerové za její ochotu, týkající se zapůjčení sborových kronik, a dále všem členům bývalého JPS za ochotu poskytnout mi potřebné informace v rozhovoru.

## Obsah

ÚVOD.....	6
1. ČESKÁ SBOROVÁ TVORBA DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ .....	8
1.1 Petr Eben (1929-2007).....	8
1.2 Jan Rychlík (1916–1964).....	9
1.3 Jan Klusák (nar. 1934).....	9
1.4 Marek Kopelent (nar. 1932) .....	10
1.5 Luboš Fišer (1935 – 1999) .....	10
2. SVĚTOVÁ SBOROVÁ TVORBA 20. STOLETÍ .....	11
2.1 První polovina 20. století.....	11
2.1.1 Expresionistický proud .....	11
2.1.2 Neofolklorismus.....	12
2.1.3 Civilizační tendence .....	12
2.1.4 Konstruktivní linie.....	13
2.1.5 Novoklasická obnova tradice.....	14
2.2 Tvůrčí skupiny a klíčové osobnosti .....	14
2.2.1 II. vídeňská škola.....	15
2.2.2 Pařížská šestka .....	16
2.2.3 Východoevropská tvorba.....	17
2.3 Světová hudba po druhé světové válce.....	18
3. VEDOUcí OSOBNOSTI SBORU .....	20
3.1 Osobnost sbormistra .....	20
3.2 Činnost sbormistra .....	21
3.2.1 Pěvecká výchova.....	22
3.2.2 Intonační výchova.....	24
3.2.3 Rytmická výchova .....	24
3.3 Osobnost dirigenta .....	25
3.4 Osobnost korepetitora .....	25
4. JIHOČESKÉ PĚVECKÉ SDRUŽENÍ – HISTORIE A ČINNOST .....	27
4.1 První dekáda (1946–1956) .....	32
4.2 Druhá dekáda (1956–1966).....	32
4.3 Třetí dekáda (1966–1976).....	33
4.4 Čtvrtá dekáda (1976–1986).....	34
4.5 Pátá dekáda (1986–1996) .....	36
4.6 Šestá dekáda (1996–2006) .....	38

4.7	Sedmá dekáda (2006–2016).....	39
5.	SBORY A ORCHESTRY DOPROVÁZEJÍCÍ JPS PŘI JEHO KONCERTECH.....	42
5.1	Spoluúčinkující pěvecké sbory .....	42
5.1.1	Pěvecký sbor Šumavan Klatovy .....	42
5.1.2	Pěvecký sbor Hlahol Tábor .....	43
5.2	Spoluúčinkující orchestry .....	43
5.2.1	Bolech – komorní orchestr města Tábor.....	43
5.2.2	Collegium musicum budvicense .....	43
5.2.3	Brass collegium.....	44
	ZÁVĚR .....	45
	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....	46
	SEZNAM PŘÍLOH.....	47

## ÚVOD

Na základě svého zaměření jsem se jako student bakalářského oboru pedagogiky volného času a také především díky své specializaci na hudební nauku rozhodl, že se budu věnovat tématu, ve kterém nastíním a čtenářům přiblížím život teprve před rokem zaniklého pěveckého uskupení v Českých Budějovicích. Pokusím se znovu oživit, a také vyzdvihnout mnohaletou historii JPS<sup>1</sup>, které fungovalo již od roku 1946 celých sedmdesát let, včetně jeho vzestupů i pádů, které život a historii Jihočeského pěveckého sdružení poznamenaly.

Každá činnost, ať už volnočasová či pracovní, má svůj začátek i konec. Totéž platí o činnosti různých hudebních těles, které se starají o kulturu té či oné společnosti, s čímž souvisí jejich premiéry, ale i dlouho očekávané či neočekávané derniéry. Obzvláště kolem derniér a následných vnitřních rozpadů těchto uskupení bývá v mnohých případech nemálo otazníků. V případě hudebního souboru, který existoval mnoho desetiletí, je ukončení činnosti výzvou k tomu, aby se mnozí i po letech ptali, proč k tomuto konci došlo.

Sbor, jehož historii a kulturní život budu ve své práci popisovat (kap. 4), patří právě mezi ty, které existovaly řadu let – a i když zanikl ještě poměrně nedávno, bude dosti obtížné jednoznačně určit důvod ukončení činnosti. Ve své práci, kterou jsem nazval „Jihočeské pěvecké sdružení – českobudějovický amatérský pěvecký sbor ve 20. století“ jsem si vytkl cíl zjistit a popsat důvody pro ukončení činnosti. Snažil jsem se co nejvíce vycházet z dostupných pramenů i z výpovědí členů souboru.

Sborová tematika se opírá o volnočasovou kulturu, neměl by tedy být nikterak závažný problém, pokud si jako téma práce zvolím historické téma již zaniklého sboru.

V této práci budu většinou popisovat či analyzovat. Napřed se pokusím o popis dobových událostí, do kterých se datuje i činnost samotného Jihočeského pěveckého sdružení. Činnost souboru budu srovnávat se sborovým děním v ČR i ve světě v té době. Poté se zaměřím na hlavní postavy – sbormistry a vedoucí souboru a to nejen sborové scény, nýbrž i části orchestrální, jelikož toto pěvecké sdružení spoustu let doprovázel orchestr. Konečně v kapitole o sdružení samotném budu především čerpat ze sborových kronik, a tak vznikne kapitola o veškeré činnosti pěveckého sdružení, o

---

<sup>1</sup> Jihočeské pěvecké sdružení

jeho vnitřním i vnějším životě. V neposlední řadě se zmíním o dalších pěveckých či orchestrálních uskupeních, se kterými JPS spolupracovalo (a to s mnohými pravidelně a dlouhou dobu).

V hlavní části této práce se také zaměřím na svůj hlavní cíl, který jsem si vytýčil: budu analyzovat a následně zhodnotím příčiny rozpadu Jihočeského pěveckého sdružení. Na základě rozhovorů s několika vybranými členy bývalého JPS se pokusím tyto příčiny zjistit.

Kromě toho, že se ve své práci budu snažit objevit a popsat možnou příčinu rozpadu JPS, vytvořím i ucelený historický popis činnosti tohoto významného hudebního tělesa.

# 1. ČESKÁ SBOROVÁ TVORBA DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ

## 1.1 Petr Eben (1929-2007)

Petr Eben se ve své době stal jedním z vrcholných představitelů české poválečné vokální hudby. Sborům se věnoval už od 50. let a jeho zájem přetrvával až donedávna. Petr Eben se ve své sborové tvorbě angažoval do všech sborových žánrů – v rozpětí od písniček pro děti až po náročná sborová a kantátová díla.

Největší doména Ebenovy tvorby spočívá v humánním a etickém podtextu. Skladatelská veřejnost jej chápala jako „*obdivuhodně vzdělanou osobnost, syntetizující ve své tvorbě ony odvěké póly hudebního myšlení, které středověcí teoretici označili pojmy suavitas – sladkost, melodičnost, citovost hudebního projevu s pozorností k prozodické a fonetické stránce jazyka; a varietas – smysl pro racionalitu, konstrukci, u Ebena s příznačnou inspirací technikami staré hudby*“<sup>2</sup>

Za Ebenovo vrcholné dílo je pravděpodobně považován cyklus sedmi sborů *Láska a smrt* (1958) a tímto dílem se také ztotožňuje s výrokem Františka Halase: „*Poezie o smrti není popřením života, ale ostnem, který zvyšuje lásku k němu.*“ Dokladem této skladatelovy životní filozofie je hlavní myšlenka sborové antifony *Ubi caritas et amor*, v níž autor spojuje pojem lásky milostné (*amor*) s pojmem lásky k bližnímu (*caritas*).

Ebenovy inovace v jeho formotvorném vyjádření spočívají jak při „*exponování výrazných melodicko-rytmických modelů, které se inspirojí celkovou náladou textu – prostupují jejich strukturou a nepodléhají složité tematické práci. Jejich místy aforický charakter podmiňuje vzrušivý, dramatický výraz, úsečnost a zkratkovitost hudební struktury. Zaregistrujeme zde také nápadný sklon k ostinátnímu rytmu, tvořícímu rytmickou kostru sboru a v sémantické rovině neustálou připomínku základní myšlenky.*“<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> HONS, M.: *Česká sborová tvorba 20. století: Analytické stylové sondy*. Ústí nad Labem: UJEP, 2000. str. 145

<sup>3</sup> Tamtéž. str. 151



## 1.2 Jan Rychlík (1916–1964)

Jan Rychlík se sborové tvorbě věnoval sice jen krátce na sklonku jeho života v 60. letech, ale jeho cyklus Šibeničních madrigalů určitě stojí za připomenutí a je stylovým doplňkem tzv. „kvasu nové hudby 60. let“.

Společně s Janem Klusákem charakterizoval Rychlík svůj počín, jenž se objevil na stránkách Hudebních rozhledů, jako určitou cestu hudební poetiky, formovanou jako obhajobou seriality<sup>4</sup> a jejich možností.

Po jeho nečekané smrti se pamětníci shodovali na tom, jak teoreticky poučeného a zvědavého skladatele, který se aktivně zapojoval do dobové diskuze a názorů na nové skladatelské techniky, ve své době měli.

Jeho třísborový cyklus Šibeničních madrigalů je návazností na *Šibeniční písně* Christiana Morgensterna. V tomto cyklu využívá hlavně techniky sekvencovitého tvoření motivů a aditivní techniku postupného rozšiřování motivů. Rychlíka v jeho práci taktéž inspiroval nápad „*hudebně vystihnout prozodickou a fonetickou podstatu češtiny, latiny a němčiny s užitím určitých stylových archetypů, příznačných pro svět latinského chorálu a staré německé polyfonie*“<sup>5</sup>, takže není divu, že ony tři sbory jsou každý v jiném jazyce (a snad i s jinou rytmicko-melodickou strukturou).

## 1.3 Jan Klusák (nar. 1934)

původním jménem Jan Filip Porges

Forma Jana Klusáka představuje vzestup českých kompozic, založených na řadově organizovaném atonálním systému<sup>6</sup>. Vcelku záhy se jeho tvorba stala předmětem všeobecného zájmu – analýz a teoretických úvah a v pokročilejší době 60. let, za poněkud uvolněnější atmosféry, také sám skladatel přispěl do diskuzí s cílem obhajoby „nového slohu“.

---

<sup>4</sup> Srov. HONS, M.: *Česká sborová tvorba 20. století: Analytické stylové sondy*. Ústí nad Labem: UJEP, 2000. str. 169

<sup>5</sup> Tamtéž. str. 159

<sup>6</sup> Srov., Tamtéž. str. 169

#### 1.4 Marek Kopelent (nar. 1932)

Jeho rozlehlá sborová skladba s názvem Matka (1964) představuje podle Honsa „výrazný počín ve stylovém vývoji sborové kompozice, založené na nové zvukovosti tvořené netradičním pojetím lidského hlasu a sborové sazby.“<sup>7</sup> Žánrově se Matka sluší přirovnat k jakési fresce pro smíšený sbor a flétnu.

Dalším efektem Kopelentovy formotvorné techniky je tzv. glissandové rozvlnění tritonových intervalů v protipohybu. Tento efekt přirovnává Hons k mizení kruhových vln na vodní hladině kolem „pevného bodu“, který tvoří „předmět hozený do vody“.

#### 1.5 Luboš Fišer (1935 – 1999)

Sborová tvorba Luboše Fišera se datuje v rozmezí tří let (1965–1968). V této době vznikla jeho tři vrcholná díla – Patnáct listů podle Durerovy apokalypsy (1965), Caprichos<sup>8</sup> (1966), Requiem (1968), přičemž jeho hlavními inspirátory se staly především předválečné kompozice Janáčka a poválečné kompozice Slavického.

Dvojsborový cyklus a capella Caprichos (1966) Fišer zhudebňuje španělského umělce Goyu. „Celou skladbu rámuje altové sólo s tímž textem, skladba pak symbolicky končí mottem a vlastním názvem Ca-pri-chos“<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> HONS, M.: *Česká sborová tvorba 20. století: Analytické stylové sondy*. Ústí nad Labem: UJEP, 2000. str. 185

<sup>8</sup> Název z it. capriccio, tedy rozmar, vrtoch, nápad. Označení pro „nápaditou“ skladbu volné formy (Srov. VYSLOUŽIL, J.: *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: LÍPA, 1995. str. 43)

<sup>9</sup> HONS, M.: *Česká sborová tvorba 20. století: Analytické stylové sondy*. Ústí nad Labem: UJEP, 2000. str. 196

## 2. SVĚTOVÁ SBOROVÁ TVORBA 20. STOLETÍ

Je vcelku zřejmé, že v dobách, kdy se tvorba a repertoár měnil uvnitř Jihočeského pěveckého sdružení, že to mohlo být (a možná i tak bylo) důsledkem světové tvorby 20. století. Pojdme si proto tedy přiblížit základní mezníky evropské tvorby – hlavně té sborové – a slavné osobnosti, které hudební dějiny takto psaly.

Evropská, či světová hudba 20. století měla hodně příležitostí v době různých etap hudebních slohů, takže bylo možné vybírat z vcelku pestré palety hudebních projevů, včetně toho, který nás zde bude nejvíce zajímat – a to je projev vokální.

