

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

Skladatel a pedagog Petr Šandera
Diplomová práce

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D.

Oponent práce: Prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr.

Praha 2011

Pavel Salák
Hudební výchova – Sbormistrovství

Autorský abstrakt

Diplomová práce s názvem „Skladatel a pedagog Petr Šandera“ pojednává o hudební osobnosti jihlavského regionu, odkud pochází i autor této práce Pavel Salák, Šanderův žák. Petr Šandera (*1941), jenž je předmětem této práce, absolvoval v roce 1965 Konzervatoř Brno, o čtyři roky později potom brněnskou Janáčkovu akademii múzických umění, obě školy v oboru Hra na varhany. Po dokončení studia působil jako hudební pedagog v Piešťanech, v Rožnově pod Radhoštěm a v Jihlavě. Kromě toho byl zaměstnán jako varhaník v jihlavském krematoriu. V letech 1991–2002 vykonával funkci ředitele ZUŠ Jihlava. Během svého života se kromě svého zaměstnání věnoval kompozici. V současné době je autorem 129 opusů. Cílem této diplomové práce je představit Petra Šanderu, jeho život, pedagogické působení a hlavně poukázat na jeho bohaté hudební dílo, z něhož podstatná část dosud nebyla interpretována. Pomocí analýzy dvou sborových skladeb má tato práce charakterizovat Šanderův styl kompozice. Hlavní metodou práce byly ústní rozhovory s Šanderou, Šanderovy komentáře jsou často citovány. Výsledkem jsou kapitoly o Šanderově životě, jeho pedagogickém působení, rozsáhlá kapitola procházející všechny skladby a podávající o nich dostupné informace. Důležitou součástí jsou rozborů skladeb *Salve Regina*, op. 72 a *Ave Maria*, op. 93, na jejichž základě byly vytvořeny závěry popisující charakteristické znaky Šanderovy tvorby. K práci je přiložen katalog Šanderova díla, který uspořádal autor této práce v rámci své vědecké činnosti, zabývající se Petrem Šanderou. Vedle katalogu jsou přiloženy partitury 14 Šanderových skladeb přepsaných z rukopisů do počítačové notové sazby a na kompaktním disku všechny dostupné existující nahrávky Šanderových skladeb.

Cizojazyčné Résumé

This Master thesis called „Composer and pedagogue Petr Šandera“ disserts about a musical personality from Jihlava’s region, where comes also the author of this Master thesis Pavel Salák, Šandera’s student, from. Petr Šandera (*1941), who is the object of this work, graduated Academy of music in Brno in 1965, then four years later he graduated Janáček’s Academy of music arts in Brno, both school in specialisation Playing organ. After he finished studies, he worked as a musical teacher in Piešťany, in Rožnov pod Radhoštěm and in Jihlava. Beside it he was employed as an organist in Jihlava’s crematorium. In years 1991-2002 he worked as a director of Jihlava’s art school. Beside his work he addicted himself to composition during his life. He is an author of 129 opuses so far. The aim of this Master thesis is to introduce Petr Šandera, his life, his pedagogical working and mainly to point out to his abundant musical pieces, from which the essential part hasn’t been interpreted yet. By the help of the analysis of two choir pieces this Master thesis should characterize Šandera’s style of composition. Oral dialogues with Šandera were the main methods of work, Šandera’s comments are often quoted. The result of these dialogues are chapters about Šandera’s life, his pedagogical working and an extensive chapter involving all pieces and giving available information about them. Important part is also analysis of pieces *Salve Regina op.72* and *Ave Maria, op.93*. on which base were created conclusions describing characteristic features of Šandera’s production. A catalogue of Šandera’s piece, which was organized by the author of this Master thesis in scope of his academic activity concerning Petr Šandera, is enclosed to this Master thesis. In addition scores of 14 Šandera’s pieces are rewritten from manuscripts into computer note type and all available recordings of Šandera’s pieces are enclosed.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a použil jsem pouze prameny, které uvádím v úvodu práce a v příložené bibliografii.

V Praze 17. 6. 2011

.....

Pavel Salák

Na tomto místě bych rád poděkoval

Mgr. Petru Šanderovi za důvěru a spolupráci,

Doc. PhDr. Stanislavu Pecháčkovi, Ph.D. za trpělivé vedení diplomové práce,

svému otci Josefu Salákovi za obětavou pomoc s editací notového materiálu

a v neposlední řadě své manželce Magdaleně za veškerou podporu.

Obsah

Úvod	7
1 Petr Šandera a jeho život	9
1.1 Dětství a mládí (1941–1959)	9
1.2 Studium v Brně a vojenská služba (1959–1970)	12
1.3 Období od roku 1970 dodnes	16
2 Petr Šandera, pedagog	20
3 Petr Šandera, skladatel	23
3.1 Varhanní dílo	24
3.2 Klavírní dílo	27
3.3 Sborové skladby	30
3.3.1 Smíšené sbory	31
3.3.2 Dětské a ženské sbory	36
3.4 Komorní tvorba	41
3.4.1 Skladby pro sólový zpěv a klavír	41
3.4.2 Skladby pro flétnu	42
3.4.3 Další komorní skladby	44
3.5 Závěrečné shrnutí	46
4 Komplexní analýza dvou sborových děl	46
4.1 Salve Regina	46
4.1.1 Formový rozbor skladby	48
4.1.2 Akordika	52
4.1.3 Tonální průběh	52
4.1.4 Rondo	52
4.1.5 Rozbor technické náročnosti skladby	53
4.2 Ave Maria	53
4.2.2 Formový rozbor skladby	54
4.1.2 Akordika	58
4.1.3 Tonální průběh	58
4.1.4 Forma trojdílná či více-dílná	59
4.1.5 Rozbor technické náročnosti skladby	59
4.3 Shrnutí analýz a nástin Šanderaova hudebního myšlení ve sborových skladbách	60
Závěr	62
Bibliografie	63
Přílohy	64

ÚVOD

Vznik diplomové práce právě na téma „Skladatel a pedagog Petr Šandera“ je inspirován mnoha okolnostmi. První mé kontakty s P. Šanderou probíhaly v průběhu několikaleté docházky mé sestry Leony¹ na hodiny varhan k tehdejšímu řediteli jihlavské Základní umělecké školy (dále pod zkratkou ZUŠ) Petru Šanderovi. Inspirován dynamickým hudebním rozvojem své sestry a jejím následným rozhodnutím pokračovat ve studiu hudby na vysoké škole, rozhodl jsem se také pro hru na varhany v jihlavské ZUŠ ve třídě P. Šandery. Bylo to v letech 2000–2005. Během těchto let došlo k navázání hlubokého vztahu, a to nejen ke hře na varhany a hudbě jako takové, ale především k Petru Šanderovi skrze jeho pedagogické metody, lidský přístup, ale také prostřednictvím jeho varhanního díla, jehož interprety jsme se jako Šanderovi žáci s přirozenou samozřejmostí stávali. Díky úzké spolupráci se sestrou Leonou v telčském sboru Cordia a díky vlastní sbormistrovské praxi v chrámovém sboru v Mrákovině, jsem se navíc stal interpretem několika sborových děl svého oblíbeného učitele a nahlédl tak do další síně skladatelovy tvorby. Tato diplomová práce vznikla na pozadí výše uvedených interpretačních zkušeností a osobního vztahu s P. Šanderou.

Cílem mé činnosti, jejíž součástí je diplomová práce, je představit Šanderovu osobnost v jejích životních souvislostech, které v mnohém určují Šanderův odkaz pedagogický i skladatelský. Dále potom shromáždit celé jeho dílo a uspořádat jej do přehledného katalogu, jehož konečná podoba je součástí této diplomové práce jako příloha. Vedle katalogizování skladeb je cílem základní seznámení s jejich podobou, obtížností, dedikací, okolnostmi vzniku a nalezení souvislostí. Důležitým cílem je nastínění kompozičních postupů a charakteristických znaků, které se v Šanderových skladbách objevují a to na základě podrobné analýzy dvou vokálních děl – *Salve Regina*, op. 72 a *Ave Maria*, op. 93. Další související činností je převedení rukopisných originálů do elektronické notové sazby, výběr skladeb je určen Šanderovým doporučením. Zmíněný notový materiál je též součástí přílohy diplomové práce. Poslední přílohou je kompaktní disk se shromážděnými audio nahrávkami Šanderových děl. Jedním z cílů, který s tématem úzce souvisí, je interpretace Šanderových skladeb a souvislost s vlastní sbormistrovskou praxí. Tento záměr byl dílčím

¹ Bc. PhDr. Leona Saláková, Ph.D., sestra Pavla Saláka, žákyně Petra Šandery ve hře na varhany v letech 1995–1998, absolventka oboru Hv – Sbormistrovství na Pedagogické fakultě Karlovy univerzity. V letech 1999–2006 sbormistryně smíšeného pěveckého sboru Cordia z Telče.

způsobem naplněn 15. května 2010 v chrámu sv. Jakuba v Telči při mém sbormistrovském absolventském koncertě, na němž zazněla dvě Šanderova díla v premiéře, a to *Pater noster*, op. 71 a *Gloria s reminiscencí na 11. září 2001*, op. 81 a s nimi další dvě Šanderovy skladby, *Missa brevis rustica*, op. 100 a *Ave Maria*, op. 93. *Missa brevis rustica* zazněla v podání ženského chrámového sboru z Mrákotína, ostatní tři skladby v podání Jihlavského smíšeného pěveckého sboru Melodie, obohaceného o mou rodinu a přátele a o příbuzné a přátele Petra Šandery. V roce Šanderových 70. narozenin (2011) připravuji s JSPS Melodie slavnostní koncert z Šanderových skladeb.

Hlavním metodickým postupem k dosažení výše uvedených cílů byla úzká spolupráce s Petrem Šanderou. Stěžejním pramenem se stal rozhovor, který probíhal v několika etapách. Rozhovory byly nahrávány, přepisovány do psané podoby. Tak vznikl přímý zdroj informací, který byl doplněn údaji z Československého hudebního slovníku², z knihy „Čeští skladatelé současnosti“³. Důležitým pramenem byly rukopisy jednotlivých Šanderových skladeb, které jsem měl plně k dispozici. Zdrojem údajů o osobnostech, které se v diplomové práci vyskytují, byl internet. Při analýze bylo vycházeno z knihy „Komplexní analýza hudebního díla“ J. Kulky⁴, „ABC hudebních forem“ L. Zenkla⁵ a z „Učebnice harmonie“ J. Kofroně⁶. Vzhledem k tomu, že dominujícím pramenem jsou ústní Šanderovy výpovědi, vyskytují se v diplomové práci ve formě citací v hojné míře. Mají sloužit k větší autenticitě sdělovaných informací.

Diplomová práce „Skladatel a pedagog Petr Šandera“ je rozdělena do čtyř kapitol různého rozsahu. První se věnuje průběhu Šanderova života, druhá jeho pedagogickému působení, třetí jeho skladatelskému působení a jednotlivým skladbám. Obsahem čtvrté kapitoly je komplexní analýza výše uvedených Šanderových vokálních skladeb. Příloha obsahuje dvě verze katalogu díla. První je chronologicky seřazená podle opusových čísel, které jsou přiřazeny podle chronologie vzniku. Druhá je uspořádaná podle určení skladeb. Dále příloha obsahuje 14 Šanderových skladeb v počítačové sazbě a nahrávku jeho děl.

² ČERNUŠÁK, G., ŠTĚDRŮ, B., NOVÁČEK, Z. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha 1963.

³ KOLEKTIV AUTORŮ. *Čeští skladatelé současnosti*. Panton, Praha 1985.

⁴ KULKA, J. *Komplexní analýza hudebního díla*. SPN, Praha 1986.

⁵ ZENKL, L. *ABC hudebních forem*. Supraphon, Praha 1984.

⁶ KOFROŇ, J. *Učebnice harmonie*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1963.

1 Petr Šandera a jeho život

1.1 Dětství a mládí (1941–1959)

Život Petra Šandery je z převažující části místopisně propojen s Lukami nad Jihlavou na Vysočině. Zde se prvního listopadu 1941 narodil a zde má svůj domov s třicetiletou přestávkou dodnes. „Podle vyprávění rodičů napadlo v den mého narození množství sněhu, pro který se otec, jenž byl v ten den v Praze, nemohl vůbec dostat domů.“⁷ Datum narození v sobě skrývá pozoruhodnou symboliku. Prvního listopadu slaví křesťané již od devátého století slavnost Všech svatých, jejíž datum je stanoveno na výroční den posvěcení římského Pantheonu, někdejšího symbolu pohanských bohů. Petr Šandera má tedy za patrony všechny svaté. Rok 1941 připomíná v hudebním prostředí stoleté výročí narození Antonína Dvořáka.

Rod Šanderů pochází z Brádlu, obce položené mezi Lukami nad Jihlavou a Jihlavou, dnešním krajským městem kraje Vysočina. Otec, Adolf Šandera (1903–1991), byl vyučený elektrikář. Po vyučení nastoupil v textilní továrně v Lukách nad Jihlavou, kde uplatnil svou profesi a kde se časem propracoval do vedení továrny na post hlavního elektrikáře. V polovině třicátých let se osamostatnil a živil se jako opravář a prodejce ve vlastním obchodě s elektrospotřebiči v Lukách nad Jihlavou. Matka, Růžena Šanderová, roz. Brožová (1908–1998), pečovala o domácnost a vypomáhala v obchodě. Po nedobrovolném zrušení prodejny pracovala jako dělnice v Tesle Jihlava. Manželé Šanderovi měli kromě Petra ještě dvě dcery – Marii (1929), dnes příjmením Zášková, a Ludmilu (1933), provdanou Pavlovskou.

Petr Šandera se narodil v roce, kdy probíhala druhá světová válka. Má na ni tuto zprostředkovanou vzpomínku: „Za války bylo zakázáno poslouchat Anglii. Otec jako obchodník s elektrospotřebiči Anglii samozřejmě poslouchal. Podle vyprávění rodičů jsem mohl dostat rodinu do velkých nesnází, protože jsem jednou při hře s dráty na otázku: „Co děláš?“, odpověděl, že poslouchám Anglii. Rodičům jsem nahnal strach při představě, že bych bezelstně referoval o domácích činnostech ve vsi.“

Z jara 1945 si budoucí pedagog a skladatel vzpomíná jen na ukrývání ve sklepech a na

⁷ ...cit. stejně jako ve všech následujících případech z rozhovoru skladatele s autorem práce ze dnů 28. 10. 2008, 17. 2. 2009, 15. 8. 2009, 17. 11. 2009, 4. 3. 2010, 8. 5. 2010, 31. 8. 2010, 13. 4. 2011.

kolony tanků. Po válce chodil do školky v Lukách, kde se o něj starala teta jeho pozdější manželky, sestra z řádu sv. Hedviky. Na tom by nebylo nic moc zvláštního, kdyby teta nepocházela stejně jako její neteř ze Slovenska.

V letech 1947 až 1955 navštěvoval doma v Lukách Základní osmiletou školu, kterou zakončil souhrnnou zkouškou ze čtyř předmětů – českého jazyka, matematiky, ruštiny a volitelného předmětu. Ve škole měl výborný prospěch s výjimkou krasopisu.

Se systematickým hudebním vzděláváním začal u soukromého učitele klavíru v Lukách nad Jihlavou. Nejednalo se o naplňování vlastních hudebních tužeb, ale o plnění otcova přání. V letech 1951 až 1958 nahradila soukromé vyučování Hudební škola v Jihlavě. Ani tam zpočátku nepřicházelo zlepšení vztahu ke hře na klavír. Zlom nastal v roce 1954, kdy začal hrát v kostele v Lukách nad Jihlavou na varhany při bohoslužbách. V té době také došlo k výměně učitele v Hudební škole, pana učitele Koháka vystřídala paní učitelka Füchtnerová. „Chvalitebné“ a „dobré“ hodnocení se zlepšilo na „výborné“ a v kolonce „píle“ zaujal místo přívlastek „vytrvalá“. Životní dráha začínala nabírat hudební směr.

Život každého člověka ovlivňuje z počátku hlavně prostředí rodiny. Později se míra vlivu postupně přenáší na okolí. Události let druhé světové války a období po ní zaujímají nejen v českých dějinách neopomenutelné místo. Rodina Šanderů nemohla kvůli své nedávné živnostenské minulosti a katolickému vyznání patřit mezi oblíbence nastupujícího komunistického režimu.