### 2.1 První polovina 20. století

V této době se objevuje hned několik na sobě nezávislých proudů, které se navzájem ovlivňují – prolínají se, anebo na sebe navazují. Jedná se především o tyto směry:

1. Expresionistický proud
2. Neofolklorismus
3. Civilizační tendence
4. Konstruktivní linie
5. Novoklasická obnova tradice

#### 2.1.1 Expresionistický proud

Považuje se za hnutí, které klade velký odpor současnému životnímu stylu, a proto je nutné hledat kořeny, z nichž toto jednání vychází – a to ve filozofii. Expresionismus znamená *opětný obrat k vnitřnímu životu člověka, k jeho psychice, jehož přirozeným pokračováním jsou všechny psychologické a psychoanalytické tendence 20. století.*<sup>10</sup> Autor Miloš Navrátil zde používá citaci Hermanna Bahra, který podstatu expresionistického hnutí vyjadřuje slovy: „My už nežijeme, jsme už jen žiti. Nejsme už svobodni, nejsme už s to se rozhodnout, člověk už nemá duši, příroda je odlidštěna“, a jinde zase: „Impresionismus je odpadnutí člověka od ducha; impresionista je člověk degradovaný na gramofon vnějšího světa.“

---

<sup>10</sup> NAVRÁTIL, M.: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: MONTANEX, spol. s r. o., 1993. str. 6

Expresionismus je celoevropské hnutí, které se nejvíce rozvinulo v Německu; je to směr široce založený, vnitřně rozeklaný, a tudíž jeho výklad není jednoznačný ani jednoduchý.

Expresionismus v hudebních kruzích je všeobecně charakterizován jako odpor, vzpoura proti „*přebujelé, až sentimentální citovosti romantismu i přejemnělé barvitosti impresionismu.*“<sup>11</sup>

Hudební impresionismus se projevuje v harmonii – nové pojetí harmonie, které „rozbíjí“ tonální kadenci. Pojmy T, S, D ztrácejí svůj smysl<sup>12</sup>. Tím také dochází k zásadním rytmickým změnám – místo pravidelnosti je zde upřednostňována nepravidelnost, s přesunovatelnými akcenty. V neposlední řadě prochází určitou změnou i technika přednesu (využití krajních poloh nástrojů i lidského hlasu).

### **2.1.2 Neofolklorismus**

Vliv lidové kultury byl ve 20. století velmi silný, dokonce je datován už od 19. století. 20. století je tedy spíše obdobím její renesance díky prvkům bezprostřednosti, vitality či dravosti.

Hudební proud neofolklorismu se od předchozího expresionistického pojetí liší jednoduchostí, srozumitelností a ve větší míře i smyslovou působivostí. Onen obrat k neofolkloritě avšak nemá vyústění v žádné obrozenecké snahy, skladatelé spíše usilují o nalezení kontaktů s lidovou hudební tvorbou skrze samotné základy. Skladatelé se přiklánějí k často proměnným a výrazným rytmům, které jsou odvozeny především z jejich lidových tanců a jejich tvorba si zakládá na národních kořenech – proto je hudba ruských skladatelů typicky z ruského prostředí, francouzská hudba z partitur francouzských skladatelů atd.

### **2.1.3 Civilizační tendence**

Jediná společná charakteristika, kterou se daný směr vyznačuje, je vztah k civilizovanému světu. Tyto tendence se především pojí s moderním způsobem života velkoměstského člověka. Autoři (a mezi nimi i skladatelé) se svojí tvorbou přiklánějí celkově ke čtyřem dílčím proudům – k futurismu, dadaismu, surrealismu a také, k méně

---

<sup>11</sup> NAVRÁTIL, M.: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: MONTANEX, spol. s r. o., 1993. str. 7

<sup>12</sup> Srov. Tamtéž. str. 8

známému, tzv. bruitismu<sup>13</sup>. Vliv futurismu se v hudbě projevuje navozením nového zvukového prostředí moderního světa. Dadaismus se v hudbě projevuje obzvláště zcela náhodnými variacemi a svým způsobem, podobně jako v dalších odvětvích, i poměrně bezobsažná. Toto chápání uměleckého světa ve většině přetrvává i ve vlně surrealismu, jež taktéž sází na nehodovost, a tudíž i bezcílnost, v hudební tvorbě se taktéž častěji objevují skladby kratší – několikaminutové, nebo dokonce jen několikataktové. Bruitismus je forma hlubší myšlenky futuristických snah, při kterém se využívá zvuků netónového charakteru. Futurista Luigi Russolo, který zároveň stojí v popředí tohoto proudu, „svým manifestem z roku 1913, v němž položil teoretické základy šumové a hlukové hudby. Rozlišuje šest instrumentálních skupin hluků, které mají být produkovány užitkovými stroji z neuměleckých oblastí i zvukovými stroji zvláště k tomu účelu zhotovenými.“<sup>14</sup> Důkazem tohoto manifestu budiž jeho cyklus *Čtyři kusy* z roku 1914, které Russolo koncipuje pro 19 hřmotičích nástrojů. Autor je svými kusy, z nichž Navrátil ve svém *Nástinu evropské hudby 20. století* uvádí, je *Probuzení světa, Shromáždění letadel a automobilů, Jídlo na terase kasina, Přepadení v oáze. Autor chce jimi dokázat, že je větším požitekem poslouchat ideální kombinace zvuků pouliční dráhy, výbušných motorů, automobilů, čínorodých mas než opětovné slyšení např. Eroicy nebo Pastorální*<sup>15</sup>.

#### 2.1.4 Konstruktivní linie

Fáze konstruktivní linie je v tehdejším uměleckém světě dělena do dvou uměleckých kultur. První z nich je kubismus – proud, který se zříká atmosféry, světla i prostoru, aby vše proniklo k základním principům, srozumitelným pouze intelektu; a jako druhý je tu abstraktivismus, který se projevuje hlavně ve výtvarné tvorbě.

V hudební tvorbě se konstruktivní linie projevila v technice zvané dodekafonie<sup>16</sup>, která vystřídala množství kratičkových skladeb v předešlém období. S takto tvořenými tónovými soubory se pracovalo i nadále – vznikaly skladby o tří-, pěti, nebo

---

<sup>13</sup> Z fr. bruit = lomož, šum. Hudební směr založený na netónových zvucích. (Srov. VYSLOUŽIL, J.: *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: LÍPA, 1995. str. 39)

<sup>14</sup> NAVRÁTIL, M.: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: MONTANEX, spol. s r. o., 1993. str. 13

<sup>15</sup> Tamtéž. str. 13

<sup>16</sup> dodekafonie – z řec. Dodeka = dvanáct, phónos = zvuk. Podle jejího tvůrce Arnolda Schönberga „kompoziční metoda o dvanácti jen navzájem se vztahujících tónech“, česky též dvanáctitónová metoda. Nový způsob racionálního uspořádání hudebních *vertikál* a *horizontál* na základě dvanáctitónové řady, jež je sestavena tak, aby se v ní žádný tón neopakoval. (Srov. VYSLOUŽIL, J.: *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: LÍPA, 1995. str. 67)

sedmitónových souborech, které se postupem času prodlužovaly. Tento jeden soubor, řada, ještě připravena k hudbě není. Je výchozím materiálem, ze kterého se hudba tvoří. Základní řada bývala obohacena o tři další formy těchto řad – o tzv. račí pohyb (tóny pozpátku dle sledu první řady), dále o inverzi první řady (horizontální zrcadlový obraz základní řady) a o inverzi račího pohybu (zpátečný sled tónu + zrcadlový obraz).

### 2.1.5 Novoklasická obnova tradice

V hudební novoklasicistní scéně dochází k obnovování tonality, pevné rytmické pulzace a znovunalezení tradiční forem (symfonických, komorních i jevištních) a dochází k znovunastolení celkovému řádu v hudbě, ať už jde o melodickou linii nebo zacílení na určité téma. Proud reaguje na celkovou atonalitu<sup>17</sup> předchozí etapy, na futuristickou surovost či grotesknost, se kterou na uměleckou scénu přichází dadaismus. Hlavním protagonistou tohoto směru se stává Rus Igor Stravinskij, který své začátky navazuje na klasická díla (jeho první dílo navazuje na tvorbu Itala Pergolesiho). Uvedu zde opět doklad z publikace M. Navrátila, který tvrdí, že „*Stravinskij vychází z klasické, tzn. vrcholné, harmonicky vyrovnané podoby všech stylových údobí a využívá modelů od gregoriánského chorálu přes vokální polyfonii až po romantismus. Zbavuje své modely atmosféry doby, objektivizuje je a používá je jako základní materiál při vytváření hudby, jež plně zapadá do kontextu současné hudby*“<sup>18</sup>

Za specifický druh, na kterém se podílel zejména další z vrcholných protagonistů, Němec Paul Hindemith, je tzv. neobarokismus. Modelem pro jeho tvorbu se stal barokní styl v Německu, zejména Bachův.

## 2.2 Tvůrčí skupiny a klíčové osobnosti

První období hudby je vnitřně komplikované, doznívá vliv pozdního romantismu (Mahler, Strauss). Rozhodující nástup světové hudební scény 20. století se odehrává roku 1910. Zakládajícím členům moderní hudby se také přezdívá „moderní klasikové 20. století, což je i není pravda. S výjimkou několika let, kdy se hudební tvorba s jejími prvky tonality, tématičnosti či melodičnosti odchýlila stranou, jsem už zde zmínil, že ve

---

<sup>17</sup> atonalita – opak tonality, hudba popírající tradiční tonalitu. Hovorově znamená hudební projev, který nemá s hudbou nic společného, je chaotický a poslechově nestravitelný. V teorii hudby a praxi znamená opuštění vazby melodie a harmonie hudebním sluchem relativně snadno postřehnutelných center. (Srov. VYSLOUŽIL, J.: *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: LÍPA, 1995. str. 25)

<sup>18</sup> NAVRÁTIL, M.: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: MONTANEX, spol. s r. o., 1993. str. 22

výsledném shluku několika směrů nalezneme i ten, který usiluje o obnovení klasicistních prvků v hudbě. Zmíňme se však ještě o osobnostech nebo tvůrčích skupinách, které vedly k těmto vývojovým etapám.

### 2.2.1 II. vídeňská škola

Prvně zde uvádím skupinu, která může být označena za základní stavební kámen celé éry, sahající minimálně do první poloviny 20. století, která svůj vliv do značné míry uplatňuje dodnes.

Spojením města Vídně, které bylo touto dobou jedno z hlavních středisek moderní pokrokové hudby, a uměleckého hnutí, obzvláště expresionismu, který byl považován za „průkopnické“ tehdejší hnutí, které vzdorovalo proti nehybné, utkvělé tradici, dalo za výsledek hned tři velikány své doby – Arnolda Schönberga, Albana Berga a Antona Weberna, kteří se většinou měrou podíleli zejména v oblasti konstruktivní linie – tvorba dodekafonických skladeb.

Arnold Schönberg – je skladatel, který doslova ztělesňuje expresivitu. Hudbě se věnoval už v roce 1895, kdy řídil pěvecké spolky a kabaretní orchestry, upravoval dobové hudební „hity“, operetní a kabaretní melodie atd.

Schönbergova celoživotní tvorba je nemalá a sahá do několika již zmíněných dobových etap:

1. Tonální – začíná na přelomu 19. a 20. století, autor je ovlivněn dozrívající etapou romantismu, kde se věnuje především tvorbě symfonií
2. Atonální – začíná zhruba v roce 1908; vzniklé období atonality a atematičnosti využívá autor ke skládání na úzkostné, psychologicky expresivní náměty
3. Dodekafonické – v roce 1923 Schönberg sestavil a vytvořil svůj systém dodekafonie neboli dvanáctitónové stupnice, na které předtím několik let pracoval. Tak i poznal, jak omezené možnosti má atonalita
4. Pozdní (americké) – toto období začalo nuceným odcestováním do Ameriky, kde se ukrýval pře 2. světovou válkou. Zde tvořil tematicky laděné skladby (*Óda na Napoleona* – kritika Hitlera; *Ten, který přežil Varšavu* – autentické vyprávění člověka ze židovského ghetta, který přežil porážku povstání).

Alban Berg – hudbě se mohl věnovat jen výhradně, po první světové válce dokončil své nejlepší dílo – sociálně-kritickou operu *Vojcek*, která Bergovi přinesla světový věhlas.

Byl přítelem i žákem Schönberga, ale na jeho dodekafonickou invenci ve své tvorbě nenavázal.

Anton Webern – byl stejně jako A. Berg žákem A. Schönberga, dokonce se o něm mluví jako o prototypu ortodoxního dodekafonika, což Berg nebyl. Jeho hudba má blíže k reflexím životních příběhů osamělých jedinců než k vypjatým příběhům dramatické exprese. Svůj ortodoxní přístup k dodekafonii navíc obohatil i dalšími formotvornými atributy – o dynamiku a barvu, které podobně jako s výškou staví do předem daného cyklu.

### 2.2.2 Pařížská šestka

Skupina šesti francouzských skladatelů, jejíž členové se mezi sebou umělecky spřátelili, a jejichž společná tvorba vznikla na základě společného koncertu, se taktéž označuje jako *Le Six* – Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francois Poulenc, Georges Auric, Louis Durey a Germaine Tailleferrová. M. Navrátil o zacílení jejich tvorby píše toto: „*Významnou roli v tvorbě členů šestky měla hravost, drobné radosti všedního dne. Brali život jak přícházel. Vítali, co jim přinášel nového a cenného, vysmívali se jeho nepodařeným stránkám. Chtěli, aby jejich hudba odpovídala životnímu stylu doby. Byly jim cizí úniky do vysněných světů či do nitra neporušené přírody. Dost už obláčeků a vln, pryč s vodními vílami a s vůněmi noci. Hudba se musí vrátit na zem. Mrakodrapy a stroje, železnice a letadla jsou ve své účelnosti neméně krásné než antické sochy. Hledejme hudbu „všedního dne“, říká se v Cocteauově sbírce aforismů Kohout a harlekýn, která se stala manifestačním prohlášením šestky“<sup>19</sup>*

Darius Milhaud za svůj život napsal velmi mnoho skladeb (více než 400). Za jeho největší díla můžeme považovat nejen třídílný cyklus *Oresteia* podle Aischyla, ale i novodobě laděné písňové cykly *Katalog květin*, *Hospodářské stroje* nebo *Vůl na střeše*.

Kdo ale nejvíce vyčníval, a stal se nejvýznamnější osobností ze všech členů Šestky, byl Arthur Honegger. Jeho rozsáhlá tvorba pozbývá lehkosti svých kolegů, a tudíž je jeho hudební řeč spíše tvrdá a drsná – jeho díla se vyznačují útočnou rytmikou a ostrými disonančními kontrasty

---

<sup>19</sup> NAVRÁTIL, M.: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: MONTANEX, spol. s r. o., 1993. str. 47-48



### 2.2.3 Východoevropská tvorba

Zde budu zmiňovat převážně sovětskou hudbu, a především toho, který stojí spolu se Schönbergem u zrodu novodobé hudební etapy 20. století – Igora Stravinského.

Znovu si dovoluji představit Stravinského s pomocí citace z knihy M. Navrátila: „*Stravinskij byl zároveň protipólem i soupeřem Schönbergovým. Oba tvůrci věnovali svůj život beze zbytku hudbě, nenáviděli povrchní improvizaci a byli nesmírně poctiví a přísní ve své kompoziční práci. Stravinskij je však méně expresivní, je věcnější a má vybroušenější smysl pro intelektuální vtip a ironický odstup. Není na svých skladbách tak bezprostředně psychologicky účasten (dává důraz na řemeslnou stránku). Neusiluje tak bezohledně jako Schönberg o zrušení tradic, ale naopak se obrací k minulosti, pokouší se o její znovunastolení v rámci současnosti, je především průkopníkem novoklasicismu... Při důkladné analýze jeho díla poznáme, že autorův umělecký vývoj byl naprosto logický a kontinuivní. Usiloval o to, aby jeho skladatelský výraz byl v každém údobí stylově čistý a řemeslně dokonalý.*“<sup>20</sup>

K Schönbergově metodě dodekafonie se Stravinskij, později také přiklonil, i přesto, že měl k dodekafonii odmítavý vztah. Učí se nejen podle Weberna, ale i podle pozdějších dodekafoniků nastupující generace (Němec Stockhausen, Francouz Boulez...). Ve snaze autora vyslovit ve svých skladbách jen to nutné a nezbytné, stávají se Stravinského díla neobyčejně tvrdé a drsné (obdobně jako u Honeggera).

S další generací sovětských skladatelů přichází na scénu tvorba Sergeje Prokofjeva a Dmitrije Šostakoviče. Na rozdíl od Stravinského byla Prokofjevova tvorba v neustálém vývoji – v začátcích jeho tvorby skládal své skladby, které byly poněkud drsné až barbarské, později jeho tvorba získala větší míru poetičnosti a s autorovými posledními životními etapami se jeho skladby vyznačovaly klasickou vyrovnaností. Jeho hudební fantazie vedla Prokofjeva často k novým zvukovým a melodicko-rytmickým objevům, které jsou i v dnešní době živou inspirací.

---

<sup>20</sup> NAVRÁTIL, M.: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: MONTANEX, spol. s r. o., 1993. str. 43

### 2.3 Světová hudba po druhé světové válce

Za nejsilnější proud v hudební tvorbě je považován proud dodekafonický a seriální, který vyšel z odkazu předních dodekafoniků A. Schönberga a A. Weberna. Pro nastupující mladou generaci byl tento Schönbergův odkaz přímo šokující. Dodekafonický systém byl vnímán jako předloha a nezbytný požadavek moderní hudby. Později se technika dodekafonie promítla i do dalších hudebních odvětví, např. dynamiky (silový rozsah od pppp do ffff). Základní hudební parametry už nejsou melodie, harmonie a rytmus, ale technické parametry zvuku – výška, délka, síla a barva zvuku – celkově vzato, vzniká technika tzv. multiseriální nebo při veškeré organizaci dokonce tzv. totální organizace.

Touto dobou také vzniká hudba akustická, ze které se později rozvíjí hudba elektronická – hlavním inspirátorem elektronické hudby byl německý fyzik-akustik Werner Meyer-Eppler, který přednášel o svých pokusech s elektronickými zdroji a ohlas byl tak mimořádný, že do roka vzniklo první elektronické studio.

Dalším významným hudebním proudem je tzv. aleatorní hudba – tedy hudba, založená na celkové nahodilosti hudebních prvků celých skladeb. Aleatorní hudba se začala formovat v 50. letech v Severní Americe. Prvek náhody se do popředí skladatelovy tvorby dostává v první řadě tím, že ve výsledné partituře je několik, většinou navzájem nezávislých fragmentů celé skladby, které si autor náhodně sestaví při své interpretaci.

S nástupem jazzového proudu v Severní Americe dostává hudba evropská další neméně významný podnět v hudební tvorbě. Nástup jazzu především potvrdil myšlenku, že společně s klasickou hudbou se navzájem prolínají, a výsledkem tedy bylo hledání nových alternativních proudů (klasický jazz, swing, moderní jazz, experimentální jazz nebo poněkud odosobněný „cool jazz“). Tyto styly byly později komercializovány prostřednictvím různých tanečních stylů (quickstep, foxtrot, charleston), a tak docházelo ke snahám tuto vazbu zpřetrhat. Důkazem je rozvoj tzv. bebopu<sup>21</sup>, který se prudce

---

<sup>21</sup> bebop – angl. Směr černošského jazzu na začátku čtyřicátých let. Vyznačuje se skočnou melodikou a hektickým rytmem. (Srov. VYSLOUŽIL, J.: *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: LÍPA, 1995. str. 35)

*odvrátil od taneční komercializace a progresivně radikálním způsobem změnil dosavadní melodiku a harmonii jazzového projevu“<sup>22</sup>*

Závěrem bych chtěl jen dodat, že světová tvorba 20. století šla ve svém hudebním odvětví umělecké tvorby hodně kupředu a ze shrnutí různých stylů vyplývá, že hudební rozmanitost, kterou nám světoví velikáni odkázali, či ještě odkazují, mohou využít i veškerá pěvecká tělesa včetně těch českých, a je možné, že se něco z toho stalo i inspirací pro Jihočeské pěvecké sdružení.

---

<sup>22</sup> NAVRÁTIL, M.: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: MONTANEX, spol. s r. o., 1993. str. 143

### 3. VEDOUCÍ OSOBNOSTI SBORU

Jak již název kapitoly napovídá, budu zde pojednávat o základním prvku všech sborových sdružení a pěveckých souborů, prvku, který je jejich nezbytnou součástí a jakýmsi hnacím motorem v celkovém řízení – o lidech na pozici sbormistrů, a v následující kapitole představím osobnost dirigenta a korepetitora.

Něco natrénovat nebo někoho motivovat jsou jen dvě z více možností, jak s tímto hlavním cílem pracovat. Podrobnější seznam udává O. Medlíková ve výčtu cílů vzdělávací akce: „*Informovat, naučit, natrénovat, vyřešit, zažít, pobavit, motivovat, přesvědčit, ukázat, nasměrovat, změnit.*“<sup>23</sup>

Těchto cílů v různé míře využívá mj. i směr hudební pedagogiky. Pro vysvětlení pojmu použiji citaci z *Hudebního slovníku pro každého*, kde se o hudební pedagogice píše toto: „*Hudební pedagogika je obor spadající na jedné straně pod obecnou pedagogiku, na druhé straně pod muzikologii. V aplikaci na hudbu zkoumá obsah a formy výchovy všech oborů, jež utvářejí osobnost člověka jako provozovatele a vnímatele hudby. Spolupracuje s psychologii, sociologií a estetikou. Hudební pedagogika je starý obor, který se rozvíjel už v antické době. Moderní hudební pedagogika je založena na experimentálních metodách.*“<sup>24</sup>

V následujících kapitolách tedy popíšu zvláště osobnost jak sbormistra, dirigenta a korepetitora a pokusím se představit jejich funkce.

#### 3.1 Osobnost sbormistra

Ještě předtím, než budu cokoli psát, zde představím, co konkrétní slovo „sbormistr“ znamená. V hudebním slovníku pro každého máme takovouto definici: „*Sbormistr je dirigent sboru. Jeho činnost předpokládá zvláštní porozumění pro vokální hlasový projev. Ve 20. století se stává sbormistrovství zvláštní hudební profesí. K profilovaným českým sbormistrům patřili Ferdinand Vach, Bořivoj Aim, Metod Doležil, Jan Šoupal,*

---

<sup>23</sup> MEDLÍKOVÁ, O.: *Lektorské dovednosti: Manuál úspěšného lektora*. Praha: Grada, 2010. str. 43-44

<sup>24</sup> VYSLOUŽIL, J.: *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: LÍPA, 1995. str. 116-117

*Josef Veselka, Jan Kühn, kteří také vychovali své zdatné nástupce působící při amatérských a profesionálních sborových tělesech.* <sup>25</sup>

Dříve tomu tak sice nebylo, ale v průběhu 20. století představovala osobnost sbormistra specifictější funkci. Spočívala nejspíš v tom, že tito sbormistři se soustředili jen na funkci sbormistra, dirigenta nebo korepetitora. Rozdíl ale spočíval v tom, že především v důsledku dnešní hektičnosti už ve 20. století pozvolna upadala snaha o skladatelskou tvorbu. I tak přehledný slovník, jako je tento hudební, hovoří o nejbližší funkci sbormistra, což je dirigent. Oba výchovně působí na svá hudební tělesa, ale jediný rozdíl je v tom, že dirigent působí na instrumentální, zato sbormistři na vokální tělesa.

Z hlediska vzdělavatelských rolí, kterých je hned několik, spadá vzdělavatelský počin sbormistra (podle O. Medlíkové) na úroveň kouče:

Ve svých *Lektorských dovednostech* O. Medlíková popisuje vzdělavatelskou pozici kouče takto: „Původně se jednalo o člověka, který připravuje klienty ke zkouškám, trénuje, cvičí. Dnes je pojem „kouč“ chápán jako způsob komunikace a práce s lidmi, pomocí něhož rychleji a lépe nacházejí řešení různých situací, překonávají pracovní problémy a zajišťují svůj profesionální rozvoj, než tomu bylo u klasických školicích a vzdělávacích postupů. U kouče nerozhoduje vzdělání, ale musí mít potřebný výcvik v koučovacích dovednostech. Rozsah tohoto výcviku je různý, většinou jde o několik let.“<sup>26</sup>

Osoba kouče, jakožto člověka v oblasti vzdělávání, vystihuje osobnost sbormistra nejdokonaleji ze všech vzdělávacích typů. Jeho vliv v oblasti výchovy, a především vzdělávání, se promítá do osoby sbormistra. Věnuje celé řadě činností, kterými působí na své vokální těleso a jeho posun.

### **3.2 Činnost sbormistra**

Pokusím se tedy napsat všechny tyto činnosti, které následně popíšu: Jsou to tyto činnosti:

1. Pěvecká výchova – pod ni spadá technika dýchání, technika artikulace, technika postoje, technika tvoření tónu

---

<sup>25</sup> VYSLOUŽIL, J.: *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: LÍPA, 1995. str. 258-259

<sup>26</sup> MEDLÍKOVÁ, O.: *Lektorské dovednosti: Manuál úspěšného lektora*. Praha: Grada, 2010. str. 15

2. Intonační výchova – a především rozvoj dovednosti zpěvu podle notového zápisu i podle vokální interpretace
3. Rytmická výchova – technika „čtení rytmu“ podle not, rytmické zvláštnosti

### 3.2.1 Pěvecká výchova

#### Technika tvoření tónu

Nejprve se zmíním o technice tvoření tónu, protože tón se považuje za základní jednotku písně, jako např. nota u skladby nebo např. akord u instrumentálního doprovodu písně.

O tónu již tedy víme, že je základní jednotkou písně, pojdme si ještě shrnout jeho čtyři základní atributy. Je to výška, délka, barva a síla.

Výška – tento atribut je taktéž označován jako hlasový rozsah.