„V Lukách se rodičům nežilo nejlépe, tatínek pracoval v Heleníně, pobíral dosti mizerný plat. Chovali jsme nějaké králíky a slepice, ale po zpracování zásob jsme mívali málem hlad. Z toho bytu, kde jsme bydleli, začali dělat zdravotní středisko, tak jsme se museli přestěhovat do mého rodného domu. Ten byl maličký – nevelká kuchyňka a dva malé pokojíky, ve kterých bydlela naše rodina, a jeden pokojík, ve kterém bydleli babička a děda Brožových. Dnes si nedovedu představit, jak jsme v něm mohli žít.“

K tomuto nelehkému období se váže ještě jedna dětská vzpomínka: „V padesátých letech jsme bydleli v třípokojovém tzv. Korandově domě. Na protější straně chodby bydlel pan doktor Motýl⁸, všichni ho znali jako vynikajícího lékaře a člověka, hodně lidí doslova zachránil. Za okupace pomáhal partyzánům, byl radioamatér, schovával jim vysílačku.

⁸ MUDr. Jiří Motýl, 1908–1977, lékař v Lukách nad Jihlavou 1937–1949, 1949–1960 politický vězeň.

Vlastní názor měl i na komunisty. Dodneška si dobře pamatují na své pocity vykonstruovaného procesu kvůli údajnému šíření protikomunistických letáků. Hráli jsme si u řeky, přišla pro mne maminka, že zavřeli pana doktora a měli jsme strach, že přijdou i pro tátu, který se s panem doktorem Motýlem velmi přátelil. Pan doktor k nám zaskakoval opravdu často. Nevinný lékař dostal patnáct let, odseděl si deset. Po kriminále pracoval na pile, po čase směl dělat na neurologii v Jihlavě. Ze svého umění nic neztratil, v době, kdy jsme se potýkali s dlouhotrvající manželčinou nemocí, nám prospěl neocenitelnými radami a doporučeními.“

Po absolvování Základní osmileté školy v Lukách nad Jihlavou se nadšený varhaník věnoval studiu tří ročníků Jedenáctileté střední školy v Jihlavě (1955–1958). Tato škola byla pokračovatelkou zrušeného gymnázia. Nevzpomíná na ni rád. „Sám nevím, proč mne škola nebavila, bylo to asi prostředím, prospěch jsem měl značně průměrný.“

Alespoň získal během dvou let základy latiny. Středoškolské studium má Šandera pozitivně spojené pouze s hokejem a tanečními. S hokejem proto, že hned vedle budovy školy je dodnes zimní stadion, kam chodil často hokej sledovat. Svůj vztah ke sportu popisuje takto: „Kdysi jsem byl fanda sportu. Chodili jsme se na hokej vykřičet, to už dneska nemáme zapotřebí. Docela dobře jsem hrával tenis, toho jsem nechal, když jsem přišel na konzervatoř. Strýcové byli fotbalisti, vždycky fandili Slávii, to mi zůstalo. Takže jsem ‚slávista‘. Sledovat hokej a fotbal mě baví, je to pro mne relaxace. Baví mne, když profesionálové dokáží vytvářet krásnou zábavu. To je i paralela s hudbou a vůbec s uměním. Někdy vyjde a daří se vše, někdy vůbec nic. Ale profesionální umění i sport musí mít vždy alespoň řemeslnou úroveň.“

Na jaře roku 1958 se Šandera pokusil dostat na konzervatoř do Brna, na obor varhany. První pokus nevyšel, podle neúspěšného adepta hlavně kvůli nedostatečné přípravě. A to jak teoretické, tak praktické. Od svého záměru však neupustil. Kromě jiného také proto, že jako praktikující katolík, navíc varhaník z rodiny živnostníka, neměl mnoho na výběr. Na konzervatoř hleděli v Jihlavě i v Lukách, odkud šel posudek, s opovržením, a tak se o studium na ní mohl bez obav ucházet. „Já jsem všude psal, že mám dělnický původ – otec začínal jako dělník, ale je pravda, že byl za mého života živnostníkem, což jsem nesměl přiznat. Ale na gymnáziu věděli, že chodím do kostela a to byl velký hřích.“

Po celý rok jezdil do Brna ke svému budoucímu profesoru J. Černockému⁹, jenž vyučoval varhany na konzervatoři a vedl varhanní oddělení na Janáčkově akademii múzických umění (JAMU). Díky němu se Šandera na zkoušky velmi dobře připravil. Kromě přípravy na studium si přivydělával jako listonoš, později vyučoval hře na klavír v Osvětové besedě doma v Lukách nad Jihlavou. Jednalo se o zájmový spolek, kde amatéři, kteří prošli zkouškou, předávali svůj um dál. Svým „neškolním“ charakterem by se tato instituce dala přirovnat k dnešním Domům dětí a mládeže.

1.2 Studium v Brně a vojenská služba (1959–1970)

Druhý pokus o přijetí na brněnskou konzervatoř dopadl úspěšně. Petr Šandera nastoupil ke studiu v roce 1959 a školu opustil v roce 1965. Ze studia byl nadšen, což se projevilo na jeho vynikajícím prospěchu. Svědectví podává text dopisu z roku 1963, určený rodičům: „Ředitelství Konzervatoře v Brně dovoluje si Vám s radostí sdělit, že pedagogická rada ústavu na své poradě dne 17. ledna 1963 zhodnotila studium Vašeho syna a zjistila, že prospěch za první pololetí šk. roku 1962/63 je výborný. Posluchač má vyznamenání se zvláštní pochvalou, neboť má ze všech předmětů prospěch výborný. Ředitelství ústavu je hrdo na tyto posluchače a je naším přáním, aby i nadále studovali vynikajícím způsobem a rostli tak do budoucna v dokonalé umělce naší socialistické vlasti, podepsán prof. Josef Tomašník, v zastoupení ředitele“.

Šandera považoval studium na konzervatoři za nesmírně zajímavé. V prvních letech navštěvoval i hodiny chorálu, které byly následně z politických důvodů zrušeny. Odpovědně se věnoval nepovinné skladbě, neboť se začal zajímat o komponování. Skladbu studoval u Františka Suchého¹⁰, Karla Horkého¹¹ a Jana Ducháně¹². Šandera dodnes drží v paměti větu posledně jmenovaného: „Pane kolego, můžete napsat jakékoli prasečiny, ale musíte tam napsat alespoň jeden akord pro lidi“.

S možnostmi zdokonalování se v hlavním oboru, tedy se cvičením na varhany a klavír, moc spokojený nebyl. Příležitostí ke cvičení bylo skromně. V podnájmu klavír neměl, na konzervatoři nějaké v malých třídách byly. S varhanami to bylo horší, protože byl všem

⁹ Josef Černocký, 1913–1970, varhaník, pedagog a rozhlasový hudební režisér, žák B. Wiedermanna, jeho ženou i uměleckou partnerkou byla sopranistka Drahomíra Černocká.

¹⁰ F. Suchý, 1902–1977, žák V. Nováka a J. Kvapila, kromě skladby profesionální hobojsista, v roce 1975 mu byl udělen titul „zasloužilý umělec“.

¹¹ Karel Horký, (1909–1988), žák V. Polívky, P. Haase a J. Kříčky, v roce 1974 obdržel titul „zasloužilý umělec“.

studentům varhan vyhrazen pouze jeden cvičný nástroj, na nějž bylo možné cvičit maximálně 2 hodiny denně. Pro studenty byly sice určeny ještě jedny varhany, ale na ty se trénovat nedalo kvůli jejich špatnému technickému stavu. Varhany stály také v justičním paláci, ve kterém se občas konaly koncerty. V kostelích konzervatoristé necvičili, protože by to mohlo mít na jejich studium nedobry vliv.

Během první poloviny 60. let se varhanní obor potýkal s reálnou možností, že bude jako nepotřebný a nadbytečný zcela zrušen. Byla ukončena výuka chorálu a všech předmětů, které byly spjaty s církví a s liturgickým využitím varhan. Varhany se vyučovaly výhradně jako koncertní nástroj. „Dá se říci, že výuku varhan na konzervatořích a vysokých školách zachránil svým umem a chytrostí Prof. Dr. Jiří Reinberger¹³, který učil na AMU v Praze. Byl to právník a vynikající varhaník. Výborný člověk“.

Politická situace 60. let v Československu měla mnoho tváří, některé se v hudebním životě státu projevíly pozitivně. Například se začaly hrát skladby autorů, kteří byli doposud opomíjeni. Šandera vzpomíná na Stravinského *Oidipus Rex*, na skladby Janáčka, Honeggera. Velmi často byla na repertoáru vycházející hvězda, Petr Eben.

Šanderovo studium na brněnské konzervatoři bylo po celou dobu finančně podporováno rodiči. Do Brna cestoval vlakem, což byl pro něj velice příjemný způsob cestování. Kdyby se neživil hudbou, chtěl být zaměstnán u železnice. V posledním ročníku konzervatoře si přivydělával jako statista – zpěvák v Divadle bratří Mrštíků ve hře „Kat a blázen“ J. Voskovce a J. Wericha. K této nevšední zkušenosti její majitel poznamenává: „Přišli z Mahenky, že hledají mizerné tenory, tenčí hlasy. Hráli Voskovcovu a Werichovu hru ‚Kat a blázen‘. Zpívali jsme např. *Svíta* a další. Pololáník to upravoval, režisérem byl Zdeněk Kaloč¹⁴. Bylo to památné představení. Objezdili jsme s ním celou Moravu. Poznal jsem se s Jardou Kunešem¹⁵, Pavlem Kunertem¹⁶, Jaroslavem Dufkem¹⁷ ... Byla to nová zkušenost, v těch letech to pro nás bylo obohacující. Poznali jsme i z umělecké stránky jiný svět. Zažili jsme mnoho nezapomenutelných okamžiků, setkání s uměním, které probíhá v čase. Bylo to krásné.“

¹² Jan Ducháň, narozen 1927, kromě skladby vystudoval právnickou fakultu, žák Th. Schaefera a P. Bořkovce.

¹³ Prof. Jiří Reinberger, (1914–1977), žák B. A. Wiedermanna, varhanní virtuos a pedagog na AMU.

Vystudovaný právník.

¹⁴ Zdeněk Kaloč, *1938, dramatik, autor rozhlasových her a scénárista. V Mahenově divadle působil v letech 1966–1993.

¹⁵ Jaroslav Kuneš, *1939, český herec.

¹⁶ Pavel Kunert, *1930, český herec.

¹⁷ Jaroslav Dufek, *1934, český herec, držitel Ceny Thálie 1995 a ceny F. Filipovského 2002.

Během let na konzervatoři poznal Helenu Lapárovou, spolustudentku hry na varhany ze slovenských Piešťan, se kterou se později v roce 1967 oženil. Rád vzpomíná na vznik přátelství mezi ním, Helenou a manžely Bělskými. Vratislav Bělský (1924–2003) působil jako ředitel hudební školy ve Šlapanicích. Stejně jako budoucí manželé Šanderovi byl varhaník, žák J. Černockého (konzervatoř) a Františka Michálka¹⁸ (JAMU). Spolupracoval s JAMU i s brněnskou konzervatoři, kde často zaskakoval za J. Černockého v Šanderových hodinách. Specializoval se na starou hudbu a stal se jedním z nejlepších u nás v tomto oboru. Vydával starou českou varhanní literaturu, psal knížky, překládal z němčiny apod. Mezi jeho nejznámější díla patří např. „Nauka o varhanách“, kterou vydalo nakladatelství Praha v roce 1982. Šanderovi se ve studentských letech cítili u Bělských jako doma, Bělské brali jako své druhé rodiče. Helena učila jejich syny, oni se mladému páru snažili zprostředkovávat možnosti přivýdělku. „Návštěvy u Bělských jsou pro mne a pro manželku nezapomenutelné. Koupili jsme láhev červeného a debatovalo se celé večery o muzice, politice... O hudbě jsme se vždy dověděli daleko více než ve škole. Pan profesor dokázal vykládat úžasné vtipy, bylo to nádherné. Pan profesor už bohužel zemřel, ale s paní Bělskou dodnes udržujeme styky, nedávno byla u nás na návštěvě. Když se nám později narodila první dcera Monika, pomáhali v prvních dnech manželce. A ještě později, když Monika absolvovala konzervatoř u profesora Nováčka¹⁹, žáka V. Bělského, měli jsme u nich malou oslavu

Petr Šandera absolvoval konzervatoř skladbou *Musica Dominicalis* Petra Ebena, což byla tehdy novinka stará 6 let. Po konzervatoři pokračoval ve studiu hry na varhany na JAMU (1965–1969) ve třídě Prof. Aleny Veselé²⁰. „První rok na akademii jsem šel na soutěž Pražského jara. Byli jsme handicapováni tím, že akademie neměla varhany. Varhany byly pouze na konzervatoři a v justičním paláci, kde jsme mohli cvičit pouze od 6 do 7 ráno. Cvičit v kostele bylo v té době problematické. Cvičil jsem jen v československém kostele, kde byly třímanuálové varhany. Přesto jsem se probojoval na soutěž, kde jsem skončil dvaadvacátý, když dvacet jedna šlo do druhého kola. Byla to spíš taková legrace při možnosti cvičit pouze hodinu denně. A možná i drzost.“ Dvoumanuálové varhany byly na JAMU postaveny až během druhého roku Šanderova studia.

¹⁸ František Michálek, 1895 –1951, varhanní virtuos a pedagog na Brněnské konzervatoři.

¹⁹ Mgr. Zdeněk Nováček, varhaník a pedagog na brněnské konzervatoři a JAMU, žák A. Veselé.

Po druhém ročníku na JAMU, 23. června 1967, uzavřeli Petr Šandera a Helena Lapárová na Národním výboru v Piešťanech manželství. O den později se konal církevní sňatek. Helena Šanderová v té době dokončila první ročník JAMU. Oba manželé dostali kvůli své sociální situaci, kdy je již ani jedni rodiče nemohli z nízkých důchodů živit, od JAMU výjimku, že si mohou přivydělávat učením. Helena Šanderová učila v Břeclavi a Petr Šandera na pobočce téže školy v Podivíně. Kromě studia plnil povinnosti v rámci vojenské služby.

Obsazení Československa vojsky Varšavské smlouvy zastihlo Petra Šanderu na vojenském cvičení v Mikulově. „Nebyla to žádná legrace. Náš velitel, kterému se říkalo Šedý vlk, nám řekl: ‚Podívejte se, máme dvě možnosti. Teď nastoupí vláda, která půjde s režimem. Můžeme tu zůstat, nebo můžeme sednout na auta a přejet do Rakouska.‘ Říkali jsme si, že by to bylo krásné, ale byli jsme ženatí, manželky daleko, tato možnost padla. Ale uvažovali jsme o ní! Měli jsme štěstí, že jsme tam měli civilní oděv. Protože jsme se rozhodli, že neutečeme, chtěli jsme alespoň splnit zkoušky, které jsme měli dělat až na konci soustředění za čtrnáct dní. Kdybychom je neměli, museli bychom jít po škole na vojnu na dva roky, nikoli na jeden. Po dvou dnech jsme vyšli v civilu a jeli domů. Nebyla to žádná legrace. Okolo Brna byly všude tanky, vojáci. Já jsem měl manželku v Piešťanech, byla zrovna nemocná. Kostrbatě jsem se k ní nakonec dostal.“

Na podzim roku 1968 nastoupil do posledního ročníku JAMU. Začal připravovat svůj absolventský koncert, na němž měly zaznít skladby P. Hindemitha, J. S. Bacha, O. Messiaena a C. Francka. Kromě děl těchto autorů připravoval premiéru svého vlastního díla *Musica triptycha*. Absolventský koncert se uskutečnil 28. dubna 1969 na Stadiónu, což byla podle slov absolventa spíše tělocvična, ale v té době s nejlepšími varhanami v Brně. „V lednu 69 do toho přišel Palach a to byly nezapomenutelné vzpomínky. Tehdy jsem napsal varhanní Meditaci k památce Jana Palacha. Vítězslav Jandák, který byl tehdy student herectví a rebeloval, organizoval zájezd vlakem na pohřeb Jana Palacha. Zážitky z Týnského chrámu, ty zvony... To člověk nemůže zapomenout...“

Na vojnu vzpomíná Šandera rád. Strávil ji v Moravské Třebové na vojenském gymnáziu Jana Žižky, kde učil šest hodin týdně estetiku. Měl štěstí, že byl na vojně se samými absolventy vysokých škol pod vedením zástupce velitele Rudolfa Mánka, na kterého

²⁰ Prof. Alena Veselá, *1923, varhanice a pedagožka, žákyně F. Michálka, 1990–1997 rektorka JAMU.

vzpomíná jako na dobrého člověka, houslistu, muzikanta. Díky jeho přízni mohla mít Helena Šanderová v Třebové koncert, na kterém si „obehrála“ svůj absolventský program. Její manžel plnil povinnosti, které přinášela hodnost kapitána a zdravotníka praporu. Se zbraní nepřišel do styku. „Chtěli dostat děvčata do kasáren, tak se začalo nacvičovat divadlo. Hlavním strůjcem celé akce byl Michal Najbrt²¹, budoucí úspěšný scénárista a režisér v ostravské televizi. Já jsem nacvičoval muziku. Dělala se „Škola základ života“. Nakonec se to ukázalo jako velmi úspěšné. Jezdili jsme s tím po vlastech českých. Dostali jsme dokonce cenu.“ Na sklonku Šanderovy vojny následovaly státnice jeho manželky Heleny a pár dní poté se jim narodila dcera Monika.