Dr. František Lýsek, který se specializoval zejména na dětskou sborovou tvorbu, mapuje rozsah hlasového rozsahu dětí od šesti do čtrnácti let, a to jak u chlapců, tak u děvčat. Pro srovnání zde autor uvádí průměr hlasového rozsahu Maxe Nadoleczného, který taktéž uvádí maximální věkovou hranici 14 let. Díky tomu je zde vidět, jak se na hlasovém rozsahu projevuje mutace u chlapců (zejména chlapci ve věku 13 let), zatímco Lýsek výkyvy kvůli mutaci neuvádí. Ve věku čtrnácti let Nadoleczny i Lýsek shodně uvádějí tyto rozsahy. U chlapců je to rozsah od H do e2 (rozsah deseti tónů), zatímco u dívek je to od H do f2 (rozsah jedenácti tónů).<sup>27</sup>

Délka – tento atribut se nejvíce ze všech pojí s technikou rytmu. To znamená, že je délka tónu vokálním přenesením rytmu. Délka tónu ovlivňuje rytmus a rytmus délku tónu. Délka tónu taktéž závisí na předznamenávaném tempu písně. Tóny jsou v závislosti na délce celé, půlové, čtvrt'ové, osminové, šestnáctinové atd., za tímto dělením not stojí takt.

Barva – barva hlasu je výrazový prostředek, který má nejbližší k síle hlasu. Je to tzv. hlasový svéráz, označující se cizím slovem jako témbra či témbrová hudba. Barva tónu je dána počtem, výškou a silou alikvótních tónů, závisí na anatomických poměrech celého těla, a mění se podle věku.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Srov. LÝSEK, F.: *Dětský sborový zpěv*. Praha: SPN, 1958. str. 27

<sup>28</sup> Srov. KOLÁŘ, J., ROB, J., ŠTÍBROVÁ, I.: *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Praha: SPN, 1983. str. 39

Síla – dává tónu především dynamickou stránku a vzájemně se ovlivňuje s barvou tónu. Síla tónu také závisí na technice dýchání, tedy především na množství výdechového proudu. Malé množství výdechového proudu odpovídá slabému tónu a velké množství tónu silnému.

### Technika postoje

Postoj je důležitý u zpěváků, kterým technika správného postoje napomáhá jak ke tvoření tónů, intonaci a postoji nejen na zkouškách sboru, ale i na vystoupeních. Důležitý je avšak i pro sbormistra, který jednodušeji udává tempo, rytmus, a v neposlední řadě pomáhá „zachytit“ celý sbor včetně omylů či nedostatků ze strany sboru.

Nejvýhodnější je postoj vstoje – váha je na obou nohou, nohy mírně rozkročené, hrudní koš je mírně vypjatý a hlava má být rovně a nevyklánět se do stran. Se stoupajícími tóny se hlava nezvedá. V opačném případě stojí tento nešvar za vznikem tzv. „knedlíku“ – mačkaného a přidušeného tónu.

### Technika dýchání

V pěveckém dýchání rozlišujeme tři fáze:

1. nádech
2. zadržení
3. výdech

Fáze nádechu probíhá především bráničním dýcháním. Bránice se sval, který se v těle nachází mezi břichem a hrudníkem, a je tedy na sbormistrovi, aby naučil zpěváky takto dýchat, protože brániční dýchání pomáhá zpěvákům udržet se i v rychlejších a dynamičtějších pasážích.

Při fázi výdechu jsem se již zmínil, že se tvoří tón, a tak jen při fázi výdechu dochází k interpretaci textu a současně k jeho melodickému ztvárnění pomocí tónů. Pro sbormistra tento moment slouží především jako výsledek jeho práce při technice dýchání, kterou zpěváky učí, potažmo jako materiál, se kterým je třeba nadále pracovat.

Fáze dýchání, která je ze všech tří nejnáročnější, je fáze zadržení dechu. Tato fáze se cvičí postupným prodlužováním legatových<sup>29</sup> úseků. Doba, po kterou je dech zadržován, je nepřímě úměrná především barvě či síle tónu.

### 3.2.2 Intonační výchova

*„Intonační výchova je považována za jednu z nejefektivnějších způsobů rozvoje hudebnosti zpěváka s cílem rozvíjení jeho všestrannosti v mezích hudebních schopností, především pak jeho melodické a harmonické představivosti, tonálního citění a hudební paměti.“<sup>30</sup> Techniku intonační výchovy lze rozdělit do dvou druhů – jeden spočívá v rozvoji techniky s pomocí notového záznamu, druhý podle vokální interpretace.*

Současně s intonací se zavádí pojem tzv. intonační čistoty, která se považuje za „zlatý střed“ melodie – je to tedy správná intonační výška melodie. Jakkoli nečistě tvořená intonace je označována buď jako distonace – tvoření tónu nad pravým tónem melodie, anebo jako detonace – tvoření tónu pod pravým tónem melodie.

Ideál intonační čistoty je však pojem, na nějž se názory několika předních sbormistrů i vědců, zabývajících se hudbou, různí. Někteří z nich se drží zákonu akustiky a tvrdí, že vokální intonační čistota je určena zákonitostmi přirozeného ladění, k němuž se mají zpěváci přiblížit.

### 3.2.3 Rytmická výchova

*„Podstatou rytmického citění je schopnost vnímat a emocionálně prožívat pulsaci, metrum a časové vztahy v hudbě, které jsou jejími základními výrazovými prostředky, a emocionálně a pohybově na ně reagovat. Cílem rytmické výchovy v pěveckém sboru bude tedy dosažení potřebného rozvoje citu pro pravidelnou pulzaci základních taktových dob, citu pro vztahy metrické a časové, i rozvoje rytmické paměti. Rytmická výchova bývá v práci s pěveckým sborem většinou spojována s výchovou pěveckou nebo intonační.“<sup>31</sup>*

Rytmus nesouvisí jen s předem danými zápisy v textu, ale i s pohybem. Proto pomáhá, když si zpěváci i sbormistr občas poklepou nohou či rukou do rytmu písně.

---

<sup>29</sup> legato – it. vázaně. Zkratka *leg.* Přednesové označení pro sled not, jež mají být hrány nebo zpívány bez mezer. Vyznačuje se obloučkem. (Srov. VYSLOUŽIL, J.: *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: LÍPA, 1995. str. 158)

<sup>30</sup> KOLÁŘ, J., ROB, J., ŠTÍBROVÁ, I.: *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Praha: SPN, 1983. str. 63

<sup>31</sup> Tamtéž. str. 76



Tempo je rytmický prvek, který zpěváky učí rytmickému cítění. Rytmické cítění obvykle cvičí sbormistr své zpěváky tím, že začíná v mezích středně rychlého tempa a postupně ho zrychluje či zpomaluje.

### 3.3 Osobnost dirigenta

Dirigent je profese, která se vyznačuje cílem ochotně a zodpovědně vést svůj orchestr (podobně jako sbormistr) ke zdařilým výkonům.

Dirigent je, jako celá řada dalších profesí, pedagog. A nácvik skladby či jeho interpretace je vzdělávacím aktem, a pro sbormistry i dirigenty hlavním cílem vzdělávacího procesu.

Hudební pedagogika ve vztahu k osobám dirigenta (jakož i v případě sbormistra) tvoří ve výsledku podobnou vazbu jako je tomu u všech dalších oborů a profesí, které se zabývají prací s lidmi. Tento vztah je založený na stejných principech a je na sbormistrech či dirigentech, jak se těmito principy budou řídit.

### 3.4 Osobnost korepetitora

Osoba korepetitora je, stejně jako v případě osoby dirigenta svými činnostmi velmi blízká činnosti sbormistra. Proto se o korepetitorovi zde také zmíním.

Samotné slovo „korepetitor“ lze vyložit na základě „repetice“, čili opakování stejného úseku písně nebo skladby.<sup>32</sup>

Mít ve sboru korepetitora je výhodou. Ve sborech může být spolupráce sbormistra a korepetitora, avšak najde se i spousta sborů, kde sbormistr zvládá i činnosti korepetitora.

Za základní dovedností korepetitora je hra na klavír. Ve spolupráci se sborem je to korepetitor, kdo transponuje jednotlivé melodie do tónin, které může sbor zazpívat nebo, a to zejména při rozezpíváních, rozšiřovat svůj hlasový rozsah. Nejsou to ale jen tyto technicko-dovednostní předpoklady, v čem by měl korepetitor vynikat, ale i *„množství teoreticko-praktických vědomostí, zejména z oblasti intonace a harmonie,*

---

<sup>32</sup> korepetitor – z lat. *con a repetere* = opakovat. Pianista a kapelník, jehož úkolem je korepetovat, tzn. nacvičovat a opakovat s operním zpěvákem jeho pěvecké party. Podobnou funkci má v baletu. (Srov. VYSLOUŽIL, J.: *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: LÍPA, 1995. str. 151)

*jakož i dobře fungující sluchová představivost. Velmi důležitým předstupněm k zvládnutí hry sborových partitur i korepetice pěveckého sboru je improvizace klavírního doprovodu a tzv. hra z listu, která rozvíjí nástrojovou pohotovost, předvídavost, tříbí smysl pro harmonické cítění a znění, rozvíjí sluchovou představivost a postřeh.*<sup>33</sup>

Práce korepetitora spočívá i v samotném vedení jednotlivých hlasů ve sboru, přičemž se nejedná jen o přehrávky jednoho, či více hlasů najednou, ale i o improvizaci – vkládání akordů do obtížných míst, aby se dosáhlo melodicky dokonalého zpěvu.

Tato práce korepetitora se považuje za soustavnou činnost o několika krocích. Proto tedy korepetitor postupuje, a má postupovat, od nejjednodušších dvojhlasých či tříhlasých skladeb, které poté transponuje – v tomto směru je vyžadována i dobrá znalost harmonie a sluchová (zejména harmonická) představivost.

---

<sup>33</sup> KOLÁŘ, J., ROB, J., ŠTÍBROVÁ, I.: *Sborový zpěv a řízení sboru I.* Praha: SPN, 1983. str. 193

## 4. JIHOČESKÉ PĚVECKÉ SDRUŽENÍ – HISTORIE A ČINNOST

Mnoho lidí v dnešní době stále baví zpívat, mnozí z nich zpívají tak obstojně, že časem vstoupí do nějakého pěveckého sdružení či sboru. A naštěstí je stále spousta sborových uskupení či sdružení, které tyto lidi stále přijímají. S větší rozmanitostí hudebního zaměření může vyvstat myšlenka, že tento trend interpretace hudby nejen pokračuje, ale má neustálou tendenci se rozšiřovat. Proto si ani teď neodpustím tak zprofanovaný a přitom lehce naivní soud „co Čech, to muzikant“. A i o muzikantech, stejně jako o cílové skupině této kapitoly, tedy o zpěvácích, bude řeč.

Avšak dříve, než se v této kapitole zmíním o samotném Jihočeském pěveckém sdružení a jeho přínosu pro tehdejší dobu, seznámím čtenáře s tím, co to sbor je.

Zpěváci, kteří se sdružují ve sboru, pravidelně nacvičují na sborových zkouškách určitý repertoár. Často se svým repertoárem vystupují na veřejnosti, účastní se koncertů, kde zpívají před publikem to, co by měli mít nacvičené, respektive to, co již znají. Sborový zpěv má velikou sílu, dodává zúčastněným i posluchačům radost a podněcuje k dalšímu zpěvu.

Autoři Fedor a Vrchotová-Pátová definují sbor takto: „*Sborový zpěv předpokládá organizovaný kolektiv (sbor), který má stálý počet zpěváků v jednotlivých hlasech, který prodělává růst a stále se zdokonaluje.*“<sup>34</sup>

Vyjmenujme si tři základní charakteristiky sboru. Sbory obecně můžeme charakterizovat a rozdělovat podle více kritérií (např. jestli sbor spolupracuje s orchestrem, zda je profesionální či ochotnický atd.), ale zde jsou tři základní, které si hned rozvedeme.

Sbory lze dělit:

- 1) podle zaměření
- 2) podle počtu členů
- 3) podle obsazení

---

<sup>34</sup> FEDOR, V., VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J.: *Sborový zpěv a řízení sboru*. Praha: Supraphon, 1969. str. 11-15

Podle zaměření – jednotlivé sbory se různí podle toho, jaký mají repertoár, jaký vokální žánr zkouší. K nejčastěji užívaným vokálním žánrům patří lidové písně, duchovní písně či spirituály.

Podle počtu členů – základem tohoto dělení je fakt, zdali je sbor malý (do počtu cca 20 členů), nebo velký (nad cca 20 členů), přičemž každý sbor je vícehlasý, tj. ve sborech je nutné přerozdělení členů do jednotlivých hlasových sekcí. Je-li sbor početnější, může uvažovat o fungování v tzv. dvojsboru a vícesboru (Kühnův dětský sbor aj.)

Podle obsazení – základním kritériem, podle kterého se sbory dělí, je to, jestli se jedná o sbor mužský, ženský, dětský, nebo smíšený. Tyto sbory mohou fungovat jak odděleně, tak i jako vícesbor v jednom pěveckém celku.

Počátky sborového zpěvu sahají až do 4. století, kdy vznikají první sbory při kapitulních chrámech, a počet sborů souvisel s růstem úlohy hudby v církvích. Mezi první nejvýznamnější chrámové sbory patřil sbor při Sixtinské kapli, který řídil G. P. da Palestrina. Významné byly chlapecké chrámové sbory, které působily hlavně v Anglii. Mezi první zmínky na našem území patří založení stálého chrámového sboru v Praze ve 13. století. Členové těchto sborů byli zpočátku kněží, později i věřící laikové. V nedávných dobách, přesněji od dob národního obrození je na území českých zemí sborové hnutí považováno za významnou složku české hudební kultury. V dnešní době každá profesionální scéna a filharmonie disponuje svým stálým sborem.<sup>35</sup>

Jedním z celé řady sborů, působící v ČR, je i Jihočeské pěvecké sdružení. Z hlediska oněch tří charakteristik se jedná o sbor, který byl ve svých počátcích zaměřen na zpěv národních písní a lidovou tvorbu, a později, až do svého zániku se věnoval tvorbě duchovní. Otázka obsazení ve sboru se také různí v celé době jeho poměrně dlouhého působení. Převážně to byl smíšený sbor dospělých zpěváků a zpěvaček, avšak jedna etapa dává nahlédnout na celé sdružení jako na dvousborové pěvecké těleso – zvlášť mužský a ženský sbor, z nich každý měl svého sbormistra.

Jihočeské pěvecké sdružení byl sbor, který po celou dobu existoval v Jihočeské metropoli Českých Budějovicích. Dokladem toho jsou i zápisy ve sborové kronice, kde je také první zpráva o pěveckém obsazení JPS. Avšak už od svých prvních let účinkování byl tento sbor velmi známý, koncertoval nejen v Českých Budějovicích, ale často i v přílehlém okolí, ba dokonce v Praze nebo na území Německa či Rakouska.

---

<sup>35</sup> Srov. VYSLOUŽIL, J.: *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: LÍPA, 1995. str. 257-258

Ve své dlouholeté historii se Jihočeské pěvecké sdružení mohlo zabývat repertoáry z řad velmi významných sbormistrů a dalších hudebních velikánů. Ostatně na webových stránkách tohoto souboru jsou vypsána některá věhlasná jména české sborové scény. První sbormistři Jihočeského pěveckého sdružení byli zakladatel sdružení F. Chodura (1947–1972) a poté pozdější sbormistři M. Krebs (1972-1990 a A. Kotlík (1990 – 1993). Jak se píše na webových stránkách souboru: „*Všichni tito sbormistři se věnovali převážně české sborové tvorbě Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Josefa Bohuslava Foerstera, Bohuslava Martinů a dalších*“<sup>36</sup>. A právě s příchodem druhého jmenovaného sbormistra Milana Krebse účinkovali ve sboru současně mužský i ženský sbor – mužský sbor vedený právě panem Krebsem a ženský sbor pod taktovkou Marie Viktorinové

Ve druhé polovině fungování sdružení se stal sbormistrem pan Karel Fráňa, který vedl Jihočeské pěvecké sdružení (JPS) téměř až do jeho konce, který se datuje na jaře roku 2016. Nejprve ho vedl sám, později spolupracoval s panem Karlem Ochozkou.

JPS (tehdy ještě jako Jihočeské pěvecké komorní sdružení – JPKS) vzniklo v květnu roku 1946 jako dvacetičlenný smíšený dospělý sbor pod vedením profesora F. Chodury. Více než polovina zakládajících členů přešla do JPKS z jiného sboru s názvem Jihočeská dvanáctka – J 12. Již v následujícím roce 1947 započala koncertní éra JPKS. V tehdejším repertoáru byly kromě českých národních písní i písně z okolních národů, jejichž přednes byl pro správnou interpretaci a artikulaci kontrolován roditelými příslušníky zemí z Polska, Ukrajiny a dalších, v jejichž jazyce se písně zpívaly.<sup>37</sup>

První dirigent prof. Chodura se mj. pouštěl i do vlastních interpretací hned několika děl a později zanechal výraznou stopu jako profesor hudby, jehož odkazy se řídilo nejen tehdejší JPKS i pozdější JPS, ale i jiné sbory, se kterými se už JPKS pravidelně setkávalo na koncertech. Prof. Chodura vedl JPKS 25 let, v jehož průběhu se staral o to, aby JPKS utvořilo pěvecké těleso, které bude chloubou Českých Budějovic, jehož koncerty přilákají mnoho diváků. To se podařilo především jeho důsledností při nacvičování a citlivým vedením Sdružení. Díky tomu se už od prvopočátků vytvořil sbor, který nastavil pěveckou laťku tak vysoko, že se později dokázal pravidelně umisťovat na předních příčkách v národních či mezinárodních pěveckých soutěžích.

---

<sup>36</sup> Jihočeské pěvecké sdružení – O sboru[online].

<sup>37</sup> Kronika JPS, svazek I. str. 4

Kromě Jihočeského komorního pěveckého sdružení založil ještě Jihočeský kvartet (1958) a Učitelský symfonický orchestr (1960).<sup>38</sup>

V roce 1972 odešel od sboru již starý Fr. Chodura, jehož místo zaujal jeho žák – sbormistr Milan Krebs. Navázal na svého předchůdce, čímž se zachovala celková prestiž sboru, dokonce ji svým působením navýšil. Sbor už ve svém názvu neměl „Jihočeské pěvecké komorní sdružení“, ale nadále fungovalo pod názvem „Jihočeské pěvecké sdružení“. Na počátku 80. let se k M. Krebsovi přidala Marie Viktorinová, s níž vytvořili sbormistrovskou dvojici, a dali tak sdružení potřebný impuls k tomu, aby vznikl jak mužský sbor pod odborným vedením M. Krebse, tak ženský sbor pod vedením M. Viktorinové. Oba sbory měly i nadále společné zkoušky, na které se scházeli všichni z řad obou sborů, a také jezdily na společné koncerty, coby jeden hlavní celek – JPS.

Repertoár byl pozměněn na lidovou tvorbu předních českých i světových skladatelů. V průběhu 80. let také docházelo k tomu, že se JPS začalo zaměřovat na duchovní hudbu. V období Vánoc se JPS prezentovalo skladbami J. J. Ryby včetně České mše vánoční „Hej mistře!“

Po nečekané smrti M. Krebse v prosinci roku 1990 se do čela JPS postavil dlouholetý člen JPS Adolf Kotlík, který ze začátku neměl jednoduchou roli. Chtěl, aby se hlavně co nejvíce udržela sborová prestiž za vynikajícího vedení M. Krebse. V roce 1993 sice předal sbormistrovství zkušenějšímu Karlu Fráňovi, ale tímto krokem se mu povedlo zamezit předčasnému rozpadu JPS.

Nový sbormistr JPS K. Fráňa nastoupil coby vystudovaný varhaník a dirigent a působil jako korepetitor, sbormistr a dirigent v operním souboru Jihočeského divadla. Poté působil v Praze jako sbormistr Národního divadla. Po svém návratu do Českých Budějovic převzal po A. Kotlíkovi JPS.

Hned v začátcích působení nového sbormistra se vokální tvorba JPS kromě lidové tvorby daleko více orientovala duchovním směrem, takže nejen v hlavní sezoně kolem Vánoc, ale i v jarních či letních měsících nacvičoval sbor duchovní texty, z nichž můžu pro ilustraci zmínit skladby A. Michny z Otradovic: Nebeští kavalérové, A. Brucknera: Locus Iste, W. A. Mozarta: Ave verum corpus nebo J. J. Piherta: Regina coeli).

---

<sup>38</sup> Tamtéž. str. 123

Dalším mezníkem v činnosti JPS bylo to, že začalo spolupracovat s orchestrem Collegium musicum Budvicense, který také vedl sbormistr K. Fráňa. Společně se účastnili veškerých koncertů až do zániku sboru r. 2016. Spolupráci s orchestrem využilo JPS také kvůli dokreslení atmosféry České mše vánoční J. J. Ryby.

V roce 2008 se vedle K. Fráni objevuje druhý sbormistr ve sboru – Karel Ochozka. Podobně jako K. Fráňa, tak i on vystudoval varhanní hru a dirigování. Vedle působení v JPS vede chrámový sbor v Borovanech.

Tou dobou docházelo také ke stále pravidelnějším schůzkám Výboru JPS, než tomu bylo dříve. Výbor JPS se staral o budoucí činnost JPS a ustanovoval své členy na následující rok do všech potřebných funkcí (předseda výboru, jednatel, umělecký vedoucí, programový manažer, hospodář, archivář, kronikář, kontrola hospodaření. Dalším cílem bylo vytvoření CD společně se spřízněným orchestrem.

Činnost sboru a sborová tvorba JPS se dále nijak výrazně nemění, ale zdá se, že sbor již nebyl na takové umělecké výši jako v dřívějších dobách. A pak přichází rok 2016 a s ním definitivní ukončení činnosti JPS. Příčin může být hned několik, ale přeci jen mě napadá jedna zásadní příčina, kvůli které JPS zaniklo – ke konci mělo JPS tak málo členů, že se nakonec JPS rozpadlo – tedy svou dlouholetou činnost ukončilo. Ale kdo ví? Třeba k tomu vedly i jiné důvody.

Co se týče počtu členů v JPS za celé jeho působení, nemělo JPS (dříve JPKS) nikdy méně než 20 členů, a naopak bylo období, kdy v něm bylo cca 85 členů JPS. Nejlepší období, nejvíce členů a nejúspěšnější vystupování mělo JPS za uměleckého vedení M. Krebse. Byl to podle mého názoru i vrchol celé éry JPS, kdy sbor jezdil na své koncerty do zahraničí a na tamních soutěžích se umisťoval vždy na předních příčkách všech zúčastněných pěveckých souborů.

Pojďme si ale celou historii JPS projít ještě jednou, tentokrát však podrobněji. Informace se nebudou týkat jen koncertů JPS, ale i jejich vnitřního života jako celku. 70 let je poměrně dlouhá doba, za které došlo hned k několika obměnám sboru, a to nejen mezi sbormistry, ale i mezi zpěváky.

V kronice jsem se také dočetl, že zejména v posledních letech docházelo ke stále pravidelnějším schůzkám členů výboru JPS, jehož složení už jsem zde stručně představil. Tady nejenomže se pokusím rozvést jednotlivé funkce, ale po jednotlivých

etapách vždy sepíšu, kolik bylo v určité etapě členů výboru nebo kolik se za tu dobu uskutečnilo schůzek.

Celou historii sboru (70 let) budu popisovat v sedmi desetiletých obdobích (dekádách).

#### **4.1 První dekáda (1946–1956)**

##### **Počet členů:**

Tehdejší JPKS mělo již od začátku 20 členů se sbormistrem Františkem Chodurou.

##### **Koncerty:**

První koncert JPKS se uskutečnil už v roce 1947, ale podle zápisů v kronice v tomto období ještě moc koncertů neproběhlo. Je zde zmínka pouze o čtyřech koncertech, které byly v duchu lidových písní.

##### **Události:**

Činnost JPKS se datuje od května roku 1946. V prvních pěti letech to byly vesměs příležitostné zpívání o večerech, kdy JPKS zpívalo lidové písně slovanské (většinou jihočeské a jihomoravské), ať už v originále, nebo v různých úpravách. V první polovině 50. let byla koncertní činnost omezena na minimum.

#### **4.2 Druhá dekáda (1956–1966)**

##### **Počet členů:**

Počet členů sboru se dle zápisů z kroniky nezměnil, JPKS pokračovalo přibližně s dvaceti členy

##### **Koncerty:**

Do konce 50. let činnost stále omezena na minimum, ale zejména po roce 1960 se již koncertní činnost navyšovala. Do poloviny roku 1966 je zde zmínka o zhruba třinácti nebo čtrnácti koncertech.

##### **Události:**

V padesátých letech se Jihočeské komorní pěvecké sdružení podílelo na společné tvorbě Jihočeského divadla. Za toto období JKPS nacvičilo celkem 14 oper, 12 operet a 34 árií a sborů. Po roce 1960 JKPS již dále nepůsobilo s Jihočeským divadlem, ve své tvorbě



upouštělo od svého předchozího zaměření zpěvu lidových písní a nově se soustředilo na nácvi k písni k tematickým večerům z děl jednotlivých skladatelů.

### **4.3 Třetí dekáda (1966–1976)**

#### **Počet členů:**

JPKS se rozrostlo oproti předešlému období o více než dvojnásobek – v kronice je zápis o počtu členů ze začátku roku 1967, který eviduje celkem 49 jmen včetně sbormistra Františka Chodury a klavíristy Bohumila Plánského, který se sborem vystupoval už dříve.

#### **Koncerty:**

Do roku 1976 sborová kronika eviduje vystoupení sboru na šestnácti koncertech s tematikou lidových písní a vzpomínkových koncertů na umělecké velikány, ať už z Jižních Čech (Jindřich Jindřich), anebo odjinud (B. Smetana, A. Dvořák)

#### **Události:**

Tou nejvýznamnější událostí je odchod dosavadního dirigenta prof. Chodury v roce 1971, jehož místo zaujímá jeho žák Milan Krebs. Prof. Chodura tedy u JPKS strávil celých 25 let.