1.3 Období od roku 1970 dodnes

Petr Šandera s manželkou Helenou a dcerou Monikou našel svůj domov v Piešťanech na Slovensku u rodičů Heleny. Ve stísněných podmínkách zde žili od roku 1970 do roku 1973. Šandera vyučoval klavír na zdejší Lidové škole umění (LŠU). Manželka stihla též krátce učit, ač se v roce 1972 narodila druhá dcera Veronika. V roce 1973 se rodina díky inzerátu přesunula do Rožnova pod Radhoštěm, kde Šandera získal místo s bytem v místní LŠU. „Byly to krásné časy. Narodila se nám tam třetí dcera Helenka. Pak jsme dostali větší byt – třípokojový. Manželka byla celých osm let doma s dětmi. Začala učit až později v Jihlavě. Hrál jsem tam na svatbách, na pohřbech. Jako liturgický varhaník jsem v Rožnově nepůsobil, neměl jsem odvahu. Navíc potřeba nebyla - byl tam dobrý varhaník. Chodili jsme do evangelického kostela, všechny děti jsou pokřtěné.“

Šanderovi byli v Rožnově pod Radhoštěm zpočátku velmi spokojeni. V tomto období přišlo mnoho životních i pedagogických úspěchů, motivujících ke komponování. Petr Šandera rád vzpomíná na svůj souborek lehkoovladatelných hudebních nástrojů, pro které napsal několik písniček, jež mezi interprety zlidověly. Dcera Monika vyhrála s otcovou skladbou „Dětská sonatina pro zobcovou flétnu“ za doprovodu své maminky Heleny krajskou soutěž LŠU. K výuce varhan se otec tří dcer dostal až v posledních dvou rožnovských letech, kdy bylo v LŠU k výuce varhan pořízeno harmonium doplněné o pedál a motor. Šandera nasměroval svou pedagogickou činnost též mimo prostředí rodiny a školy. Vedl hudební večery, při nichž přehrával a komentoval vybranou hudbu na LP deskách. Hrál na svatbách a pohřbech v obřadních síních, podílel se na vývoji

²¹ Michal Najbrt, *1945, český scénárista a režisér.

elektrofonických varhan díky známosti s panem Zimmerem, který právě oddělení vývoje elektrofonických nástrojů v rožnovské Tesle vedl. Šandera na tyto nástroje hrál při předváděcích koncertech. Občas také vypomáhal při různých mimořádných hudebních příležitostech – např. doprovázel na varhany provádění České mše vánoční J. J. Ryby ve Valašském Meziříčí. Manželka vedle své role matky v domácnosti občas koncertovala. Přesto přišla po osmi letech, v roce 1981, nutnost stěhování. Ve škole se změnila poměry. KSČ začala uplatňovat stále větší vliv skrze novou ředitelku. Spokojenému aktivnímu muzikantovi a pedagogovi bylo nabídnuto místo zástupce ředitele, které přijal, ale které s sebou přineslo mnoho politických povinností, jež byly spojeny se stále větším tlakem mj. i na vstup do komunistické strany. Z tohoto důvodu začala hledat rodina Šanderových klidnější život v jiném místě. Pracovní pozici s bytem našla v Jihlavě. Stejně jako v Rožnově pod Radhoštěm díky inzerátu. Tentokrát se ale nejednalo o pozici učitele, ale varhaníka v jihlavském krematoriu. „Tenkrát byly pohřby v krematoriu vyhledávané a věnovala se jim také patřičná pozornost, takže byly na velmi dobré úrovni“. Hlavní podmínkou odchodu do nového zaměstnání byl odpovídající byt. Jihlavský inzerát byl jeden z prvních, rodina kvůli výhodné poloze poblíž Šanderových rodičů a možnosti pracovního uplatnění v jihlavské LŠU pro manželku Helenu s přesídlením neváhala.

Varhaničení v krematoriu nebyla časově nenáročná práce. Denně se konalo čtyři až dvanáct pohřbů. Varhaník měl k dispozici dvoumanuálový nástroj v dobrém stavu s pneumatickou trakturou. Vnitřní nezávislosti na politickém prostředí dosaženo nebylo, neboť se při každé produkci čehokoli s duchovním námětem zdvihla vlna nespokojenosti z vyšších míst. „Bláhově jsem si myslel, že budu za větrem. Omyl. Hrával jsem občas i v kostele u Matky Boží. Netrvalo dlouho a přišel na mne na okres anonym z LŠU, kde jsem externě učil. Vše nakonec dopadlo dobře, ale málem byl ze mne v roce 1989 disident.“

V roce 1983 začal externě vyučovat klavír na jihlavské LŠU. Manželka tam učila na plný úvazek. Dcery postupně nastupovaly na gymnázium v Jihlavě. Nejstarší dcera Monika učila po maturitě na gymnáziu v Domě kultury na klavír, aby mohla dálkově studovat konzervatoř. Po vykonané zkoušce vystudovala úspěšně hru na varhany u profesora Nováčka. Po té učila na pobočce ZUŠ Jihlava v Lukách nad Jihlavou zobcovou flétnu a klavír. Později se dostala učit i do Jihlavy, kde vyučuje dodnes. Veronika studovala v Olomouci výtvarnou výchovu a angličtinu. Tam poznala budoucího manžela a odešla do USA. Helena vystudovala ČVUT v Praze, v současné době je v domácnosti.

Doba osmdesátých let přinesla nové inspirace, které vedly Petra Šanderu k vzniku mnoha děl. „Sametovou revoluci jsem zažil ještě v krematoriu, které spadalo pod technické služby v Jihlavě. Byla to doba napětí, očekávání, změn. Založili jsme občanské fórum, většina z nás byla vývojem nadšená, ale někteří kolegové z toho měli veliký strach. Debatovalo se, někdy se i nepracovalo, stávkovalo se, byla to doba velkých nadějí a velkých změn. Samozřejmě to vše se týkalo i hudební školy.“ Po revoluci si Šandera i jeho manželka úspěšně zažádali o udělení titulu Mgr. na základě diplomu z JAMU.

Po 30 letech se v roce 1990 vrátila rodina Šanderových do Luk nad Jihlavou. V roce 1991 se Petr Šandera zúčastnil konkurzu na ředitele Základní umělecké školy v Jihlavě, který vyhrál. Zaujal tak význačné místo mezi jihlavskými hudebními osobnostmi. Práce v ZUŠ bylo hodně. Bylo potřeba školu přerodit v moderní instituci, jež by pružně reagovala na požadavky, které s sebou přineslo tržní hospodářství. Došlo k naprosté změně systému školství. Bylo potřeba zvednout o citelnou částku školné a zároveň předejít očekávanému odlivu žáků a tím i prostředků od státu. Bylo třeba zkvalitnit výuku, aby její úroveň ospravedlnila výdaje rodičů. Nebylo to jednoduché období pro pedagogy, pro rodiče, ani pro ředitele. „V této době mi nesmírně pomohla manželka. Bylo potřeba zabrat v práci, protože peníze se začaly dostávat na žáka a potřebovali jsme ukázat před okresem, že existujeme. Manželka byla doslova dělnice. Brala všechny žáky, dokazovala, že je možné leccos naučit nejen dobré žáky, ale všechny.“

Vydobytá svoboda přímo vybízela k realizaci mnohých nápadů, k jejichž uskutečnění stačila jen poctivá pracovitost. A tak vznikl jihlavský festival „Slavnosti varhan“, který spolupořádala jihlavská ZUŠ s Pěveckým sdružením Campanula. K jeho vzniku a zakotvení v jihlavském kulturním kalendáři pomohly vydatnou měrou kontakty s brněnskou JAMU, konkrétně s rektorkou Prof. Veselou, někdejší vyučující Petra i Heleny Šanderových, díky níž se podařilo obsadit koncerty s minimálními náklady, což bylo pro počátek tradice nezbytné. V dalších letech už pomáhaly dotace. Pozitivní nálada společnosti a nově vznikající spolupráce s obrozenými a novými pěveckými tělesy přispěly ke skladatelskému zaměření Petra Šandery směrem k vokálním dílům. Vůbec první jeho sborovou skladbou je *Lidové vánoční zpívání* z roku 1992.

Mezi ředitelské úspěchy patří založení dětského pěveckého sboru Gaudium (*1994),

kteře od počátku vede Jiří Jakeš²². Velmi respektovanou a schopnou kolegyni měl Šandera v Daně Fučíkové²³, zpěvačce a hlasové pedagožce, která po něm v roce 2002 převzala ředitelské otěže školy. Kromě Gaudia se podařilo založit Jihlavský smíšený pěvecký sbor²⁴, který též řídil Jiří Jakeš. Tento sbor, jenž později přijal jméno Melodie, dodnes těží ze spolupráce se ZUŠ Jihlava, kterou inicioval během výkonu své ředitelské funkce právě Petr Šandera. „Ve škole působil smyčcový orchestr, který se během devadesátých let vypracoval za vedení Josefa Zemana a Josefa Mrázka²⁵ ve skvělé těleso, které vynikajícím způsobem reprezentovalo školu. Bohužel se nepodařilo založit adekvátní dechový orchestr. Všichni chtěli, ale bohužel se nenašel učitel, který by převzal zodpovědnost za vedení orchestru. Záhy se podařilo založit i varhanní oddělení, podařilo se získat finance na digitální dvoumanuálový nástroj. Oddělení pak vychovalo řadu vynikajících varhaníků. Vyučoval jsem já, kolega Šrubař²⁶ a po příchodu dcery Moniky i ona.“

V roce 2002 opustil post ředitele ZUŠ Jihlava a s tenčícím se pracovním úvazkem postupně odešel do penze. Od školního roku 2002/2003 vede školu Mgr. Dana Fučíková. „Deset let bylo deset let. Přemlouvali mě, ale skončit jsem chtěl v nejlepším. Už jsem začínal cítit, že mě ředitelování unavuje. Změnil se nám zřizovatel, ZUŠ přešla pod kraj, spolupráce s nimi byla sice výborná, ale už nastupovala nová generace, kterou jsem tolik neznal. Říkal jsem si, že je nejlepší čas odejít.“ Své učitelské profesi se věnoval až do školního roku 2007/2008. Helena Šanderová je v penzi už od roku 2000. Po tomto datu pouze příležitostně vypomáhala na pobočce ZUŠ Jihlava v Lukách nad Jihlavou.

Po návratu do Luk nad Jihlavou v roce 1990 navázal místní rodák na svou varhanní praxi při doprovodu liturgie a od roku 1992 navíc vede při kostele v Lukách příležitostný chrámový sbor, čítající do 12 zpěváků. Úzce zde hudebně spolupracuje se svým žákem Jiřím Lífkou. Vedle svých hudebních aktivit, z nichž kromě aktivního provozování hudby zaujímá podstatné místo komponování, na které je v penzi více času, se především stará o

²² Mgr. Jiří Jakeš, *1967, absolvent Masarykovy univerzity v Brně, obor dirigování sboru, od r. 1994 sbormistr DPS Gaudium, 1998–2009 sbormistr JSPS Melodie, sbormistr Cecílie-CecílieTřešť, šéfdirigent Komorní filharmonie Vysočina a Středočeského symfonického orchestru.

²³ Mgr. Dana Fučíková, absolventka JAMU v oboru zpěv, dlouholetá pedagožka ZUŠ Jihlava, od r. 2002 její ředitelka.

²⁴ Jihlavský smíšený pěvecký sbor Melodie, zkráceně JSPS Melodie, *1998 pod patronátem ZUŠ Jihlava s příspěvím tehdejšího ředitele P. Šandery. V letech 1998–2009 sbormistrem Jiří Jakeš, od r. 2009 Pavel Salák.

²⁵ Josef Zeman a Josef Mrázek, dlouholetí učitelé na housle v ZUŠ Jihlava.

²⁶ Lubomír Šrubař, absolvent brněnské konzervatoře v oboru „hra na varhany“, „dirigování“ a „skladba“.

manželku, se kterou stále pečlivě sleduje vše, co se děje ve světě kolem nich, ať už hudebním či nehudebním. Oba jsou oporou pro své děti, jejich manžele a pro tři vnoučata. V roce 2007 získal Šandera Cenu města Jihlavy „za celoživotní kompoziční tvorbu spojenou s výchovou dětí k hudbě.“

Život Petra Šandery a celé jeho rodiny je stejně jako životy všech ostatních lidí naplněn malými i velkými radostmi a bolestmi. Nemalý hudební a lidský odkaz, jenž je reprezentován velkým počtem žáků a nemalým odkazem skladatelského díla, je hodnotou, která vysoce přesahuje každodennost a je zároveň ukázkou života otevřeného ke svým blízkým, ke svým žákům, k interpretům svého díla a skrze ně k celé společnosti.

2 Petr Šandera, pedagog

„Nikdy jsem nepředpokládal, že budu koncertním varhaníkem. Odjakživa jsem chtěl učit. Hned od začátku jsem pro děcka psal. Chtěl jsem být moderní kantor, jak byli kdysi. Být všestranný hudebník, který dokáže zahrát na varhany v kostele, vést sbor i orchestr, cokoli kdykoli si pro své potřeby napsat či upravit. A hlavně vyučovat.“

Petr Šandera zahájil své pedagogické působení v roce 1958 v Osvětové besedě v Lukách nad Jihlavou. Tam vyučoval hře na klavír převážně starší žáky, často své kamarády a kamarádky. Během studia na konzervatoři stejně jako na JAMU nebylo oficiálně dovoleno vyučovat. „Já i Helena jsme měli už staré rodiče (důchodce) s malými důchody. Tak jsme dostali výjimku, že smíme učit. Helena v Břeclavi, já v Podivíně. Oblast Břeclavska byla tehdy muzikantsky na úrovni. LŠU v Břeclavi měla dokonce klasické varhany. Děti v Břeclavi i v Podivíně (pobočka břeclavské LŠU) byly velmi muzikální a lidé vstřícní a milí.“

Od počátku brněnských studií bylo Petru Šanderovi jasné, že nebude valná možnost uplatnění po dokončení studia. V podstatě jedinou možností bylo vyučování na hudebních školách (dříve LŠU, dnes ZUŠ), kdo měl štěstí, tak získal místo na konzervatoři. V době vojenské služby (1969–1970) působil Šandera jako pedagog na vojenském gymnáziu v Moravské Třebové. „Do Moravské Třebové jsem nastoupil po starším kolegovi dirigentovi. Učil jsem na gymnáziu 6 hodin týdně. Hudbu, umění všeobecně a kromě toho

Dlouholetý pedagog ZUŠ Jihlava a dirigent v Horáckém divadle Jihlava.

jsem měl jako zdravotník povinnosti v ošetrovně. Doba byla ještě velmi příznivá, vojna byla uvolněná, ale postupem času se zase začaly utahovat šrouby. To už jsme službu pomalu končili.“

Po návratu z vojny získal pracovní místo v Piešťanech, rodišti manželky. „LŠU Piešťany byla tehdy na vysoké úrovni. Žáci byli vesměs velmi dobří. Vliv na to měly především lázně, kde pracovalo hodně lékařů. Hudební život byl bohatý a pestrý, letní hudební festival představoval přední slovenské i zahraniční umělce. Sám jsem tím vším byl velmi mile překvapen, i když jsem byl předem informován manželkou. Ve škole jsem učil klavír. Nečekal jsem ani tak výbornou úroveň druhého stupně klavírního oddělení, jehož žáci obstarávali prakticky všechny doprovody svých kolegů instrumentalistů. Jako mladý jsem měl v Podivíně i v Piešťanech na žáky daleko větší nároky, než v pozdějších letech. Ale to vše se urovnalo s narůstající praxí, která je v kantořině nenahraditelná. Všim si musí člověk projít sám.“

V Rožnově pod Radhoštěm přišly pedagogické úspěchy. Petr Šandera zde vyučoval hru na klavír, hudební nauku, později i varhany. Založil zde instrumentální soubor hry na lehkoovladatelné hudební nástroje. „Byly to děti z klavíru, fléten, atd., měli jsme veliký úspěch, i před krajskou inspekcí. Tenkrát to bylo novum. Já jsem to dovedl pro ně napsat, skladby jsem použil i později v Jihlavě. I za dob komunismu, jsme vyráželi se souborkem před Vánoci koledovat. Celý komunistický režim jsme hráli vždy s dětmi koledy. Sice se tomu každý divil, ale nikdy se nic nestalo, nikdy nikdo neprotestoval.“ Kromě souboru se dostavily úspěchy i u jednotlivých žáků na klavír. Nejúspěšnější rožnovskou žačkou byla Markéta Bémová, která obsadila třetí místo v ostravském kraji, což byl v sedmdesátých letech velmi silný kraj ve hře na klavír, konkurence nebyla malá. Markéta potom odešla na konzervatoř do Kroměříže, kde u pana profesora Pokora studovala hru na varhany. Po konzervatoři pokračovala ve studiu na akademii.