Činnost JPKS byla už tehdy zmiňována v tehdejších jihočeských novinách. Uvedu zde dva krátké úryvky z novin „Jihočeská pravda“, které už v roce 1968 vnímaly tento sbor jako jediný, kdo si v té době na tomto území uchoval i po dvaceti letech své existence stále neměnný vysoký standard:

Ze zápisu Jihočeské pravdy dne 22. 12. 1968:

*„Sbormistr JPKS F. Chodura měl dramaturgicky šťastnou ruku, když zařadil do předvánočního koncertu Valašskou jitřní mši Jar. Křičky, provedenou v Čes. Budějovicích poprvé. Sbor si jako už nyní jediný v našem městě zachovává stále velmi dobrý standard. Křičkova mše, která jako celek je působivá, i když místy invenčně a slohově nevyrovnaná, provedla ve slohové věrnosti a odpovídající technické úrovni. Není to poprvé, co JPKS přistoupilo k takovému úkolu. Uvedlo již dříve několik rozsáhlých kantátových děl, která nepochybně obohatila českobudějovický koncertní*

*život. Dirigent koncertu prof. F. Chodura stál před závažným problémem, jak reprodukovat rozsáhlé kantátové dílo, monumentální svou stavbou a vnitřním dramatismem, tělesem nevelkým a komorně laděným. Sbor byl dirigentem připraven svědomitě. Zpíval se slohovým pochopením v dobré intonaci a citlivé souhře s plným využitím vhodné chrámové akustiky. Všichni členové souboru prokázali neobyčejný cit pro stavbu Dvořákovy melodie i pochopení dirigentova pojetí.*<sup>39</sup>

Sice ještě JPKS nemělo takovou sílu a ambice na to, aby zvládalo veškeré pasáže těchto velkých děl, což se projevovalo v neúplném rozvoji dynamiky, a tím pádem k celkové nepřehlednosti stavby, ale jinak bylo nahlíženo na JPKS i díky tomuto novinovému článku na vynikající soubor, který neztrácí svou nabytou prestiž.

#### **4.4 Čtvrtá dekáda (1976–1986)**

##### **Počet členů:**

JPKS se v průběhu stále rozrůstalo, což potvrzuje zápis o počtu členů mezi lety 1983-1984. Je zde údaj sice jen o ženské části sboru, ale v tu dobu ji tvořilo 56 žen, takže v celém JPKS (v té době se už také přestalo užívat názvu „komorní“, tedy dále už jen jako JPS) byl podle mého odhadu určitě dvojnásobek toho, s jakým počtem účinkovalo ještě tehdejší JPKS na konci 60. let.

Údaje o ženské části sboru souvisí i se situací, že touto dobou fungovalo JPS jako dvojsbor – zvlášť mužský a ženský sbor.

##### **Koncerty:**

V kronice je záznam „pouze“ o dvanácti či třinácti odzpívaných a odehraných koncertech, ale myslím si, že jich bylo ještě víc, protože v kronice některé záznamy chybí.

JPS začíná jezdit koncertovat i do jiných měst, kde společně s tamními sbory dotvářejí ať už sváteční atmosféru nebo atmosféru při významných výročí. Můžu zde uvést např. koncert při čtyřicetiletém trvání JPS, kde součástí programu bylo vystoupení pelhřimovského pěveckého sdružení Záboj.

##### **Události:**

---

<sup>39</sup> Kronika JPS, svazek I. str. 50-53

12. listopadu 1982 zemřel zakladatel JPKS docent F. Chodura, který zanechal výraznou stopu v nyní již přejmenovaném JPS. JPS se nadále řídilo jeho hudebními odkazy a v této době proběhl i koncert na počest F. Chodury, kterého se zúčastnilo více sborových uskupení.

František Chodura „*studoval 1921—1925 na českém učitelském ústavu v Českých Budějovicích, kde navštěvoval také hudební školu. Po maturitě vykonal státní zkoušku (1928—1934) z houslí, sborového zpěvu, klavíru a varhan. Po dosažení aprobace (1934) působil postupně na učitelských ústavech a středních školách v Českých Budějovicích, Prešově, Hořovicích a Soběslavi, odkud se 1945 vrátil na český učitelský ústav do Českých Budějovic. V roce 1948 pak přešel na nově založenou Pedagogickou fakultu jako docent hudební výchovy.*

*Významná byla jeho sbormistrovská činnost, zejm. v Jihočeském pěveckém komorním sdružení (od 1947), které jeho zásluhou dosáhlo vysoko hodnocené interpretační úrovně a uvádělo závažná, dramaturgicky aktuální díla (např. novinky sborové tvorby B. Martinů). Upravoval lidové písně, vedle instruktivních drobností napsal také několik sborových skladeb.*“<sup>40</sup>

Docentu F. Chodurovi se dostalo za své celoživotní umělecké účinkování těch nejvyšších poct (čestné uznání I. stupně, zlatý odznak s granáty Unie českých pěveckých sborů. Jeho heslo se roku 1975 stalo součástí Mezinárodního hudebního slovníku.

S nově vzniklým ženským sborem souvisí i zvolení nové sbormistryně. Tou se stala Marie Viktorinová (její jméno v kronice figurovalo již od prvního zápisu o počtu členů sboru z roku 1967). Společně se sbormistrem mužského sboru účinkovala na koncertech JPS.

Další událostí je rozšíření řad členů výboru JPS z roku 1980 na sedm členů. Vedle obou sbormistrů se nově určila kronikářka sboru, archivářka sboru, došlo i na přidělení technické role (úprava zkušebny...) <sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> KŘÍŽEK, M.: Encyklopedie Českých Budějovic – Chodura František.[online].

<sup>41</sup> Srov. Kronika JPS, svazek I. str. 102

#### **4.5 Pátá dekáda (1986–1996)**

##### **Počet členů:**

Ke konci 80 let bylo provedeno opět sčítání všech členů sboru. Členů v té době bylo celkově 82, z toho 29 z nich tvořili muži (mužský sbor)

##### **Koncerty:**

Dalo by se říct, že koncertní činnost JPS dosahovala již svého vrcholu. Za toto období vyslechli diváci JPS celkem 78 koncertů. Obzvláště napilno měli členové JPS na začátku 90. let, kdy za jednu koncertní sezonu proběhlo asi deset koncertů. Koncertní sezóna se skládala z jarní části, kdy byla koncertní činnost sboru aktivní mezi dubnem a červnem, a také z Vánoční části, která začínala v druhé polovině prosince a končila v období svátku tří králů. Každá z obou těchto časových období nabídla zejména po roce 1990 nejméně tři až pět koncertů.

##### **Události:**

Za toto desetiletí se v JPS stalo mnoho událostí, z nichž byla spousta z nich stěžejní pro celkový chod sboru.

Sbor stál nyní na vrcholu své umělecké kariéry, která se projevovala nejen počtem členů a počtem koncertů, ale i rozšiřováním repertoáru, který se také častěji měnil, než tomu tak bylo v začátcích JPS.

Kromě většího počtu koncertů se JPS zúčastnilo i jednoho soustředění mužských sborů v roce 1989. Stalo se tak 23. – 26. 2. 1989 v Praze. Na Pražských dnech sborového zpěvu vystoupilo celkově 35 mužských sborů, z toho jen tři sbory z Čech. JPS si tehdy za svůj výkon vysloužilo velký potlesk včetně velkých poct.

S vzestupy však přicházely i pády. Toto období, zejména pak po roce 1990 bylo poznamenané i několika tragickými událostmi včetně nečekaného úmrtí sbormistra tehdejšího mužského sboru pana Milana Krebse v roce 1990. Sbornistr strávil u sboru celkem 18 let.

Z děkovného dopisu M. Krebsovi in memoriam, který se objevil v kronice, ocituji i já pár řádků do této práce, jelikož i pan Krebs byl jako jeho předchůdce F. Chodura nedílnou součástí historie JPS:

*„...byl vzorem v docházce i v pravidelné práci, která je zárukou úspěchu. Náš pěvecký sbor byl v centru jeho pozornosti a jeho budoucnost mu ležela na srdci do poslední doby...Nám amatérům bez velkého hudebního vzdělání otevřel brány krásné hudby a přenesl nás přes její práh a my jsme se jeho zásluhou stali aktivními spoluúčastníky této vysoce estetické složky umění. Za to Ti, Milane, dík.“<sup>42</sup>*

A na jiném místě se píše o jeho předchozím působení ve Velešíně, kde tímto způsobem působil 20 let ve velešínském sboru.

JPS se poté rozloučil krátkou ukázkou z díla W. A. Mozarta, kterého jakožto hudebník miloval.

JPS tato náhlá tragédie nepoložila. To spíše naopak, stala se aktivnější ve vyhledávání a uskutečňování koncertů, a přesto, že sbormistr M. Krebs zemřel 21. prosince, tudíž na začátku vánoční koncertní sezóny, JPS dále koncertovalo. Prakticky ihned po smrti M. Krebse se jeho role ujal dlouholetý člen JPS Adolf Kotlík, který pokračoval společně s Marií Viktorinovou ve sbormistrovské práci. Ani ne rok poté však od sboru odešla i M. Viktorinová, a tak úloha řízení opět sjednoceného smíšeného sboru připadla Adolfovi Kotlíkovi.

Ten však v činnosti nezahálel, a tak v odkazu předešlých sbormistrů pokračoval. Se stále vzrůstajícím počtem zpěváků se zasloužil o mnoho potlesků, aplausu i poct, jak ze strany diváků, tak i ze strany kulturních činovníků. Proto právě díky A. Kotlíkovi a jeho práci se umělecká dráha JPS i přes náhlé úmrtí M. Krebse a odchodu M. Viktorinové nezastavila.

Dalším historickým milníkem je rok 1993, kdy se jihočeský rodák Karel Fráňa ujímá funkce sbormistra. Prof. Fráňa se sboru ujal poté, co odešel od sboru Národního divadla v Praze. Proto byl zde hned vybrán, aby převzal úlohu sbormistra.

S příchodem nového sbormistra začala nová éra JPS. Sbor už tehdy začal spolupracovat s orchestrem Collegium musicum<sup>43</sup> budvicense, který řídil taktéž pan Fráňa. Soužití obou těchto celků vzniklo jedno mohutné těleso, které bylo stále v popředí všech hudebních těles na českobudějovicku.

---

<sup>42</sup> Kronika JPS, svazek I. str. 233

<sup>43</sup> Collegium musicum = z lat. hudební spolek (Srov. VYSLOUŽIL, J.: *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: LÍPA, 1995. str. 50)

## 4.6 Šestá dekáda (1996–2006)

### Počet členů:

Počet zpěváků JPS se nemění, dokonce pár hlasů přibylo (v roce 1998 byl již osmdesátišestičlenný seznam)<sup>44</sup>. Přibylo i přes odchody a úmrtí některých členů. Z toho lze soudit, že většina zpěváků chtěla zpívat v JPS – šlo totiž o jeden z užšího okruhu vyspělých a úspěšných hudebních souborů. Po roce 1998 proběhlo ještě dvojí sčítání členů, ale celkový počet se nedostal pod 80 členů (83, respektive 84 členů)<sup>45</sup>

### Koncerty:

Celkový počet koncertů byl 137, což už je velmi vysoké číslo na to, že sbor se účastnil i podobného počtu generálních zkoušek. Nutno také dodat, že zkoušky byly stále téměř každé úterý. Obě koncertní sezóny se staly tradičními objížděnými okolních měst včetně nedalekých měst v Rakousku (Pasov, Linec).

### Události:

První z událostí, co se stala, nesouvisela přímo s JPS, ale spíše s doprovázejícím orchestrem Collegium musicum budvicense – z jeho středu se vydělila žesťová sekce, a tak vznikl nový orchestr Brass collegium, který doprovázel, stejně jako Collegium musicum budvicense, JPS.

V roce 1997, čili ještě nedlouho poté, co sbor navždy opustil sbormistr pan Krebs. Tento rok by se dožil sedmdesáti let, a tak se JPS rozhodlo uspořádat vzpomínkovou akci. Vznikl z toho takovýto novinový článek, který byl díky jednomu z dlouholetých členů JPS panu Františku Balejovi zveřejněn:

*„V těchto dnech by se dožil sedmdesáti let pan učitel Milan Krebs, dlouholetý sbormistr Jihočeského pěveckého sdružení Č. Budějovice. Sbor převzal po jeho zakladateli prof. Chodurovi v roce 1971, v jehož intencích pokračoval. Každoročně nastudoval nový program sborové tvorby z děl našich i světových skladatelů včetně krásných národních písní ve sborové úpravě, což pak předvedl na řadě koncertů. V různých soutěžích se pod jeho vedením sbor několikrát dostal až do celostátního finále. Vrcholem byla spoluúčast sdružení na Pražském jaru v roce 1989, kde zazněla Smetanova Česká píseň v podání*

---

<sup>44</sup> Kronika JPS, svazek I. str. 133-134

<sup>45</sup> Kronika JPS, svazek I. 162-165

*tisícičlenného sboru. Od roku 1969 sbor pravidelně uváděl Rybovu Českou mši vánoční. Milan Krebs se věnoval i jinému hudebnímu žánru (taneční písně) a právem byl proto zapsán do seznamu hudebníků v Mezinárodním hudebním muzeu v Londýně. Je zapsán i ve stříbrné lyře jihočeských hudebníků. Členové sdružení po sbormistrově předčasném odchodu pokračují v amatérské pěvecké činnosti pod vedením Karla Fráni, a tak nejlépe naplňují památku Milana Krebse.*<sup>46</sup>

#### **4.7 Sedmá dekáda (2006–2016)**

##### **Počet členů:**

Je z fotografií patrné, že ještě po roce 2010 mělo JPS mnoho členů. Poslední sčítání členů je z roku 2013, kde je záznam o celkovém počtu jedenašedesáti zpěváků. Došlo sice k obměnám ve sboru, ale už zdaleka nebyly tak výrazné, jako u předchozích období sboru. Členové sboru později začali ubývat, ale k žádnému náboru nových členů již nedocházelo - věkový průměr JPS se zvyšoval a zvýšil se tak, až došlo postupně k zániku JPS. Další z příčin zániku sboru souvisí s pěveckým obsazením. Chyběly totiž mužské hlasy, což jsem mohl zjistit i z rozhovorů, pořizovaných s několika členy JPS.