Jedna z drobných radostí, které ale mnohdy významem přerostou ty objektivně velké, je popsána v této vzpomínce: „Když jsem byl ještě v Rožnově pod Radhoštěm, tak jsme vždycky s jedním známým chodili na pomlázku. Nemohla samozřejmě chybět slivovice, odpoledne jsme už byli značně unaveni, to bylo Valašsko. Šli jsme k jednomu známému, kterému jsem učil dceru, na pomlázku a najednou slyšíme hrát Ježka. Co to je? Ona normálně na velikonoční pondělí dělala koledníkům koncert z těch skladeb, co jsme hráli. To byl pro mne maxiúspěch. Z těch, kteří si hrají pro vlastní potěšení, je největší radost.“

Nejvíce úspěšných žáků přišlo v Jihlavě, kde Petr Šandera působil jako učitel od roku 1983, jako ředitel pak od roku 1991. „Kolik ředitel musí vyučovat hodin je stanoveno vyhláškou podle toho, kolik má škola žáků. Já jsem vždy učil o něco více, protože podle mého názoru je potřebné, aby ředitel stále zůstal „v praxi“ a nebyl jen uzavřený v ředitelně.“ Za nejúspěšnějšího amatérského varhaníka ze svých žáků považuje Šandera Jiřího Lifku, vystudovaného právníka, dnes soudce. Výborného improvizátora, korepetitora a spolupracovníka v Lukách nad Jihlavou. Z Luk nad Jihlavou pochází další úspěšný žák, Jiří Šedo, který působí jako lékař v Brně. Mezi další amatérské muzikanty, na kterých se P. Šandera jako varhanní pedagog podepsal, patří sestry Jelínkovy z Kamenice. Marie Jelínková hraje na varhany stále, pracuje v hudební agentuře v Brně. Po jihlavské ZUŠ pokračovala ve studiu varhan v Brně, uspěla na soutěžích v Opavě. Eliška Mrázová vystudovala ekonomiku v Brně, dodneška hraje na varhany, pracuje v Jihlavě. Ivana Benešová udělala zkoušky na HV, ale šla dělat jazyky. Olga Ryšavá studovala diplomatickou školu, mj. hrála s jihlavskou skupinou „13. století“. Do poměrně velké skupiny žáků, kteří do jihlavské ZUŠ dojížděli z Telče, patří Lukáš Tichý, dnes stavební inženýr a stále varhaník, stejně jako Martin Vejmelka, student ČVUT.

Mezi žáky, kteří se šli hudbě věnovat i po ukončení ZUŠ patří Jitka Jiránková, která vystudovala obor klavír na pedagogické fakultě univerzity v Ústí nad Labem. Byla laureátkou mezifakultní soutěže v klavíru. Jitka patřila mezi žáky, kteří se stejně jako jejich učitel vyprofilovali pro hudební dráhu později, než bývá pro úspěšné zvládnání uměleckých nároků obvyklé. Mezi ně patří i Leona Saláková, absolventka oboru Hudební výchova a sbormistrovství na Pedagogické fakultě Karlovy univerzity. Po dokončení doktorátu zde působí jako odborný asistent. Stejně jako Jitka Jiránková zvítězila v mezifakultní soutěži, ne však v klavíru, ale v dirigování. Leonin bratr Pavel, autor této práce, dokončuje studium stejného oboru na stejné univerzitě jako sestra, od školního roku 2010/2011 je posluchačem konzervatoře v oboru hra na varhany. Mezi nejmladší žáky patří Soňa Vetchá, kterou Petr Šandera učil hru na varhany a skladbu. Úspěšně se dostala na konzervatoř do Brna. „Nastoupila na konzervatoř, kde studuje hru na klavír. Souběžně studovala skladbu. Od prvního září 2010 ji studuje jako druhý obor spolu s klavírem. Její sen se naplnil a já z toho mám velkou radost.“

„Jako pedagog jsem na rozdíl od své manželky učil instinktivně. Manželka to má všechno vypracované. Perfektní pedagožka. Já ne, já jsem byl spíš vždycky improvizátor, Přemýšlel jsem o tom, ale jak říkal pan profesor Černočský, nedělal jsem z toho nikdy vědu. Prostě jsem to učil instinktivně. V drtivé většině to vyšlo, měl jsem velice málo „odpadu“. Samozřejmě těch, kteří šli hudbu dělat dál, bylo velice málo. Spíš bych řekl, že jsem měl větší radost ze žáků, kteří cvičili, ač se nechtěli věnovat hudbě profesionálně, protože ti, co chtěli dělat hudbu profesionálně, ti cvičit museli.“

Nedílnou součástí Šanderovy pedagogické praxe bylo komponování. Žáci jej inspirovali k velkému množství skladeb nejrůznějších obtížností. Sami se tak stali často interprety premiérového znění děl. „Musím říci, že ať to bylo kdekoliv, i ze začátku v Jihlavě, nikdy jsem se žáků neptal, jestli chtějí hrát to, nebo něco jiného. Dával jsem jim svoje skladby a oni je přijímali úplně samozřejmě. Hráli je vesměs velice dobře a velice rádi, to bylo pro mne zajímavé a potěšující. Nevadily jim disonance, nic... Ovšem v posledních letech zasáhla postmoderní doba i do toho, že dnešní žáci nemají o modernu vůbec zájem, a jejich učitelé jim ji ani nenabízí. Teď letí úpadkovo-romantický styl. Myslím si, že to je málo. Na hudebce by měli děti poznat co nejširší spektrum muziky. Dnes je hudba hodně poplatná době. Víím, děti se musí udržet...“

Na svého učitele vzpomínají jeho žáci různě. Jitka Jiránková popisuje sarkastický humor, který ji provokoval k lepším výkonům. Leona Saláková zase vystavila na konci svého studia varhan Petru Šanderovi vysvědčení, ve kterém samými jedničkami ohodnotila jeho přínos pro její hudební život.

3 Petr Šandera, skladatel

„Nejvíce hudebních myšlenek mne napadá od půl třetí do rána. Někdy jich mám plnou hlavu třeba i u televize. Je to různé. Rád nacházím hudební nápady při improvizaci na klavír či varhany. Když si je v hlavě srovnám, (trvá to i několik dní), komponuji u klavíru. Absolutní sluch nemám. Ale bez vnitřní představy o skladbě, bez „vnitřního sluchu“ by se skládat nedalo. Když píši, začínám poznámkami, ve kterých se vyznám jen já. Partitura následuje až „načisto““.

Šandera začal se skládáním během svého studia na brněnské konzervatoři (1959–1965), kde se kromě varhan po 3 roky věnoval nepovinnému studiu skladby. Skladatelský odkaz,

kteřý o té doby vznikl, lze popsat různými způsoby. První skladba je z roku 1964, z doby, kdy bylo autorovi necelých 23 let. Díla jsou zhruba ze třetiny v novan  klavíru a varhanám, ze třetiny sborům a z poslední přibližně třetiny ostatním nástrojům, s lov m i komorním seskupením. Dílo se dá také rozdělit na skladby instruktivní, kter  vznikaly v souvislosti s potřebou u itelsk  i ředitelsk  praxe, a na skladby pro vysp l  hudebníky, jeř byly z velké v třiny inspirovány konkrétními umělci, či tělesy. Dílo dnes zahrnuje 129 opus .

3.1 Varhanní dílo

Varhany jsou nástrojem, ke kterému má Petr řander a nejbliře. Ve 13 letech jej přivedly k lásce k hudbě, doprovázely jej jako studenta i jako pedagoga. „U varhan jsem při skl d n i cítil, co chci slyřet. Barvy a moderna tam prost  seděly. V za atc ch jsem byl ur it  modern řs i neř dnes. Byl jsem ovlivněn Petrem Ebenem, kter  uř tehdy vycházel tiskem. To byla pro nás velk  skladatelsk  osobnost. Vzhl zel jsem také ke Dvořákovi, kter  mne ovlivnil sv m vnitřním přístupem k hudbě. Jak mu hudba vyvěrá ze srdce. Vřdycky jsem ale t hnul k vytváření barev, Debussy, to je moje l ska. Messiaen obrovsk  vzor, nezajímaly mne u něj tolik pta i zpěvy a rytmy jako jeho  zasn  využití varhanních barev. Ur it  se v m m d le podepisuje obdiv ke gregoriánskému chorálu, z  esk ch skladatel  nejd vce Jan  ek.“

První řanderovou skladbou je *Toccata pro varhany, op. 1* z března roku 1964. Je na n  zajímav , že jiř od prvního pohledu do notového zápisu nepůsobí jako nesm l  prvotina za inaj c ho skladatele. Autor ji věnoval sv  budoucí manželce, Heleně Lap rov . „ lov ka vřdycky něco ovlivňuje. Lidi, poslech... Moje první skladba – *Toccata*, byla ur it  ovlivněna Zdeňkem Polol n kem²⁷. V té době prováděli jeho ran  dílo pro klavír a varhany. Pouřival tam kvarty – ty j  mám v *Toccat * taky. Rozhodn  jsem byl poslechem ovlivn n . Dalři skladby byly hodně inspirovan  Olivierem Messiaenem, jehoř dílo jsme tehdy obdivovali. Nebylo jednoduch  se k němu dostat, musel je přivézt někdo, kdo byl venku.“ *Toccata* nemohla nemít kvalitu, protože ji pan profesor V. Hawl k²⁸ dovolil slečně Lap rov , jiř byla věnována, hrát. Hawl k byl sám varhanní skladatel a dle vzpomínek

²⁷ Zdeňk Pololáník *1935, varhaník a skladatel, absolvent brněnské konzervatoře v oboru „hra na varhany“ a „skladba“ ve třid ch J.  ernock ho a F. Suchého, absolvent JAMU, ř k T. Schaefera a V. Petrřelky.

²⁸ Mgr. Vladimír Hawl k (1911–1993), ř k B. Wiedermanna a Fr. Michálka, profesor hry na varhany na brněnské konzervatoři od roku 1948.

manželů Šanderových měl žárlivý vztah k dílům svých současníků, jež mu konkurovaly. Premiéra *Toccaty* s úspěchem proběhla při jednom z mnoha varhanních večírků, na kterých posluchači konzervatoře pravidelně vystupovali.

Na *Toccatu* navázala *Meditace pro varhany, op. 2*, kterou autor věnoval opět Heleně Lapárové, tentokrát k maturitě. V roce 1964 vznikly ještě další dvě varhanní skladby, *Črta pro varhany, op. 3* a *Varhanní etuda, op. 4*. Jedná se o díla menšího významu, *Varhanní etuda* má charakter rozsáhlého pedálového cvičení. První čtyři opusy vznikly při studiu na konzervatoři.

Během studia na JAMU, v roce 1968, napsal Šandera varhanní dílo *Musica triptycha, op. 6* o částech „Rorate coeli“, „Laetentur coeli“ a „Pax vobis. Alleluja“. *Musica triptycha* zazněla na Šanderově absolventském koncertě v dubnu 1969. Autor k ní v programu poznamenal: „*Musica triptycha* Petra Šandery obsahuje tři části (Advent, Vánoce, Velikonoce). Úvodní meditativní část přechází záhy do druhého dílu skladby, veselé a kontrastní fantazie. Zde autor plně používá barevných možností varhan. Třetí část, toccata, začíná rozsáhlým akordickým úvodem, který recitativem přechází ve vlastní toccatu. Jako závěrečný motiv skladby se objeví jméno J. S. Bacha, B-A-C-H.“ Od roku 1969 *Musica triptycha* stále na další uvedení čeká.

Varhanní *Meditace č. 1 za Jana Palacha, op. 8a*, je dílo, jehož vznik byl motivován činem Jana Palacha a následnými politickými událostmi. Premiéru mělo ještě v roce 1969, kdy jej pod názvem „Meditace“ uvedla autorova manželka Helena. Znovuvedení díla proběhlo v roce 2004 v ZUŠ Jihlava při absolventském koncertě Šandera žáka Pavla Saláka. Vlastní autorovy vzpomínky k okolnostem vzniku *Meditace* jsou popsány v kapitole o životě. Tato meditace je jedním z několika Šanderových děl, které vznikly v přímé reakci na dějinnou událost. Do této skupiny patří ještě varhanní *Meditace č. 2, op. 42b* z roku 1990, která je věnovaná všem studentům, hercům a Václavu Havlovi. Zatím posledním takovým dílem je *Gloria s reminiscenci na 11. září 2001 pro smíšený sbor, sopránové sólo, echo, altovou zobcovou flétnu a varhany, op. 81*.

Po Palachovské meditaci přichází 14 let, ze kterých nepochází jediná varhanní skladba. Jedná se o období, kdy Šanderovi žili v Piešťanech a v Rožnově pod Radhoštěm. Pro varhany vznikly jen 2-3 skladby, jež byly teoreticko-experimentálního charakteru. Šandera se v těchto letech věnoval komponování skladeb pro jiné nástroje, jejichž vznik byl podnícen aktivním pedagogickým působením, narozením a raným dětstvím dcer.

Na varhanní tvorbu bohatší období nastalo po návratu Šandery do Jihlavy během působení v jihlavském krematoriu a jako externisty v jihlavské Lidové školy umění. V roce 1983 vznikla *Cantiuncula, suita colorata per organo solo, op. 30*, věnovaná profesoru Bělskému a jeho manželce jako dík za vše, co pro Šanderovy udělali. Skladba je psaná na způsob starých suit, začíná i končí holým tématem.

První instruktivní práci bez koncertního zaměření je *Malá varhanní knížka, op. 31* z roku 1984, která je určena pro vyspělejší žáky. Skládá se z šesti částí. Následuje *Annus, op. 32*, ze stejného roku. Jedná se o cyklus čtyř varhanních fantazií s názvy „Jaro“, „Léto“, „Podzim“, „Zima“. Každá fantazie má také náboženský podtext. Jaro – Velikonoce, Léto – Letnice, Podzim – Advent, Zima – Vánoce.