##### **Koncerty:**

Za poslední desetileté období JPS vystoupilo celkem na pětasedmdesáti koncertech. Už to ale nebyly žádné zahraniční koncerty, pouze koncerty v Českých Budějovicích a v několika dalších blízkých destinacích, které sbor pravidelně navštěvoval. Koncertní činnost již nedosahovala dříve vytýčených rozměrů také pro stále více se prohlubující finanční krizi ve sboru, což přinutilo radu výboru JPS ke stále častějším schůzkám.

##### **Události:**

Od roku 2008 se v JPS angažuje nový sbormistr Mgr. Karel Ochozka a nadále tvoří sbormistrovskou dvojici s panem K. Fráňou. Mgr. Ochozka se poprvé ve sboru objevil už v říjnu roku 2007, kdy oddirigoval první zkoušku s JPS, avšak na koncertech spolupracoval až v roce 2008.

V tomto období se, jak jsem již napsal, scházela rada výboru JPS, většinou několikrát do roka. Členové výboru se téměř neměnili:

Předseda: P. Štroner

---

<sup>46</sup> Kronika JPS, svazek I. str. 313

Manažer: J. Adámek

Jednatelka: M. Menzingerová

Hospodářka: H. Francová

Kronikářka: J. Štěchová

Archivářka: O. Kozáková

Sbormistři: K. Fráňa, K. Ochozka (z harmonogramu činnosti výboru z roku 2011)<sup>47</sup>

V této době se nahrávalo i CD se zpěvy sboru, které bylo slavnostně pokřtěno v roce 2010.

Tradici dostaly i každoroční společenské akce, konané pro celé JPS. Později, v roce 2014, se někteří členové JPS začali scházet každé úterý v Hospůdce u Berana, ve které se schází dodnes. Na tomto místě se mi s nimi podařilo udělat již několikrát zmíněný rozhovor. Tato „parta“, co tam chodí, se skládá převážně z lidí, kteří byli činní v bývalém výboru JPS.

Další nedílnou součástí činnosti JPS byly v této době výroční schůze JPS, kde se všechna témata, vyplývající ze schůzek výboru JPS předložila i ostatním členům sboru.

A potom došlo na rozhodnutí o konci JPS. Na výroční členské schůzi, konané 16. 6. 2015 se sbor již zamýšlel nad svou další existencí vzhledem k:

- vysokému věkovému průměru řízení sboru
- trvalému nedostatku zejména mužských hlasů
- časovému vytížení obou sbormistrů

Další postup, který byl navržen oběma sbormistry byl buď takový, že se sboru ujme nový sbormistr, nebo se činnost JPS koncem roku 2015 ukončí.<sup>48</sup>

Po zveřejnění výsledku tohoto usnesení byla veřejnost překvapena a šokována. Bylo jim upřímně líto, že po tak dlouhé době zanikne sbor, který byl po celých sedmdesát let moderní ikonou české, a především jihočeské hudební kultury. Jak jsem zaslechl od některých členů již zaniklého sdružení, vzbudilo to mezi jejich pravidelnými posluchači nebývalý rozruch a překvapení.

---

<sup>47</sup> Srov. Kronika JPS, svazek II. str. 120

<sup>48</sup> Srov. Tamtéž. str. 220



Důkazem toho je dopis tehdejšímu předsedovi panu Štronerovi:

*„Vážený pane Štronere,*

*Je nám líto, že po tolika letech ukončilo Jihočeské pěvecké sdružení o. s. svou činnost. Každou akci, na níž jsme spolupracovali, jste rozzářili a posluchačům předali úžasnou energii. Proto nás mrzí, že už nebudeme moci nadále využívat Vašich schopností. Velice si vážíme Vaší práce, oceňujeme Vaši snahu a děkujeme Vám za dlouholetou spolupráci.*

*Nabídku vystoupení sboru na letošních Vránkových koledách samozřejmě s potěšením přijímáme.*“<sup>49</sup>

O případném vystoupení na oněch Vránkových koledách, které každoročně na Vánoce rozezvučelo náměstí Přemysla Otakara II, již bohužel nejsou záznamy, a tak sbor ještě někdy v srpnu uspořádal své koncertní Requiem, odzpívala pár dalších koncertů, a činnost JPS navždy zanikla.

Nebo ne? V mém rozhovoru jsem měl totiž také otázku, ve které jsem se ptal, jestli těch sedm nebo osm lidí neuvažuje o založení sboru, ve kterém by se případně oživila vzpomínka na Jihočeské pěvecké sdružení, ale všichni se jednohlasně shodli, že nic takového neplánují.

Nadobro se tedy rozloučili se sborem, který pro řadu z nich znamenal vynaložení velkého úsilí, aby se činnost sboru zachovala, ale především se sborem, díky němuž pocíťovali věčnou radost a uspokojení.

---

<sup>49</sup>Kronika JPS, svazek II. str. 238

## **5. SBORY A ORCHESTRY DOPROVÁZEJÍCÍ JPS PŘI JEHO KONCERTECH**

Ze sborové kroniky se můžeme dozvědět, že nebylo mnoho koncertů Jihočeského pěveckého sdružení (JPS), kde by Sdružení nezpívalo společně s jinými soubory. Obzvláště v prvních etapách JPS nechybělo hned několik dalších souborů, se kterými JPS pravidelně vystupovalo především na významných akcích či jubileích, ať se už např. týkala oslav města České Budějovice anebo různých výročí v tehdejším komunistickém režimu. A zdaleka nezůstalo jen u toho. JPS si postupně svou věhlasností získalo přízeň jak diváků, kteří pravidelně zaplňovali veliké sály, ale i spřízněných vokálních těles či orchestrů, ba dokonce dalších těles světového formátu, které si JPS zvaly na společné koncerty.

S dobovými změnami, jež byly v JPS propojovány s orientací na různé vokální žánry, se měnila i skladba hudebních těles, které měly tu čest JPS doprovázet.

JPS se při svých koncertech mimo České Budějovice pravidelně scházelo s ostatními, veskrze však místními sbory, které je na tyto koncerty zvali.

Proto se zde zaměřím a vyberu ze všech spoluúčinkujících ty, které po společných koncertech s JPS pravidelně jezdily. Předem si však myslím, že jich málo rozhodně nebude.

### **5.1 Spoluúčinkující pěvecké sbory**

Pěveckých souborů, se kterými JPS vystupovalo, byla celá řada. Většinou si JPS zvaly na koncerty do jejich rodného města, a tak vznikaly vzájemné spolupráce, které se v některých případech protáhly i na více let. Já ovšem vyberu z nich jen některé.

#### **5.1.1 Pěvecký sbor Šumavan Klatovy**

Pěvecký sbor Šumavan z Klatov je smíšený sbor s mnohaletou historií, která se datuje až do 60. let 19. století (letos to bude už 156 let od založení sboru). V prvních etapách se Šumavan zabýval tvorbou, která byla tematicky orientovaná (k počtě K. J. Erbena, B. Němcové aj.), nebo tvorbou k oslavě různých výročí (od výročí vzniku města či vzniku sboru po koncerty spojené se svátečními obdobími. Pozdější etapu sboru tvořily spíše duchovní písně, a v posledních několika letech Šumavan doprovázel nebo

spoluvystupoval mj. i s folkovou kapelou Nezmaři nebo s Jiřím Pavlicou a Hradišťanem.<sup>50</sup>

Při svých koncertních zastávkách v Klatovech se společně s tímto sborem představilo i JPS. Klatovský sbor jsem ovšem muset vyzdvihnout díky více jak dvojnásobně bohaté historii.

### **5.1.2 Pěvecký sbor Hlahol Tábor**

Tento pěvecký soubor je dle dochovaných zdrojů nejspíše jediný, který spolupracuje vedle JPS i se svým vlastním orchestrem a také pravidelně zve JPS ke společným koncertům o Vánocích.

Podobně jako Šumavan, je i Hlahol sborové uskupení, které existuje už přes 150 let. Za svou mnohaletou činnost sboru Hlahol spolupracuje hned s několika pěveckými soubory v České republice i v zahraničí.<sup>51</sup>

## **5.2 Spoluúčinkující orchestry**

### **5.2.1 Bolech – komorní orchestr města Tábor**

Jak jsem již zmínil, tento orchestr se nejvíce spolupodílel na tvorbě pěveckého sboru Hlahol. A proto se stejně jako Hlahol účastnil několika pravidelných koncertů, ve kterém účinkovalo i JPS. Orchestr Bolech nemá za sebou tolik let své existence, jako je tomu u Hlaholu nebo u Šumavanu, ale nezůstává o mnoho nazpět – letos bude slavit 140 let od vzniku orchestru. Orchestr Bolech založil r. 1877 Karel Nedbal, otec významného českého skladatele Oskara Nedbala, jenž také působil v orchestru jako dirigent.<sup>52</sup>

### **5.2.2 Collegium musicum budvicense**

Collegium musicum budvicense působí od svého vzniku r. 1995 v Českých Budějovicích a byl hlavním doprovázejícím orchestrem JPS. Jeho vznik se datuje do období, kdy první dirigent Karel Fráňa převzal taktovku i nad JPS.

---

<sup>50</sup> Srov. Sbor Šumavan Klatovy – úvodní stránka.[online].

<sup>51</sup> Srov. Hlahol Tábor – O sboru.[online].

<sup>52</sup> Srov. Bolech – komorní orchestr města Tábor – Úvodní slovo. [online].

### **5.2.3 Brass collegium**

Brass collegium je orchestr vyznačující se pouze žesťovými nástroji. Oddělil se v r. 1998 od stávajícího orchestru Collegium musicum budvicense<sup>53</sup>, takže se stejnou měrou podílel i na doprovázení JPS při jeho koncertech.

---

<sup>53</sup> Srov. Collegium musicum budvicense – Hlavní stránka[online].

## ZÁVĚR

Pokud bych měl celkově zhodnotit veškeré cíle své práce, které jsem si stanovil, tak mohu říci, že se mi podařilo vše, co jsem si v úvodu vytýčil. Hlavní cíl této práce zněl jasně – pokusit se shrnout a vysvětlit příčiny ukončení činnosti Jihočeského pěveckého sdružení (dále JPS).

Cesta k naplnění tohoto cíle byla od začátku složitá, neboť šlo o již rozpadlý pěvecký sbor, který v současné době neexistuje, avšak díky ochotě několika členů bývalého JPS, a také hlavně díky zapůjčení sborových kronik, se mi povedlo tyto příčiny odhalit.

S těmito některými členy jsem úspěšně uspořádal rozhovor<sup>54</sup>, který mi pomohl tento problém zjistit, což zápisy z kronik jen dosvědčily. Jednalo se především o:

1. vysoký věkový průměr
2. nevratné změny hlasových kvalit (u žen docházelo k přesunu od sopránu k altu)
3. nedostatek mužských hlasů
4. časové vytížení obou posledních sbormistrů

Rozhovor s několika bývalými členy JPS mi dal nahlédnout do závěrečné doby existence souboru, odhalil mi výše uvedené příčiny zániku, ale také mi poskytl jasný obraz o tom, co pro členy souboru JPS znamenalo a jak je v životě účast v souboru ovlivnilo. Asi nejvíce mě zaujalo zjištění, co pro ně zpěv znamená a jak je v jejich životě sborový zpěv obohatil.

Tento rozhovor, pořízený v jedné českobudějovické hospůdce, kam ještě někteří zpěváci jako členové JPS chodili, následně uvedu ve své práci jako přílohu.

---

<sup>54</sup> Viz příloha I

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Literatura

FEDOR, V., VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J.: *Sborový zpěv a řízení sboru*. Praha: Supraphon, 1969. ISBN neuvedeno

HONS, M.: *Česká sborová tvorba 20. století: Analytické stylové sondy*. Ústí nad Labem: UJEP, 2000. ISBN 80-7044-282-4

KOLÁŘ, J., ROB, J., ŠTÍBROVÁ, I.: *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Praha: SPN, 1983. ISBN neuvedeno

Kronika JPS, svazek I.

Kronika JPS, svazek II.

LÝSEK, F.: *Dětský sborový zpěv*. Praha: SPN, 1958. ISBN neuvedeno

MEDLÍKOVÁ, O.: *Lektorské dovednosti: Manuál úspěšného lektora*. Praha: Grada, 2010. ISBN 978-80-247-3236-7

NAVRÁTIL, M.: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: MONTANEX, spol. s r. o., 1993. ISBN 80-85300-26-5

VYSLOUŽIL, J.: *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: LÍPA, 1995. ISBN 80-901199-0-5

### Internetové zdroje

Bolech – komorní orchestr města Tábor – Úvodní slovo. [online]. Dostupné na WWW: <<http://www.hlahol-tabor.cz>>

Collegium musicum budvicense – Hlavní stránka[online]. Dostupné na WWW: <<http://cmb.cb.sweb.cz>>

Hlahol Tábor – O sboru.[online]. Dostupné na WWW: <<http://www.hlahol-tabor.cz>>

Jihočeské pěvecké sdružení – O sboru[online].