Z roku 1985 pochází hudební črta pro varhany nazvaná *Mayday, op. 35*, jejíž vznik je inspirován stejnojmennou knihou T. H. Blocka. Námětu románu autor využil k zobrazení věčného boje dobra a zla. Literaturou je rovněž inspirován cyklus čtyř varhanních meditací z roku 1986 podle povídek J. Š. Baara *O stromech, op. 37*. „Mám velice rád starou českou literaturu: J. Š. Baara, Ráje, Jiráskova, Třebízského, Neruda a další. Povídky J. Š. Baara mne zaujaly natolik, že se mi některé přetavily v trošku hudby.“

Recitativ a toccata pro varhany sólo, op. 38 a Zvony, op. 39 pocházejí z roku 1987. Zvony jsou napsány na paměť mrtvých a všech strádajících v 1. světové válce podle básně E. Doležala. „Pan Doležal byl řečníkem a recitátorem v krematoriu. Byl to svérázný člověk, psal také básně. Báseň o 1. světové válce mě zaujala i kvůli tomu, že v této válce zahynul můj děda Václav. To vše se podepsalo na této skladbě.“

Plodné varhanní období osmdesátých let uzavírají tři skladby, *Vzpomínka na letní Prahu, op. 40*, pro malé varhany nebo positiv z roku 1989, *Varhanní miniatury, op. 41*, 10 skladbiček pro začátečníky též z roku 1989 a již zmiňovaná *Meditace č. 2, op. 42b*, věnovaná všem studentům, hercům a V. Havlovi.

Po roce 1990 přichází v Šanderově tvorbě opět dlouhá varhanní odmlka. Trvá až do roku 2005. Období ředitelského vedení jihlavské ZUŠ je spojeno se sborovou tvorbou, která nakonec množstvím překonává dílo varhanní a klavírní. Vznik dvou nových pěveckých sborů (Dětský pěvecký sbor Gaudium a Jihlavský smíšený pěvecký sbor Melodie, sbormistr Jiří Jakeš), vedení chrámového sboru v Lukách nad Jihlavou a

politickým režimem nepotíraná spolupráce s dalšími sbory, jako např. se Svatojakubským chrámovým sborem z Jihlavy (sbormistr P. Bohdan Sroka²⁹), se sborem Cordia³⁰ z Telče (sbormistryně Leona Saláková), zahltilo autora tolika možnostmi a inspiracemi, že sborová tvorba převzala místo v Šanderově tvorbě po sólových nástrojích a komorní hudbě. Varhany se v letech 1990–2005 vyskytovaly v dílech často, ale v pozici doprovodného nástroje, byť vždy důkladně a zajímavě prokomponovaného.

První sólovou skladbou pro varhany po patnácti letech je *Postludium, op. 103*. „Postludium jsem napsal pod dojmem krásných improvizací mého i manželčina žáka Jiřího Lifky v kostele v Lukách, které vytvářel a vytváří v neděli při mši.“ Následuje *Preludium, Adagio a Toccata pro malé varhaníky, op. 104*, z roku 2006, které je napsané pro žáky. „Hrála ji hlavně Soňa Vetchá, obzvláště *Toccata* ji velice zaujala.“ Doposud posledním varhanním dílem je *Colores, op. 117*, z roku 2008. „Cykly většinou vznikají spontánně. Napíši jednu dvě skladby a říkám si, že bych jich měl napsat víc, aby to byl cyklus. Tak pak jedna skladba inspiruje druhou a vznikne třeba sedm částí. To je případ *Colores*. Když píši pro děcka, tak uvažuji jako učitel. Teď si procvičily toto, v další části si zkusí třeba trioly, atd. *Colores* by nevznikly, kdybych nenavštívil soutěž v Pardubicích pro mladé varhaníky³¹.“

3.2 Klavírní dílo

„Klavír je krásný nástroj. Pro mě představuje hlavně nástroj potřebný pro kompozici, nástroj, který umožňuje studovat polyfonii, složité harmonie, ale i barvy.“

První skladbou pro klavír je *Scherzo, op. 5*, z roku 1965. Tato skladba patří mezi plody hodin nepovinné kompozice na brněnské konzervatoři. V roce 1968 následovaly *Zvonečky, op. 7*. Jedná se o skladbu pro děti v Podivíně, kde Petr Šandera během svého studia na JAMU vyučoval hře na klavír. „Je zajímavé, jak mne zvony a zvonky provázely celý život až ke skladbě Sváteční zvony, která se později mnohokrát hrála v Jihlavě.“

Během roční vojny nevytvořil Petr Šandera ani jedno dílo. Na komponování nebylo dostatek klidu.

²⁹P. Bohdan Sroka, *1932, katolický kněz, ředitel Střední odborné školy sociální Matky Boží v Jihlavě, sbormistr Svatojakubského chrámového sboru, muzikolog.

³⁰Směšený pěvecký sbor Cordia Telč, (1989–2007), původně Srdíčko, založil a první sbormistr Josef Salák, od r. 1999 sbormistryně Leona Saláková, 2006–2007 sbormistrem Pavel Salák. Sbor premiéroval *Ave Maria*, op. 93, uvedl *Lidové vánoční zpívání*, op. 43 a *Salve Regina*, op. 72.

V Piešťanech vznikla jen tři díla, všechna pro klavír. Prvním byla v roce 1970 *Hra s kostkou, op. 9*. Jedná se o 6 několikataktových částí na černých klávesách. Pořadí se určí kostkou. „Psal jsem hodně klavírních věcí, které jsem psal pro konkrétní děti. Např. *Kostka* byla psaná na černých klávesách, děti se na ní učily improvizovat v tom smyslu, že se pořadí jednotlivých dílků skladbičky určovalo hodem kostky až těsně před hraním. Žáci se učili přemýšlet.“ Druhým dílem byla *Suita pro Moniku, op. 10*. Stejně jako *Hra s kostkou* z roku 1970, tedy právě z roku, kdy se Šanderovým narodila první dcera Monika. *Suita pro Moniku* má 5 částí: „Probuzení“, „Hudba k jídlu“, „Hudba k oblíkání“, „Hudba před spaním“, „Sny“. Třetím Piešťanským dílem jsou *Kontrasty, op. 11*. V poznámce doplněné přízviskem *Toccata automat*. Skladba je založena na opakování 1. a 5. stupně v rychlém tempu v levé ruce na různých tónech a proti tomu probíhá v pravé ruce melodie.

Rožnov pod Radhoštěm byl pro vznik skladeb příznivějším místem. Úspěšné pedagogické působení přineslo nespočet podnětů k vytváření nových skladeb, převážně pro své děti a žáky. Patří mezi ně *Pět náladových skladeb pro klavír, op. 12*, z roku 1974, *Deset miniatur pro klavír, op. 14*, ze stejného roku. V roce 1975 vznikl *Černý Ján, op. 15* a malé Helence věnovaná dvojskladbička *Žabka Mária a žabák Josef, op. 16*. „Tyto skladby by asi nikdy nevznikly bez našich dětí.“

Po třech letech, kdy psal Šandera převážně pro komorní soubory, vzniklo pro klavír *Veselé postludium, op. 24*, skladba, určená na závěr vystoupení. Na konci rožnovské životní epizody, v roce 1980, byly napsány *Úsměvy, op. 26*, šest miniatur pro nejmenší klavíristy. Moderní, krátké kousky, které byly hrány s velkým úspěchem. „Mám je moc rád, myslím, že se povedly. S manželkou jsme je dávali dětem k hraní mnohokrát.“ Poslední skladbou z Rožnova je cyklus *Knoflíková válka, op. 27*, který je inspirován stejnojmennou knihou. „Je to náročnější kus. Tak pro druhý stupeň ZUŠ. Dcera Monika jednu část hrála na přijímacích zkouškách na konzervatoř.“

V Jihlavě Petr Šandera zkomponoval dvě své zatím jediné skladby pro čtyřruční klavír. Cyklus *Vzpomínka na našeho Ňufíka, op. 28*, je stejně jako další cyklus *Dva disco, op. 29*, z roku 1983. *Dva disco* vydalo nakladatelství Nela Brno v roce 2002. Je to jediná Šanderova vydaná skladba. „Je to paradox. Skladba, kterou jsem nebral nijak vážně, byla vydaná. Za totáče jsem měl hodně věcí poslaných do Supraphonu a do Pantonu. Pak jsem

³¹ Soutěž „Organum Regium“ určená pro varhaníky ze ZUŠ z ČR i ze zahraničí.

měl trochu smůlu, že když mi mělo něco vyjít, přišla revoluce a už se nikdo neozval. Když jsem chtěl nazpět noty, sdělili mi, že je ztratili.“ V roce 1985 vznikla suita pro klavír inspirovaná kosmem *Hvězdolet, op. 33*. O rok později sedm přednesových cvičení *Pro Helenku, op. 36*.

V tvorbě pro klavír následuje devítiletá přestávka. Jistě z podobných důvodů jako u varhan. Navíc je zde ten důvod, že dosavadní klavírní tvorba Petra Šandery byla téměř výhradně věnována dcerám a žákům. V roce 1986 bylo nejmladší dceři Helence 12 let a autor přicházel o inspiraci dětstvím svých dětí.

Už jako ředitel napsal Petr Šandera v roce 1995 *Kolotoč, op. 47*. Jedná se o 10 invencí pro klavír, jejichž společným prvkem je použití ostinata v pravé či levé ruce. *Sváteční zvony, Sváteční píseň, Solenne, op. 64*, jsou skladby z cyklu pro klavír z roku 1998. Vznikly na přání autorovy manželky pro její žáky. „Sváteční zvony jsou spolu s Bagatelami mou nejúspěšnější skladbou pro klavír.“ V témže roce vznikají cykly *Písně beze slov, op. 66*, jež vznikly v souvislosti s pěveckým cyklem „Od svatého Jiří do Vánoc“, a již zmíněné *Bagately, op. 67*. Dceři Monice a jejížačce Martině Kotenové je věnovaná *Dětská sonatina, op. 73*, pro klavír z roku 2000. Náročnější požadavky má *Toccata rustica, op. 83*, napsaná v roce 2002. „Je to romantická skladba o neděli na Vysočině, kterou jsem věnoval svéžačce Jitce Jiráňkové“

Sen o princezně, Sen o princovi, op. 87 z ledna 2003 jsou účelové skladby pro malé žáky dcery Heleny, jež v té době vyučovala na ZUŠ Jihlava a již jsou skladby věnovány. Ve stejném roce byly ještě napsány cykly *Obrázky, op. 97 a Etudy pro radost, op. 98*. „Chtěl jsem obohatit studium žáků o něco jiného, než co přinášely klasické etudy.“ Následuje pětiletá klavírní odmlka, v roce 2008 vznikla *Musica diabola aneb čertovské variace, op. 114*. Tato skladba je věnovanážačce Soně Vetché a kolegyni Evě Fišerové. Ihned po tomto díle následuje *Toccata gaudea, op. 115*, která je věnovaná všem, kdo si chtějí s radostí zahrát. Obě skladby jsou inspirovány moderními skladbami Šanderovyžákyně Soni Vetché.

Toccatina quasi una fantasia, op. 125, vznikla v srpnu roku 2010. Je to zatím poslední Šanderova skladba zkomponovaná pro sólový klavír. Je věnovaná Haně Ehlové, úspěšnéžačce v ZUŠ Jihlava. „Motto *Toccatiny* zní: ‚Nepokojné je srdce naše, dokud nespočine v Bohu.‘ To je věta, kterou vyslovil sv. Augustin. Skladba je založena na střídání různých

malých úseků motivicky propojených. Tím působí nepokojně impulsivně a po různých zákrutách končí v usmíření obyčejným čistým akordem C dur v pp.“

3.3 Sborové skladby

„Obdivuji Janáčkovy sbory, vzpomínám na pana profesora Veselku, na Moravan. Úžasné zážitky z provedení Maryčky Magdónové, nebo Potulného šílence, paní Černocká, manželka mého profesora, zpívala sólo, pan Řezníček, pozdější profesor konzervatoře, baryton, měl absolutní sluch, zpíval nádherně na jednom tónu. Byla to krása.“

Petr Šandera píše pro smíšený sbor téměř výhradně hudbu na duchovní texty. „Na otázku, zda jsem křesťan, raději odpovídám: snažím se být křesťanem. Třeba to někoho může pobuřovat, ale ty myšlenky jsou tak veliké a není snadné všechno s čistým svědomím plnit. Obdivuji lidi, kteří chodí každý den do kostela, sám bych měl strach, aby mi to nezevšednělo. Automatika mne znepokojuje. Obdivuji kněze, kteří dokáží prožít v neděli několik mší. Když hraji při mši na varhany, nedokáží se plně soustředit na mši. U nás v Lukách se při vybírání peněz improvizuje na varhany, mše nepokračuje. Kolikrát se mi stane, že se zaberu do hraní a najednou mám začít hrát píseň, ačkoli jsem ještě v jiných sférách. Pak musí nastoupit řemeslo. Tím jsem chtěl říci, že ve všem preferuji střední cestu, žádné extrémy. Ve vztahu k Bohu je pro mne nejvíce modlitba. Snažím se žít podle benediktinského „Modli se a pracuj“. To je mé kredo.

Z duchovních skladeb zabírají v Šanderově díle podstatné místo skladby vánoční. Je tomu tak z mnoha důvodů. Jedním z nich je fakt, že pokud má autor k dispozici chrámový sbor, počítá s tím, že právě Vánoce tvoří vrchol sborové činnosti. A tak píše vánoční hudbu v široké míře. Druhým důvodem je hluboký vztah Petra Šandery k vánoční době, který do něj vepsaly zážitky dětství. „Co se týká vánoční muziky, tak čerpám z dětství. V Lukách byl varhaník, který nacvičoval mše na Vánoce, zpívalo se i na Velikonoce, byl tu čilý hudební život. Vzpomínky na Vánoce jsou nezapomenutelné. Jednou jsme šli na půlnoční a napadl sníh. Nádhera. Když jsme šli z půlnoční, tak byl sníh už pryč. Kdo nebyl na půlnoční, ten ani neviděl, že byl sníh. To jsou zážitky, které se těžko dají vypovědět. V takovémto rozpoložení jsem vnímal vánoční hudbu úplně jinak, než jakoukoli jinou. Jeden čas se dělaly půlnoční i o Velikonocích. Chodili jsme na ni s tátou tři kilometry v noci, to jsou nezapomenutelné zážitky.“

3.3.1 Smíšené sbory

První sborovou skladbou je vánoční mše *Lidové vánoční zpívání, op. 43* pro sóla, smíšený sbor a varhany z roku 1992. Skladba má 5 částí, je napsaná jako proprium. Přesto nese první část jméno převzaté z ordinaria – Kyrie. To je z větší části napsané na řecký text ordinaria, prostřední díl zaujímá zhudebněný český text lidové koledy. Text českých lidových koled se vyskytuje i ve všech dalších částech. V části „Obětní průvod“ je použita zlidovělá skladba A. Michny z Otradovic „Chtíc, aby spal“ i s původní melodií, doplněna o novou harmonii díky dalším sborovým hlasům a o jednoduchý varhanní doprovod. Závěrečná část mše se vrací z velké části k latinskému textu, nikoli však textu ordinaria. Mše končí bohatě rozpracovaným zhudebněním jednoduchého dvouslovného zvolání: „Deo gratias“. Celá mše je inspirována lidovou vánoční hudbou, oproti jiným sborovým skladbám se zde autor drží klasické tonální harmonie. *Lidové vánoční zpívání* mělo premiéru 24. 12. 1992 v kostele sv. Bartoloměje v Lukách nad Jihlavou. Z živého uvedení poslední části této mše v podání JSPS Melodie existuje nahrávka ze 14. 12. 1999.

Následuje delší pauza. V roce 1998 vzniklo *Agnus Dei, op. 61*, pro sóla, smíšený sbor, varhany a triangl. Skladba je věnovaná P. Bohdanu Srokovi, Svatojakubskému sboru, Daně Fučíkové, Jirkovi a trianglistovi. Jedná se o rozsáhlejší skladbu, která obsahuje celý liturgický text části ordinaria. Je hlasově i interpretačně náročná, dosud čeká na své první provedení, P. Bohdan Sroka musel nabídku její premiéry kvůli náročnosti partitury odmítnout. Ve stejném roce byl založen Jihlavský smíšený pěvecký sbor Melodie, jehož vzniku Petr Šandera výrazně přál a pomáhal. Hned od počátku byl tento sbor inspirací k napsání několika sborových skladeb pro toto těleso.

První takovouto skladbou byla *Invence pro smíšený sbor, op. 68*. Byla dokončena 1. ledna 1999 a je věnována JSPS a J. Jakešovi. Textem jsou latinské názvy léčivých rostlin. Skladba je určena pro provedení a cappella a dosud čeká na své první uvedení. Druhou skladbou věnovanou Jihlavskému smíšenému pěveckému sboru je mše *Radostné zpívání pro A. D. 2000, op. 70*, pro sóla, smíšený sbor a varhany. Stejně jako u Lidového vánočního zpívání jde o zhudebněné proprium o pěti částech. Text je český, vybrán z mešních textů, nejedná se o autentické texty propria konkrétního dne. Skladba je interpretačně náročná, rozměry jednotlivých částí nejsou příliš velké. „Kyrie“ je velice dobré, závěrečné „Aleluja“ ne že by se mi nepovedlo, ale měl jsem trošku jinou představu o

konečném vyznění. Když vybírám texty, tak většinou hymny z breviáře, nebo koledy, nebo ze zpěvníku, ale vždy se je snažím seřadit tak, aby byl jeden text ústřední. V *Radostném zpívání* je typický příklad v ‚Communiu‘, kde je hlavní idea v cantu firmu – „Já jsem s vámi po všechny věky“. To je způsob, kterým skládal Honegger ve *Vánočním oratoriu*. Tam je to dělané polyfonním způsobem. U mě je polyfonie dost vzácná. ‚Vstup‘ a ‚Communio‘ bych ze skladby vyzdvihl.“ Tato mše měla premiéru a dosud své jediné provedení 4. června 2001 při Slavnostech varhan v chrámu svatého Ignáce v Jihlavě. Při tomto koncertě zaznělo několik Šanderových skladeb, celý koncert byl věnován autorovým šedesátým narozeninám. Z koncertu existuje audionahrávka, která je přílohou DP.

Krátce po *Radostném zpívání* vzniklo *Pater noster, op. 71*. Skladba pro smíšený sbor a cappella, která na svou premiéru čekala více než deset let. Ta se uskutečnila 15. května 2010 na absolventském koncertě Šanderova žáka Pavla Saláka. *Pater noster* bylo interpretováno JSPS Melodie, kterému bylo věnováno společně s „dcerou Helenkou a zeťem Mirkem“. Oba se premiéry zúčastnili jako účinkující. Jedná se o poměrně náročný sbor, který v celém svém průběhu střídá různé výrazové plochy. Nejvýraznějším prvkem je použití ostinata. Latinský text je zhudebněn v celé délce, autor s ním dále v bohaté míře rytmicky i melodicky pracuje. „Vokální věci píší instrumentálně. Cítím to nástrojově. Já mám takovou tendenci vydobýt z textu nějakou formu, snažím se, aby hudba byla uzavřená formově. A to i u mešního textu. Mám strašně rád rondo. Je velmi přehledné. Třeba *Pater noster* není tak velký celek. Neměl jsem slova, chtěl jsem něco psát. Tak jsem použil univerzální text *Pater noster*.“

V září roku 2000 vznikají *Čtyři vánoční písně, op. 75*, pro smíšený sbor a varhany. Cyklus je určen k liturgii, každá píseň nahrazuje jednu část propria. Písně jsou psány stroficky, text je převzat z hymnů breviáře. Skladbu premiéroval jihlavský Svatojakubský chrámový sbor pod vedením autora, na varhany hrál J. Lifka. V následujícím roce jsou dokončeny *Dva velikonoční zpěvy k liturgii, op. 76*, opět pro smíšený sbor a varhany. Tato skladba stejně jako další sbory (*Prozpěvujme všichni nyní, Kristus potěšitel, Velikonoční hymnus II, Velikonoční aleluja, Adeste fideles, Děťátko, Hoden je Bůh chválení*) je komponována pro chrámový sbor z Luk nad Jihlavou. Jedná se tedy o sbory převážně tříhlasé, popř. čtyřhlasé s nepovinným tenorem. *Dva velikonoční zpěvy k liturgii* jsou napsány na texty hymnů z breviáře.

6. ledna 2002 Petr Šandera dokončil své *Gloria s reminiscencí na 11. září 2001, op. 81*. Je to skladba určená pro soprán, echo, smíšený sbor, varhany a altovou zobcovou flétnu. Dílo je věnované „všem účinkujícím v *Radostném zpívání* a Helence k promoci“. Text *Gloria z ordinaria* je uveden v celé délce, z hlediska hudební formy je zpracován jako rondo, velmi interpretačně náročné a to pro všechny složky. Sbor čelí častému dělení hlasů, střídání i velmi vysokých temp, výrazovým změnám a hlasové náročnosti. Zajímavostí je použití kombinace velkého sopránového sóla s tenčím hlasem – echem. Skladba je kromě tohoto hudebního prostředku obohacena o sólo altové flétny, jejíž sólový part je reminiscencí na teroristický útok v USA z 11. září 2001. Premiéra se stejně jako u *Pater noster* uskutečnila 15. května 2010 při absolventském koncertě P. Saláka. Druhé provedení zaznělo 24. října 2010 v bazilice sv. Markéty v Břevnovském klášteře v Praze. „Chtěl jsem napsat oslavnou koncertní skladbu, vybral jsem si text Gloria. V té době se ovšem stala událost 11. 9. 2001. Dodnes si pamatuji, jak jsem seděl tehdy odpoledne u televize a v přímém přenosu sledoval smrt lidí a všechny ty hrůzy. To se na skladbě muselo zákonitě podepsat. Před koncem, v momentě kdy se očekává „amen“, se skladba jakoby zhroutlí a vstupuje vzpomínka na oběti této události v podobě altové flétny. Také je zde kladen důraz na velké sopránové sólo „Agnus Dei“, které je prosbou za mír a které má vyjádřit všechny souvislosti... Následné „Amen“ sice končí slavnostně, vyjadřuje naději a víru ve vzkříšení, je ale poněkud utišeno závěrečným echem, tichou a živou vzpomínkou za zemřelé...“

O rok později vznikla v pořadí druhá vánoční mše, tentokrát s názvem *Spasitel světa narodil se nám, op. 88*, pro smíšený sbor a varhany. Tato mše má na rozdíl od předešlých Šanderových mší pro smíšené sbory 4 části, „Přijímání“ a „Závěr“ tvoří jeden celek. Jedná se opět o proprium, textovou předlohou jsou lidové vánoční texty. K tomuto celku je dopsán varhanní harmonizace závěrečného „Narodil se Kristus Pán“, které dle tradice zní na konci vánočních bohoslužeb. Zde je důvod čtyřdílnosti tohoto mešního cyklu. Dílo je věnováno stejně jako *Agnus Dei* Svatojakubskému sboru v Jihlavě a P. Bohdanu Sroкови. U této skladby existuje orchestrální verze, kterou vytvořil na přání autora právě P. B. Sroka, sbormistr Svatojakubského sboru a autor mnoha dalších orchestrálních úprav – mj. i u skladeb Jana Hanuše. Mše byla Svatojakubským sborem několikrát provedena, mj. také v Lukách nad Jihlavou, Šanderově rodišti a bydlíšti.

Chrámovému sboru v Lukách nad Jihlavou je věnovaná *Loucká vánoční mše, op. 92*, pro soprán, alt, baryton a varhany. Jedná se o jednu z řady skladeb Petra Šandery, která je

napsaná pro „polosmíšenou“ sestavu pěveckého sboru, která je realitou v některých zvláště menších pěveckých sborech. Stejně jako mše *Spasitel světa narodil se nám* má čtyři části propria, kdy „Přijímání“ je zároveň i „Závěrem“. Ke mši je opět připsán varhanní doprovod k jednohlasému zpěvu koledy „Narodil se Kristus Pán“. Autor použil texty koled. „Tuto mši, proprium, jsem napsal tříhlasou, protože mi schází v Lukách tenor. Snažil jsem se složit harmonicky zajímavou hudbu tak, aby se líbila i amatérům a přitom nic neztratila z nároků na současnou hudbu. Vyšší nároky jsou kladeny na varhaníka, než na sbor. Mám radost, že mše slavila u zpěváků i posluchačů slušný úspěch. Provedli jsme ji několikrát.“

Ave Maria, op. 93, pro smíšený sbor a cappella z roku 2003, je věnované „milé žačce Leoně Salákové a sboru Cordia Telč“. Tento sbor interpretačně náročnou skladbu premiéroval v květnu 2006 na pouti v kostele Panny Marie na Montserratu u Cizkrajova v Čechách. „V *Ave Maria* i *Pater noster* má významnou roli ostinato, to znamená opakování motivů, samozřejmě v každém sboru úplně jinak. Chtěl jsem pouze lidským hlasem, sborem a cappella, vytvořit různé zvukové kombinace. Jsou to experimenty se zvukem, důraz jsem kladl na různé barvy a různé nálady.“

Na podzim 2003 vzniklo *Gloria Patri, op. 96* pro smíšený sbor a cappella. *Gloria Patri* je náročný sbor střední délky plný polyrytmických ploch, založený z velké části na kontrastu rytmického ostinata v mužských hlasech a na melodickém dvojhlasu v hlasech ženských. Tento sbor je věnovaný Pěveckému sdružení Campanula a jeho sbormistru Pavlu Jirákov³². O premiéru a dosud jediné provedení se postarala žákyně Petra Šandery Tereza Výborná při svém absolventském koncertě. Skladba byla provedena v kvartetu.

Pro chrámový sbor v Lukách nad Jihlavou píše Petr Šandera především skladby tříhlasé pro liturgické potřeby největších křesťanských svátků, jakými jsou vedle Vánoc Velikonoce. Jako texty jsou použity hymny z breviáře. Mezi díla, pro něž platí předchozí charakteristika, patří *Prozpěvujme všichni nyní, op. 99*, pro soprán, alt, baryton a varhany z roku 2004, *Kř Kristus potěšitel, op. 102*, pro stejné obsazení, tentokrát ale z roku 2005, a další v řadě je *Velikonoční hymnus II, op. 110*, pro totéž obsazení, dokončený v roce 2007.

Od roku 2004 do roku 2007 vznikala suita pro smíšený sbor, soprán a smyčce *Betlém, op. III*, která je věnovaná rodičům, manželce a vnukovi Liborkovi. Jedná se o sedmidílnou

vánoční skladbu neliturgického charakteru na lidové vánoční texty. Je to jediná Šanderova skladba, která je napsaná pro pěvecký sbor a orchestr, v tomto případě smyčcový. Že se jedná v díle autora o skladbu, která má zvláštní význam, svědčí kromě dlouhé doby vzniku také přímá návaznost na vzpomínky z dětství. „Každé Vánoce jsem stavěl Betlém. Ne nějaký stylový, ale sestavený ze všeho možného, chaloupka s Ježíškem, Marií a Josefem. Různá zvířátka, pastýři, prostě všechno možné se šlo poklonit Ježíškovi. Pro mne byl můj Betlém moc krásný. Večer, když se zhaslo, se v Betlému rozsvítila světylka, má fantazie pracovala naplno a zážitky těchto chvil ve mně zůstaly na celý život. Skladba *Betlém* se pokouší hudebně charakterizovat různé betlémské figurky a vystihnout kouzlo mého Betléma.“ Betlém čeká na své první uvedení

Dalšími z řady sborů vyhovujících aktuálnímu složení chrámového sboru v Lukách nad Jihlavou, jsou *Velikonoční aleluja, op. 113*, *Adeste fideles, Děťátko, op. 117*, oba opusy z roku 2008, a *Hoden je Bůh chválení, op. 119*, z roku 2009 kde je navíc připsán nepovinný tenor. Do stejné skupiny „louckých“ sborových skladeb patří také pastorela *Ej, pastýřové, op. 121*, ve které je kromě nepovinného tenoru i nepovinný druhý alt. Textem jsou opět koledy, tak jako u velikonočních skladeb jsou textem zpravidla hymny z breviáře. Pro takové sbory, jaký má Šandera k dispozici v Lukách nad Jihlavou, je napsaná i skladba *Tři pastorely, op. 106*, která jako jednu z variant uvádí smíšený sbor, byť se jedná o jednohlasou skladbu. Poslední ze skladeb určených pro liturgii v Lukách nad Jihlavou je *Loucký „Zdravas“, op. 122*, pro soprán a varhany. Textem je české znění modlitby „Zdravas Maria“. Úprava *Adeste fideles* je propojena s jednou slovenskou koledou. *Adeste* jsem udělal tak, že 1. a 4. sloka je latinská na původní melodii a 2. a 3. sloka je moje skladba. Pod latinskou částí skladby probíhá ve varhanách slavnostní fanfára.“

Jediným Šanderovým zhudebněním latinského ordinaria pro smíšený sbor je *Missa A. D. 2010, op. 123*, pro smíšený sbor a cappella. Zpracovává celý text včetně „Creda“, „Sanctus“ a „Benedictus“ tvoří jeden celek. Na konec mše je dopsán krátký dovětek s názvem, který utváří jediný text: „Amen“. Mše je interpretačně náročná, všechny hlasy se v průběhu skladby dále dělí. Na rozdíl od předchozích skladeb P. Šandery na latinské texty s textovou předlohou dále nepracuje, forma skladby je dána formou plynulého textu. Skladba je věnovaná Pavlu Salákovi k absolventskému koncertu. Premiéry se zatím nedočkala.

³²PhDr. Pavel Jiráček, jihlavský muzikolog, sbormistr PS Campanula. Žák J. Kostečky, B. Štědronek ad.

„Přátelům z Melodie a sbormistru Pavlu Salákovi“ je věnovaná další latinská skladba, ***Pater noster (brevis), op. 127***, pro smíšený sbor a cappella z roku 2011. Jedná se o krátké dílo založené na ostinatu, které probíhá v tenoru a v basu. Ostinátní hlasy rytmizují jednotlivé textové úseky na intervalu kvarty, soprán a alt nad tímto intervalem zpívají v melodickém dvojhlasu. Dohromady tak vzniká zajímavá harmonicky jakoby monotónní, ale melodicky a rytmicky velmi dynamická skladba i dle slov autora experimentálního charakteru.

Na jaře roku 2011 vzniká ***Ave Maria pastoralis, op. 129***, pro smíšený sbor a cappella. Zde se autor vrací ke své oblíbené hudební formě, již je rondo. Celý text modlitby zpracovává a přizpůsobuje této formě. Díky tomu dostává záměrně do popředí text „Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae“, který je tak ústřední výpovědí skladby, které nechybí na rozdíl od *Pater noster (brevis)* časté dělení hlasů a tím složitější harmonie. Skladba je věnovaná „jako poděkování Bohu a Matce Boží za dosavadní léta života, za manželku, rodinu a nezapomenutelné vzpomínky na Vánoce s rodiči v Lukách a v kostele sv. Bartoloměje.“

3.3.2 Dětské a ženské sbory

Skladby určené pro dětské a ženské sbory byly Petrem Šanderou napsány z velké většiny až po vzniku dětského pěveckého sboru Gaudium při ZUŠ Jihlava v roce 1994, který byl ředitelem školy iniciován a zároveň se stal inspirací k vzniku skladeb pro Gaudium určených. Dříve se Šandera vokální tvorbě pro ženské sbory nevěnoval. U dětských sborů je však jedna výjimka, která byla opět inspirována pedagogickou činností. „V Rožnově jsem hodně skládal. Založil jsem soubor lehkoovladatelných nástrojů, jež navštěvovaly děti vedle svého hlavního nástroje. Napsal jsem pro ně pár skladeb. Soubor i mé skladby byly vysoce hodnoceny krajskou inspekcí. Těchto drobných písniček si moc vážím, v Rožnově a okolí doslova zlidověly.“ Jedná se o ***Rozpočítadla, op. 18, a Tři písničky s doprovodem, op. 19***. *Tři písničky s doprovodem* spoluvytváří „Cestička k domovu“, „Haj, husy, husičky“ a „Macků máme pět“. Kromě dětského zpěvu jsou tyto drobné skladby určeny pro altový metalofon, zobcovou flétnu, triangl, dřeva, klávesový nástroj, tamburínu a dětské bubínky. Oba opusy pochází z roku 1975.