KŘÍŽEK, M.: Encyklopedie Českých Budějovic – Chodura František.[online]. Dostupné na WWW: <<http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/chodura-frantisek>>

Sbor Šumavan Klatovy – úvodní stránka.[online]. Dostupné na WWW: <http://www.sumavan.com>

## **SEZNAM PŘÍLOH**

Příloha I Přepis rozhovorů s členy bývalého JPS

## **Příloha I Přepis rozhovorů s bývalými členy JPS**

### **Rozhovor č. 1**

**VB:** Co pro Vás znamená zpívat ve sboru?

Respondent č. 1: Zpívat ve sboru a vůbec zpívat vyloženě potěšení. Takže když byla příležitost zpívat ve sboru, tak jsem šla zpívat do sboru.

**VB: A konkrétně JPS? Co pro Vás znamenalo zpívat právě tam?**

Respondent č. 1: Já jsem se o jiné možnosti nerozhodovala, protože tam bylo nejvíce kontaktů, a ono v té době tolik sboru v Budějovicích nebylo, abychom si mohli vybírat, teprve v posledním čtvrtstoletí se tyhle věci změnilo.

**VB: Šla jste do sboru sama od sebe, nebo jste přišla do sboru kvůli někomu?**

Respondent č. 1: Ze svého přání ano, ale byla jsem navedena přes mojí paní učitelku, která tam zpívala a přes ni jsem přišla do sboru, a pak jsem tam objevila tolik známých, že jsem tam zůstala.

**VB: Dokázala byste vysvětlit, popřípadě co by Vás napadlo jako první, kdybyste měla vysvětlit, proč se JPS rozpadlo?**

Respondent č. 1: Dospěli jsme do vyššího věku, a protože to byl smíšený sbor, tak žen byla většina, ale mužů málo, muži začali ubývat, a už to nebylo to, co na začátku. Prostě chyběly mužské hlasy a perspektiva do budoucnosti nebyla k nijakému vylepšování. Mladí lidé se nehlásili, protože jsme byli samé starší ročníky. Pár mladých tváří tam bylo, ale první byl úbytek mužských hlasů, pak i to, že i ty ženské začaly trochu ubývat, no a potom naši páni sbormistři měli spoustu jiných povinností...takže naši páni sbormistři byli velice vytížení. Pan Fráňa trošičku postonával, pan Ochozka měl nové povinnosti a sbor byl neperspektivní, takže došlo k tomu, že to vyvrcholilo poslední nahrávkou a tím jsme to ukončili. Nebylo nám z toho dobře, spoluorganisové dost protestovali, ale nakonec to tak dopadlo a v podstatě jsme se rozdělili do takových těch známějších sborů nebo spolků, který jsme viděli okolo sebe.

**VB: Jaká byla reakce Vašeho okolí na to, že se sbor rozpadl?**

Respondent č. 1: Došlo k překvapení mezi posluchači. Za ta léta jsme už měli tolik příznivců, kteří chodili pravidelně např. na Rybovku, nebo na jiné tradiční koncerty, takže ti byli všichni překvapení, proč sbor, který ještě funguje, končí svou práci, ale ono to bylo za pět minut dvanáct. Už jsme zpívali dohromady s borovanským sborem a samostatně už to nebylo to, co dřív.

**VB: Zpíváte (zpívala jste) v době, kdy ještě existovalo JPS ještě někde jinde?**

Respondent č. 1: Jednu dobu s chrámovým sborem, který vede pan Fráňa a je stále funkční. Asi dva roky jsem tam zpívala a potom už ne. Prakticky to byl stejný repertoár, ale ten chrámový sbor měl přece jenom něco navíc, protože zpíval i při všech církevních slavnostech.



**VB: Scházíte se s některými z vašich kolegů za účelem zpěvu?**

Respondent č. 1: Za účelem zpěvu už jenom s těmi, kteří se se mnou přidali do jiných spolků, a tady (v hospodě U Berana) se scházíme také pravidelně, protože jsme dobrá parta, abychom se pobavili, řekli co je (nového), ale už společně nezpíváme.

**VB: Uvažujete o založení nějakého nového sboru?**

Respondent č. 1: (Odpovídá za všechny) Ne. Pokud můžu mluvit za sebe i za ostatní, tak rozhodně ne, protože naše hudební vzdělání nedosahuje takové úrovně, abychom si mohli dovolit vést sbor. Maximálně můžeme něco zkusit s jinou skupinou, ale ne sami se organizovat. To už by bylo na nás moc.

**Rozhovor č. 2**

**VB: Co pro Vás znamená zpívat ve sboru?**

Respondent č. 2: Já jsem byl na to zvyklej, já už zpíval v dětském sboru jako dítě...je to kolektivní práce, a taky především radost, potěšení.

**VB: Co pro Vás znamenalo zpívat právě v JPS?**

---

**VB: Šel jste do sboru sám od sebe, nebo jste přišel do JPS kvůli někomu?**

Respondent č. 2: Kvůli manželce. Ta tam šla dřív než já. Ta už tam byla v roce 1986, já rok po ní.

**VB: Znal jste některé lidi ze sboru ještě před svým nástupem do něj?**

Respondent č. 2: Znal, protože tam byli někteří učitelé, a já jsem sám učitel, tak jsme se znali navzájem mezi sebou.

**VB: Dokázal byste vysvětlit, popřípadě co Vás napadne, proč se sbor rozpadl?**

Respondent č. 2: No, je to skutečně ten nedostatek mužských hlasů.

**VB: Jaká byla reakce Vašeho okolí na události kolem rozpadu sboru?**

Respondent č. 2: Ti, kteří nás znali, tak se divili, že takový sbor, navíc s takovou tradicí (zal. 1946), že se najednou rozpadne po sedmdesáti letech trvání.

**VB: Zpíval jste při svém působení v JPS ještě v některém jiném sboru?**

Respondent č. 2: Ne.

**VB: Scházíte se stále s některými Vašimi kolegy za účelem zpěvu?**

Respondent č. 2: Ne.

**VB: Existuje již nějaký spolek/sbor, kde je i část JPS?**

Respondent č. 2: Chrámový sbor u sv. Mikuláše. Já jsem tam nějaký čas taky chodil, ale teď už mám opotřebovaný hlas.

### **Rozhovor č. 3**

**VB: Co pro Vás znamená zpívat ve sboru?**

Respondent č. 3: Potěšení.

**VB: Co pro Vás znamenalo zpívat právě v JPS?**

Respondent č. 3: Bylo to něco jiného než v předešlém sboru. Prostě se mi to líbilo.

**VB: Šla jste do sboru sama od sebe, nebo jste přišla do sboru kvůli někomu?**

Respondent č. 3: Sama od sebe jsem tam přišla. Přišla jsem potom, co jsem si poslechla jeden jejich koncert.

**VB: Zнала jste některé kolegy ze sboru ještě před svým nástupem do něj?**

Respondent č. 3: Ne.

**VB: Dokázala byste vysvětlit, popřípadě co Vás napadne, proč se sbor rozpadl?**

Respondent č. 3: Protože jsme tam byli v podstatě samý starý lidi.

**VB: Jaká byla reakce Vašeho okolí na události kolem rozpadu sboru?**

Respondent č. 3: Ani nevím. S nikým jsem o tom nediskutovala, ale mě to mrzelo.

**VB: Zpívala jste při svém vystoupení v JPS ještě v některém jiném sboru?**

Respondent č. 3: Ne.

**VB: Scházíte se s některými z Vašich kolegů za účelem zpěvu?**

Respondent č. 3: Ano. Chodí nás asi pět nebo šest do nového sboru v klubu Aktiv – zpívání pro radost

### **Rozhovor č. 4**

**VB: Co pro Vás znamená zpívat ve sboru?**

Respondent č. 4: Těžko říct, protože zaprvé musíte mít vztah k tomu žánru, co ten sbor zpívá; znamená to pro mě jednu z životních náplní

**VB: Co pro Vás znamenalo zpívat právě v JPS?**

Respondent č. 4: Náplň, vztah k duchovní hudbě

**VB: Šla jste do sboru sama od sebe, nebo jste přišla do sboru kvůli někomu?**

Respondent č. 4: V podstatě to bylo kvůli, nebo spíše na popud jednoho člena orchestru (Collegium musicum Budvicense), protože JPS vždycky mělo málo zpěváků a ti zpěváci jim chyběli, takže se dělal čas od času nábor, a čirou náhodou jsem tohle zjistila a byla jsem víceméně vybídnutá k tomu, abych se tam šla podívat, abych si to poslechla. A jakmile jsem tam „dosedla“ a slyšela jsem, tak mi to bylo jasné.

**VB: Zнала jste některé kolegy ze sboru ještě před svým nástupem do něj?**

Respondent č. 4: Ne, ne, neznala.

**VB: Dokázala byste vysvětlit, popřípadě co Vás napadne, proč se sbor rozpadl?**

Respondent č. 4: Je to bezesporu věk, věkový průměr toho sboru, a samozřejmě hlasová kvalita se mění, od určitého věku je to prostě rozdílný. Ale pořád by to možná šlo díky orchestru. Symbióza orchestru a sboru je jedna z věcí, kterou já pokládám za stěžejní a nejdůležitější v činnosti JPS. To bylo úžasný a v začátcích to bylo jedinečný

**VB: Jaká byla reakce Vašeho okolí na události kolem rozpadu sboru?**

Respondent č. 4: Myslím si, že docela upřímné zklamání jak z blízkého okolí, ze strany diváků

**VB: Zpívala jste při svém vystoupení v JPS ještě v některém jiném sboru?**

Respondent č. 4: Ne, ne, jenom tam (v JPS)

**VB: Scházíte se s některými z Vašich kolegů za účelem zpěvu?**

Respondent č. 4: Ne.

## **Rozhovor č.5**

**VB: Co pro Vás znamená zpívat ve sboru?**

Respondent č. 5: Je to velice uvolňující, člověk dostává pocit soudržnosti, uvolní se vám hlava, nemyslíte na nic jiného než na ten zvuk, který vám zní v hlavě

**VB: Co pro Vás znamenalo zpívat právě v JPS?**

Respondent č. 5: Byl tam dobřej repertoár, pan Fráňa výbornej muzikant

**VB: Šla jste do sboru sama od sebe, nebo jste přišla do sboru kvůli někomu?**

Respondent č. 5: Pořád jsem něco hledala, kam bych chodila, a pak jsme se náhodou sešli s jedním známým, a ten řekl mě a mojí kamarádce, že tady ten sbor existuje, abychom to šly zkusit, tak jsme to šly zkusit, a tak jsem tady.

**VB: Zнала jste některé kolegy ze sboru ještě před svým nástupem do něj?**

Respondent č. 5: Jo. Ano. Právě toho kamaráda, který mě navedl do sboru. Kamarád Zdeněk Plachý, který ještě zpívá v divadelním sboru.

**VB: Dokázala byste vysvětlit, popřípadě co Vás napadne, proč se sbor rozpadl?**

Respondent č. 5: No, to co říkala Olga (rozhovor č. 1): Stárnuli jsme, chyběly mužské hlasy, a sopránů už také ubývalo

**VB: Jaká byla reakce Vašeho okolí na události kolem rozpadu sboru?**

Respondent č. 5: Všichni říkali, že to byla škoda, že to bylo fajn, že jste zpívali

**VB: Zpívala jste při svém vystoupení v JPS ještě v některém jiném sboru?**

Respondent č. 5: Ne. Ale bylo jedno takové soustředění, na kterém bylo více sborů najednou, i ze zahraničí.

**VB: Scházíte se s některými z Vašich za účelem zpěvu?**

Respondent č. 5: Ne. Nescházíme, ale spíše už se scházíme jen tak, vzpomínkově.

## **ABSTRAKT**

BARTH, V. *Jihočeské pěvecké sdružení – českobudějovický amatérský pěvecký sbor ve 20. století*. České Budějovice 2017. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Pedagogika volného času. Vedoucí práce Mgr. K. Ochozka.

**Klíčová slova:** sbor, sborový zpěv, Jihočeské pěvecké sdružení, zpěvák, sbormistr, historie, koncert, ukončení činnosti

Práce zachycuje Jihočeské pěvecké sdružení, amatérský soubor z Českých Budějovic. Teoretická část charakterizuje tento sbor s jeho sedmdesátiletou historií, která nabízí pestrý hudební život včetně vzniku a zániku sboru. Dále pojednává o historickém zasazení do kontextu tehdejší české i světové hudby a také seznamuje čtenáře s důležitými osobnostmi JPS, které se podílely na jeho historii.

## **ABSTRACT**

### **Jihočeské pěvecké sdružení – the Budweiser's amateur choir in 20th century.**

**Key words:** choir, Jihočeské pěvecké sdružení, singer, choirmaster, history, concert, end of activities

The thesis catches Jihočeské pěvecké sdružení, the amateur ensemble from České Budějovice. The theoretical part characterizes this choir with its seventy years old history, which offers a colourful music life including creation and destination of the choir. Hereafter is about the historical implanting to a context of a former czech and world music and also introduces the reader with important persons of the JPS, who are participated on its history.