Další skladby určené pro dětský, popř. ženský sbor vznikly v roce 1995, v době po vzniku již dříve zmíněného dětského sboru Gaudium. První z nich zhudebňuje text mešního ordinaria pod názvem *Missa brevis (gaudea)*, **op. 45**, určená pro čtyřhlasý dětský sbor a kvarteto zobcových fléten. Mešní cyklus je uveden „Praeludiem“ a zakončen „Postludiem“, první část je pouze instrumentální. „Kyrie“ je dvojhlasé, „Gloria“ z převážné části také, zbytek je tříhlasý. Latinský text částí „Gloria“ a „Credo“ je výrazně zkrácen. „Credo“ je převážně dvojhlasé, závěrečné „amen“ zní ve trojhlasu. „Sanctus“ je jedinou částí se čtyřhlasou sazbou, ale také ne po celou dobu. „Agnus Dei“ je tříhlasé. Téměř ve všech částech zní sopránové sólo. Závěrečné „Postludium“ je napsané na slova „Ite missa est, Deo gratias“. Tento text nepatří mezi slova ordinaria. 2 části z této mše premiérovalo Gaudium, pro něž je skladba napsána.

Ze stejného roku jako *Missa brevis (gaudea)* je *Chvála*, **op. 46**. Jedná se o skladbu pro dva čtyřhlasé dětské nebo ženské sbory s doprovodem varhan. Stejně jako u mše *Missa brevis (gaudea)* je vícehlas velmi proměnlivý, z velké části se jedná o zpěv dvou jednohlasých sborů, čtyřhlasu je minimálně. Text je inspirovaný písní z kancionálu, zní: „Chvalme Pána všehomíra. Aleluja.“ *Chvála* je druhý opus, který je věnován Gaudiu. Poslední sborovou skladbou Petra Šandery z roku 1995 je *Kočka Mína a Pes Bobík*, **op. 48**, což je dvojhlasý a tříhlasý sbor na jednoduchý text: „mňau“, resp. „haf, vri“. Přes jednoduchost textu jsou tyto dva hudební žerty, jak je nazval autor, z hlediska hudebního zpracování určené spíše pro starší děti. Oba sbory jsou napsány s doprovodem klavíru a věnovány opět Gaudiu.

Po skončení vánoční doby, 16. ledna 1996, byla dokončena úprava koledy pro dvojhlasý dětský sbor *Narodil se Kristus Pán*, **op. 49**. Původní melodie koledy je v této skladbě doplněna o druhý hlas a varhanní doprovod s moderní tonálně rozvolněnou harmonií. Mezi jednotlivé fráze koledy jsou vepsány jednohlasé mezizpěvy s doprovodem na text vyňatý z koledy. O pár dní později byla dopsána skladba *Veselme se*, **op. 50** pro dvojhlasý dětský sbor a instrumentální doprovod. Skladba je to spíše jednohlasá, druhý hlas se vyskytuje sporadicky. Doprovod je vypsán pro klávesy, bas a bubínky. Dle poznámek autora je jej možné libovolně obohatit. Text je velikonoční: „Aleluja zpívejme. Vesele zpívejme radostné aleluja.“ Kolegyni a budoucí nástupkyni na postu ředitele ZUŠ Jihlava Daně Fučíkové je věnováno *Ave Maria*, **op. 53**, pro soprán, tříhlasý dětský pěvecký sbor a varhany. Jedná se o skladbu menšího rozsahu, text *Ave Maria* je použit v plném rozsahu

v sopránovém sólu, sbor často tvoří spolu s varhanami harmonii zpíváje pouze vokál „a“. Posledních pět opusů (č. 46, 48, 49, 50 a 53) ještě nebylo provedeno. Poslední skladbou pro dětské nebo ženské sbory, která vznikla v roce 1996, jsou **Čtyři koledy, op. 54**, dílo určené jednohlasému dětskému sboru a triu zobcových fléten C. Jedná se o úpravy koled z oblasti Vysočiny. Původní melodie je obohacena novým doprovodem. Textem jsou koledy z Vysočiny. *Čtyři koledy* byly provedeny sólově na žakovském koncertě ZUŠ Jihlava.

Kalendářní rok 1997 byl na tvorbu Petra Šandery pro dětské a ženské sbory chudší. V tomto roce vzniká **Pozdrav pozdravů, op. 58**, pro sólo, tříhlasý dětský pěvecký sbor a klavír. Textem je první část modlitby „Zdravas Maria“, odtud tedy název *Pozdrav pozdravů*. Autor dále pracuje s textem a využívá jej k vytvoření formy. Poprvé se u této skladby vyskytuje princip echa k sopránovému sólu, kdy hlavní sólo doplňuje další hlas ze sboru. Tento výrazový prvek je více rozpracován a závažněji proveden v další skladbě na duchovní text, v *Gloria s reminiscencí na 11. září 2001*. *Pozdrav pozdravů* na své první zaznění stále čeká. V roce 1997 vzniká ještě **Malá vánoční mše, op. 60**, snadný jednohlasý vánoční cyklus s doprovodem zobcové flétny a varhan, napsaný pro přípravný sbor Gaudia, Radost. Je to další z řady Šanderových skladeb inspirovaných Vánoce. Malá vánoční mše je kombinací ordinaria a propria, alespoň co se týče názvů jednotlivých oddílů. „Kyrie“ je zpracováno v originální řečtině, „Gloria“ začíná latinsky, ale po úvodním „Gloria in excelsis Deo“ následuje hudba na české lidové vánoční texty. Ostatní části jsou již v plnosti na český text. Dětský pěvecký sbor Radost uvedl 2 části z cyklu na koncertě ZUŠ Jihlava pod vedením autora.

Od svatého Jiří do Vánoc, op. 65, je cyklus 16 písní pro sólový dětský hlas s doprovodem klavíru. Je však ale snadno využitelný pro jednohlasý dětský sbor. Jednotlivé části cyklu jsou textově spjaty s různými svátky či událostmi, které se dějí v době od svátku sv. Jiří, což je 24. dubna, do konce prosince, tedy do Vánoc. Hudební drobnosti jsou napsány na lidové texty. Několik písní z cyklu zaznělo na koncertě ZUŠ Jihlava, byly doprovozeny kromě předepsaného klavíru i tancem. Inspirace folklorem se odráží i na díle z roku 1999 **Dvě lidové, op. 69** pro dětský sbor a klavír. Lidové texty „Nechod' k nám synečku“ a „Nechci já tě milý brachu“ jsou Šanderou nově hudebně zpracovány. *Dvě lidové* jsou dalším dílem, které nebylo provedeno.

Gaudiu je věnováno *Salve Regina, op. 72*, pro čtyřhlasý dětský sbor a klavír. Latinský text modlitby je zhudebněn v plné délce, skladba je i díky opakováním většího rozsahu. *Salve Regina* je jednou ze skladeb prověřených mnoha provedeními. Nastudovalo ji Gaudium a ženská část smíšeného pěveckého sboru Cordia z Telče. Byla uvedena při slavnostních příležitostech – v roce 2001 byla premiérována v rámci koncertu při jihlavském festivalu „Slavnosti varhan“, na němž byly provedeny některé z varhanních a sborových děl Petra Šandery na počest jeho 60. narozenin. Vedle „Slavností varhan“ zaznělo *Salve Regina* na absolventském koncertě Leony Salákové, který se konal v roce 2003 při příležitosti ukončení jejího studia sbormistrovství na Pedagogické fakultě Karlovy univerzity. Z obou provedení existují nahrávky. Zajímavostí tohoto díla také je, že bylo dokončeno v den autorových narozenin 1. listopadu.

Pro dětský sbor s doprovodem trianglu je určena *Missa brevis, op. 77*, z roku 2001. Tento mešní cyklus má 4 části, je vynechané „Credo“ a propojené „Sanctus“ s „Benedictus“. Mše je velice interpretačně náročná, počáteční trojhlas se postupem stává až šestihlasem. Vykazuje typické prvky Šanderova pojetí – hojně použití ostinata, ostrý rytmus, nad tímto jasná fráze ve vyšších hlasech. Text ordinaria je krácen, což se týká kromě části „Gloria“ také „Benedictus“, jež je součástí „Sanctus“. Zajímavostí mše je doprovod zpěvu a cappella trianglem. *Pastorela, op. 80*, také z roku 2001, je dvojhlasou skladbou s doprovodem varhan, která je opět věnována Gaudiu, tentokrát jako poděkování za krásné provedení díla *Salve Regina, op. 72*. Stejně jako *Salve Regina* je rozsáhlejší s návratem úvodního dílu. Jako textovou předlohu si autor zvolil vánoční hymnus z breviáře. *Pastorela* čeká na svou premiéru. V roce 2003 vzniklo *Te Deum, op. 90*, pro tříhlasý dětský sbor, klavír, bonga a triangel. Je věnováno Gaudiu. Přestože autor nezhudebnil celý latinský text, je *Te Deum* poměrně rozsáhlou skladbou s návratem prvního dílu, obohacenou o nezvyklý doprovod. Opusy č. 77, 80 a 90 nebyly nikdy uvedeny.

V roce 2004 vzniká jediná skladba pro dětský či ženský sbor *Missa brevis (rustica), op. 100*, pro dva hlasy a klavír. Tuto skladbu lze provést jak ve sborovém, tak i v sólovém provedení. Jedná se o další z řady mešních cyklů, jež Petr Šandera vytvořil. Text ordinaria je zkrácen, vynecháno „Credo“ a sloučeno „Sanctus“ a „Benedictus“. Tuto rozměrem drobnou skladbu pod vedením autora pravidelně interpretuje chrámový sbor v Lukách nad Jihlavou. Mše zazněla také v Telči v roce 2010 na absolventském koncertě Pavla Saláka

v podání ženského chrámového sboru z Mrákotína. Z tohoto koncertu existuje nahrávka, která je přílohou práce. „*Missa brevis* vznikla mezi vyučováním. Já nacházím hudební myšlenky improvizací na klavír. Začal jsem improvizovat a vzniklo základní téma kyrie. A tak jsem se rozhodl napsat celou mši.“

Texty žáků ZŠ Luka nad Jihlavou inspirovaly Petra Šanderu ke vzniku ***Louckých písniček, op. 101***, jež jsou věnovány obci Luka nad Jihlavou. Cyklus se skládá ze sedmi jednohlasých skladbiček s vánoční a zimní tematikou. Opravdově dětský text je doplněn snadnou melodií a akordickými značkami. Doprovod může být libovolný, nejčastěji kytarový či klavírní. Několik písniček uvedly děti ze ZŠ Luka nad Jihlavou. „Hledat texty není jednoduché. To je pro mne problém. Ale například u *Louckých písniček* to jednoduché bylo. V Louckém zpravodaji otiskly texty dětí, které mne velmi zaujaly. Tak vznikly *Loucké písničky*.“ Mezi dlouhou řadu Šanderových vánočních skladeb patří také ***Tři pastorely, op. 106***, pro jednohlasý zpěv a varhany. Jedná se o dílo s množstvím předepsaných variant provedení: komorní sbor se střídáním ženských a mužských hlasů, dětský sbor s mužským hlasem, střídání dětských, resp. ženských hlasů, sólový hlas apod. Všechny pastorely jsou napsány na texty koled.

Premiéra smíšeného sboru *Ave Maria, op. 93*, v květnu 2006 přinesla skladateli kontakt s Vítězslavem Hergeselem³³, sbormistrem úspěšného dětského pěveckého sboru Kvítek z Dačic. V. Hergesel požádal Petra Šanderu o nějakou skladbu pro svůj sbor a tak vzniklo o měsíc později dílo ***Deo gratias, op. 107***, pro čtyřhlasý dětský sbor a cappella. Oproti jiným dílům Šandery se jedná o skladbu menšího rozsahu a nižší interpretační náročnosti na latinský text zvolání „Deo gratias“. ***Gloria, op. 108***, je stejně jako *Deo gratias, op. 107*, napsané pro dačický sbor Kvítek. Jedná se o tříhlasý sbor s doprovodem varhan. Latinská předloha je zkrácena, skladba je rozměrově skromnější. *Deo gratias*, ani *Gloria, op. 108*, nebyly dosud provedeny.

Po inspiraci z Dačic následuje v tvorbě pro dětské, resp. ženské sbory téměř dvouletá přestávka. Až na začátku roku 2008 vzniká ***Dětská pastorela, op. 114***, pro tříhlasý dětský nebo ženský sbor a varhany. Autor zhudebňuje texty českých koled a spojuje je v jeden celek. *Dětská pastorela* na své první uvedení čeká. ***Ave Maria, op. 120***, je skladba pro zpěv

³³ Vítězslav Hergesel, absolvent plzeňské konzervatoře v oboru „hra na housle“, od r. 1997 sbormistr dačického dětského pěveckého sboru Kvítek, držitel ceny Františka Lýska za rok 2007.

a klavír z roku 2009. Má bohatší návrhy provedení: soprán a klavír; soprán, alt a klavír; to vše v sólovém či sborovém podání. Toto *Ave Maria* je napsané v odlehčeném tónu, je věnováno novomanželům Salákovým.

Dětskému pěveckému sboru TELČíska při ZUŠ v Telči a sbormistru P. Salákovi je věnovaná další mše, *Malá mše pro dětský sbor, op. 128*, pro jednohlasý dětský sbor a varhany nebo klavír, dokončená 20. ledna 2011. Je napsaná na český text ordinaria v kompletním znění – na rozdíl od mnoha jiných skladeb napsané na texty ordinaria. „Sanctus“ a „Benedictus“ je spojeno v jeden celek. Mše je jednoduchá, harmonicky nekomplikovaná, krátká. Zatím čeká na své první uvedení.

3.4 Komorní tvorba

Vedle varhanní, klavírní a sborové tvorby zaujímá důležité místo i komorní hudba. Stejně jako předešlé dílo, tak i skladby, které patří do komorní tvorby, jsou napsány z velké části pro konkrétní interprety. Často jsou jimi členové rodiny, ať už manželka, nebo dcery. Manželka Helena byla kvůli své roli matky některá období života ve stínu svého manžela. Ale dle Šanderových slov hrála na varhany lépe než on a učila s velkým elánem a s větší propracovaností metodiky než on. Jako zaměstnankyně svého chotě byla v 90. letech manželovi velkou oporou. Dva umělci, dvě odlišné role. „Manželka nehraje při mších a nikdy nehrála. Na varhany hrála perfektně, ale pouze koncertně. Kromě toho byla hodně žádaná jako sólistka i korepetitorka na klavír. S koncertováním skončila v osmdesátých letech, kdy si v Tatrách zlomila zápěstí.“

3.4.1 Skladby pro sólový zpěv a klavír

Kromě domácí inspirace byli po většinu pracovního života interpreti okolo Šandery stále. Jednou z nejužších spolupracovnic se stala již několikrát zmíněná absolventka zpěvu na JAMU Dana Fučíková. „Zaspívá všechno“. Toto smýšlení skladatele o jihlavské sopranistce dalo vzniknout velkému množství děl, kde se její um mohl uplatnit. Petr Šandera se snaží interpretovi vycházet co nejvíce vstříc interpretovi. Jeho vokální dílo je často určeno jak k sólovému, tak ke sborovému provedení. V následujících řádcích budou uvedeny především skladby, které jsou napsány pro sólový zpěv s doprovodem, bez dalších variant provedení.

První skladbou pro sólový hlas a klavírní doprovod je *Od svatého Jiří do Vánoc, op. 65*, cyklus z roku 1998, který byl již zmiňován jako skladba pro dětský sbor. Primárně je ovšem určen pro sólový zpěv. Koncertní skladbou na text žalmů ze Starého zákona jsou *Biblické popěvky, op. 74*, skladba, která byla dokončena 6. června 2000, je určena pro sólový zpěv a klavír. Většina ze sedmi dílů je zpracována stroficky podle slok textové předlohy. Skladba nebyla nikdy uvedena. *Čtyři písně na latinské texty, op. 89*, z roku 2003, jsou skladbou přímo věnovanou Daně Fučíkové, pro sólový soprán a doprovod klavíru. Textem jsou latinská přísloví vybraná z knihy E. Kuťákové, „Moudrost věků“. Části nesou názvy „Musa“, „Amicus“, „Amor“ a „Credo“. Dílo dosud nemělo premiéru.

Další skladbou patřící do této kapitoly jsou *Loucké písničky, op. 101*, z roku 2003, jimž bylo již pár slov věnováno v předchozích kapitolách. To stejné platí i pro *Ave Maria, op. 120*; *Loucký Zdrávas, op. 121*; *Tři pastorely, op. 106*; *Missa brevis (rustica), op. 101* a *Čtyři koledy, op. 54*.

Ave Maria, op. 110, je napsáno pro zpěv a klavír nebo klavír sólo. Je to velmi jednoduchá skladba, která používá v celistvosti latinský text předlohy bez dalšího hudebního rozpracování. Skladba nebyla zatím provedena.

3.4.2 Skladby pro flétnu

„Už v Brně jsem si velice oblíbil zobcové flétny, tenkrát totiž začala renesance tohoto nástroje. Moje první skladby pro dechové nástroje jsou inspirovány právě zobcovou flétnou. Později jsem měl možnost jako ředitel ZUŠ tyto nástroje nakoupit i propagovat. Později jsem začal psát pro flétnu příčnou, která se v Jihlavě vyučovala na vysoké úrovni.“ První takováto skladba je z roku 1985 a je věnována Elišce Prchalové, učitelce na flétnu a manželce, která ji doprovázela. Nese název *Reminiscence, op. 34*, pro flétnu a varhany. *Reminiscence* byla hrána na koncertě učitelů tehdejší jihlavské LŠU, později byla několikrát interpretována žáky této školy. O 11 let později, v roce 1996, vznikl *Masopust, op. 51*, pro flétnu a klavír. Jedná se o cyklus tří instruktivních skladeb pod názvy „Maska 1“, „Maska 2“ a „Maska 3“. Tento opus nebyl nikdy proveden, byl napsán pod dojmem hudebních výkonů žáků. V témže roce byla napsána *Reminiscence II, op. 55*, pro flétnu a klavír. Jako základní téma používá téma z druhé části *Dětské sonatiny, op. 23*, které virtuosně zpracovává. Jedná se tedy o jakousi „vzpomínku“ – „reminiscenci“ na *Dětskou sonatinu*. Skladba má koncertní charakter a nikdy nebyla provedena. V roce 1996 vzniká

také *Pastorále, op. 56*, pro tři flétny. Skladba je věnována „žákům naší školy“ – myšleno ZUŠ Jihlava. „*Pastorále* je mou nejúspěšnější skladbou pro flétny, bylo několikrát provedené. Napsal jsem je jako oslavu krásné přírody na Vysočině.“

Adagio colorito, op. 59, je instruktivní skladba z roku 1997 pro flétnu a klavír věnovaná „žákům pana učitele Kyrala³⁴ a paní učitelky Tesařové“. Skladba je tedy opět inspirována prací kolegů v ZUŠ Jihlava. Nebyla nikdy provedená, je obtížná – hlavně díky častým disonancím mezi flétnou a doprovodným nástrojem. Těsně před svým odchodem z postu ředitele ZUŠ v roce 2002 věnoval Šandera „všem mladým flétnistům/flétnistkám ZUŠ Jihlava“ skladbu *Hry, op. 84*, pro flétnu a klavír. Cyklus má tři části, za jeho vznikem stojí opět inspirace hrou žáků umělecké školy. Skladba nikdy nezazněla.

Během Šanderaova působení na LŠU v Rožnově pod Radhoštěm vznikla v roce 1978 *Dětská sonatina, op. 23*, pro zobcovou flétnu C a klavír. Dětská sonatina je věnovaná dceři Monice a manželce Heleně. „Pro Moniku jsem dělal sonátu pro zobcovou flétnu, hrála tehdy výborně, vyhrála s touto skladbou krajskou soutěž LŠU. Doprovázela ji samozřejmě manželka. S Dětskou sonatinou uspěla také Helenka, která uspěla na stejné soutěži o pár let později v Jihlavě. Další úspěšnou skladbou Petra Šandery je *Čtyřlístek, op. 44*, pro tři zobcové flétny C z roku 1993. Jak napovídá název, jedná se o cyklus o čtyřech částech. Je napsán pro Elišku Prchalovou a její žáky, jimiž byl několikrát proveden na žákovských koncertech školy.

Dceři Heleně k muzikantskému růstu a radosti je věnována *Ciaccona, op. 86*, pro altovou flétnu a klavír z roku 2002. „*Ciaccona* je skutečně ciaccona, kde se v klavíru stále opakuje základní téma a altová flétna tvoří jednotlivé variace. Skladbu jsem napsal dceři Heleně, která tehdy navštěvovala kurz hry na altovou flétnu a intenzivně se tímto nástrojem zabývala. K premiéře bohužel nedošlo.“

Pro bývalé kolegyně ze ZUŠ je zkomponován *Diptych pro flétnu a klavír, op. 124* z února roku 2010. Skladba má dvě věty – pomalou a rychlou. Druhá věta má virtuózní charakter s výrazně exponovaným klavírem. Premiéra se uskutečnila ještě v první polovině roku 2010.

³⁴ Josef Kyrál, dlouholetý učitel ZUŠ Jihlava ve hře na příčnou flétnu a klavír.

Výlet do Lán, op. 126 z podzimu 2010 je suita pro housle, flétnu a klavír o částech „Památná lípa“, „Železné hory“ a „Na procházce – děti skotačí“. Skladba dosud nebyla provedena. „Skladba byla inspirována pobytem v Lánech na Vysočině. Při příjezdu nás na začátku vesnice uvítala krásná velmi stará lípa a vnuk Marco, který nás dovedl na místo určení. To vše obsahuje první část napsaná pro housle a klavír. Druhá část „Železné hory“ je pastorále pro flétnu a klavír. Třetí část „Na procházce – děti skotačí“ je inspirována mými vnoučaty Esterkou a Liborkem. Každé dítě má v této části své charakteristické téma – Esterka ve flétně, Liborek v houslích.“

3.4.3 Další komorní skladby

Z let 1996 a 1998 jsou dvě instruktivní skladby pro klarinet B s doprovodem klavíru *Toccatina, op. 52, a Andante, op. 62*. Obě jsou věnované „žákům Toníka Veselého³⁵“, zástupce ředitele ZUŠ. Skladby nebyly dosud uvedeny.

V roce 1998 vznikla *Hudba pro dva, op. 63*, pro libovolný C-nástroj a klavír. Skladba je dárkem autora manželce Heleně k narozeninám a také nebyla dosud uvedena. *Obyčejné písničky, op. 25*, z roku 1978 jsou první Šanderovou skladbou pro housle, v tomto případě s doprovodem klavíru. Jedná se o dílo instruktivního charakteru se čtyřmi částmi: „Dokola“, „Houpavá“, „Proměnlivá“ a „Tečkovaná“. Bylo napsané pro Karla Prchala a jeho žáky. Z cyklu byly provedeny dvě části.

„Dceři Monice a Terezce Výborné“ je věnován *Dialog pro malé varhany a dvoje housle, op. 57*, z roku 1996. Jedná se o úspěšnou, několikrát nastudovanou skladbu. Její nahrávka z koncertu v rámci „Slavností varhan“ z 2. června 1998 je přílohou této DP. Skladba byla poprvé provedena již dříve, je napsaná pro komorní soutěž Základních uměleckých škol.

V roce 2003 vznikla *Modlitba, op. 94*, pro housle a varhany. Skladba vznikla na přání Šanderova žáka Martina Vejmelky, kterému je věnována. *Modlitba* patří mezi uvedená díla, dokonce s velkým úspěchem. Byla hrána jak při žakovském koncertě v ZUŠ, tak i na varhanním koncertě v kostele sv. Bartoloměje v Lukách nad Jihlavou. Skladba je podobně jako *Ciaccona, op. 86*. Založena na opakování tématu ve varhanách a variacích v houslích.

„Kolegovi Mrázkovi a jeho žákům“ je věnována *Sonatina rustica, op. 112*, z roku 2007. Byla napsána z vlastního popudu. Další skladbou věnovanou kolegovi či kolegyni

³⁵ Mgr. Antonín Veselý, zástupce ředitele ZUŠ Jihlava, učitel na klarinet a saxofon.

z jihlavské ZUŠ je *Appassionato, op. 95*, pro violoncello a klavír z roku 2003, věnované paní M. Charvátové, učitelce na violoncello v jihlavské ZUŠ. *Sonatina rustica* ani *Appassionato* nebyly dosud provedeny.

„Během mého ředitelování vznikl v ZUŠ velice dobrý smyčcový orchestr, vedl ho Pepík Zeman. Obdivoval jsem, co všechno zahráli. Napsal jsem pro ně dvě věci a obě velmi dobře nastudovali.“ První z těchto skladeb je *Malá školní hudba pro smyčce, op. 79*, z roku 2001 věnovaná „smyčcovému orchestru a jeho dirigentům“. Byla několikrát provedena, vždy s úspěchem. Zazněla i na celostátní soutěži orchestrů ZUŠ. Druhou skladbou určenou pro smyčcový orchestr je *Postludium, op. 85*, z roku 2002. Toto dílo je vedle orchestru určené sólové příčné flétně. Věnování zní: „smyčcovému orchestru ZUŠ Jihlava k 80. výročí založení naší školy. *Postludium* bylo při slavnostním koncertě k tomuto výročí premiérováno. Poslední skladbou, ve které Šandera využil zvuku smyčcového orchestru je již zmíněný *Betlém, op. III*, pro soprán, smíšený sbor a smyčce.

Jarní písnička, op. 13, a Veselé trio, op. 17, z let 1974, resp. 1975, jsou instruktivní skladby určené pro akordeonový soubor. „V Rožnově pod Radhoštěm byla výuka na akordeon na vysoké úrovni. Skladby pro akordeonový soubor jsem napsal ve spolupráci s paní učitelkou akordeonů. Byly hrány několikrát.“ Pro rožnovskou kolegyni Janu Janíkovou, která učila akordeony a hrála na bicí, napsal Šandera také *Tři miniatury, op. 20*, z roku 1975, určené pro zobcovou flétnu C, klarinet B a xylofon. Zobcová flétna a klarinet se ve skladbě střídají, jedná se o zvukový experiment nemalé obtížnosti. Přesto skladba několikrát v Rožnově pod Radhoštěm několikrát zazněla.

Zajímavé obsazení má suita *Panenky tančí, op. 21*, z roku 1976. Je určena pro zobcovou flétnu C, zvonkohru a bubínek. Skladba je inspirována dětstvím dcer, každá z pěti částí suity nese jméno jedné panenky. „Veronika“, „Olinka“, „Irenka“, „Helenka“, „Monika“. Tuto suitu pro nejmenší hudebníky poprvé interpretovaly dcery autora.

Pro flétnu, lesní roh a klávesy je napsaná *Invence, op. 78*, z června 2001. Stejně jako níže uvedené skladby pro nezvyklé obsazení vznikla na objednávku učitele ZUŠ Jihlava Hanse Tröstla³⁶. Dalšími takovými díly jsou *Rondo, op. 82*, z roku 2002 a *Adagio a Menuet, op. 91*, z roku 2003 jsou skladby napsané pro stejné obsazení jako *Invence*,

³⁶ Hans Tröstl, učitel na hry na keyboard, lesní roh a trubku v ZUŠ Jihlava.

op. 78, rozšířené o violoncello. Všechny jsou instruktivního charakteru, byly uvedeny několikrát.

3.5 Závěrečné shrnutí

Více než dvě třetiny Šanderových skladeb vzniklo po roce 1990, nepřímou úměrou oproti vzrůstajícímu počtu skladeb klesá počet těch, které byly provedeny. Stále větší procento čeká na své první zaznění. V současné době se jedná o 43 skladeb ze 129, tedy rovná třetina. Na druhou stranu to však znamená, že 86 nových skladeb zaznělo, což není malé číslo, když se vezme v potaz fakt, že Šandera píše často z vlastního popudu bez konkrétní objednávky. Co nelze Šanderovi upřít je nápaditost a originalita při vymýšlení názvů skladeb – např. *Radostné zpívání*, *Čtyřlístek*, *Dialog pro dvoje housle a varhany*, *Malá školní hudba*, *Hudba pro dva*, *Veselé trio* atd. Každé Šanderovo dílo má svůj původ ve velké chuti tvořit bez jakéhokoli zjištěného důvodu. Jen pro radost, radost svou i interpretovu, pro ideál umění.

4 Komplexní analýza dvou sborových děl

V této kapitole jsou rozebrány dvě Šanderovy skladby pro pěvecké sbory. Obě jsou napsané na duchovní text, v obou případech se jedná o latinský text mariánské modlitby – *Salve Regina* a *Ave Maria*. Analýzy nabízejí nahlédnutí do kompozičního stylu Petra Šandery, jakým způsobem pracuje s tématy, s textem, s harmonií apod. Cílem této kapitoly není obsáhnout a zhodnotit Šanderovo dílo v celém jeho rozsahu, takováto analýza by přesáhla rozměr diplomové práce. Závěry stanovené na konci kapitoly však případně zhodnotí a srovnají uvedené dvě skladby i s ostatními Šanderovými vokálními skladbami, se kterými má autor této práce interpretační zkušenost. Notový zápis analyzovaných skladeb je umístěn na deskách DP.

4.1 Salve Regina

V rozsáhlé tvorbě Petra Šandery nalezneme 30 vokálních skladeb s klavírním či varhanním doprovodem. 16 z nich, které určil pro dětský či dívčí sbor a klavír (varhany), nesou v pořadí opusová čísla 46, 48, 49, 53, 58, 60, 65, 69, 72, 80, 90, 101, 107, 109, 115, 129. Skladbu *Salve Regina*, op. 72, kterou analyticky zkoumá tato kapitola, komponoval Šandera v roce 1999 a dle přípisu v autografu na konci skladby ji dokončil „v Jihlavě na

svátek Všech svatých 1. 11. 1999.“ Věnovaná je dětskému pěveckému sboru Gaudium, působícímu při ZUŠ Jihlava. V podtitulu skladby se objevuje přízvisko „Pastorální“, čímž Šandera naznačuje její základní idylické ladění. Uvedenou alternativou klavírního doprovodu je dle Šandera připsu doprovod varhanní, jako u většiny jeho vokálních skladeb s doprovodem.

Poprvé bylo dílo provedeno 4. 6. 2001 na koncertě „X. Slavnosti varhan“ v chrámu sv. Ignáce v Jihlavě. Interpretem byl dětský pěvecký sbor Gaudium pod vedením sbormistra J. Jakeše. Na uvedeném koncertě byla rovněž pořízena audionahrávka, která je součástí této práce. Další úspěšné provedení proběhlo 17. května 2003 v kostele sv. Jakuba v Telči při příležitosti absolventského koncertu L. Salákové. *Salve Regina* zaznělo v podání ženské části telčského smíšeného pěveckého sboru „Cordia“ pod vedení absolventky a sbormistryně sboru. Z tohoto koncertu existuje videozáznam. Stejný sbor umístil Šandera *Salve Regina* na své CD s názvem „Magnificat“. Tento audiozáznam je rovněž v příloze. Rozdíl mezi oběma nahrávkami je kromě různých interpretů a okolností vzniku záznamu v tom, že „Gaudium“ uvádí skladbu s klavírním doprovodem, kdežto „Cordia“ s doprovodem varhan.

Textovým obsahem skladby je latinské znění středověké modlitby *Salve Regina*, jejímž autorem je podle tradice Heřman z Reichenau, blahoslavený benediktinský řeholník, středověký vzdělanec, žijící v 11. století. Modlitba *Salve Regina* je dodnes součástí kompletáře jako jedna ze závěrečných „mariánských“ antifon. Podobně jako třeba *Regina coeli*.

Text antifony *Salve Regina*:

„Salve Regina, Mater misericordiae,
vita, dulcedo et spes nostra, salve!
Ad te clamamus, exsules filii Evae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eja ergo advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens,
o pia,
o dulcis,
o virgo Maria.“

„Zdrávas Královno, Matko milosrdenství,
živote sladkosti a naděje naše, buď zdráva!
K tobě voláme vyhnaní synové Evy.
K tobě vzdycháme, lkajíce a plačíce
v tomto slzavém údolí.
A proto, orodovnice naše,

obrat' k nám své milosrdné oči.
A Ježíše, plod života svého,
nám po tomto putování ukaž.
Ó milostivá,
ó přívětivá,
ó přesladrká,
ó Panno Maria.“

4.1.1 Formový rozbor skladby

Skladba nese tempové označení *Andante grazioso* a z převážné většiny je psána v 3/8 taktu, pouze díl C je v taktu 4/4. Základní formu skladby by bylo možné poněkud zjednodušeně zaznamenat schématem: **i, a, b, a, c, a+d, a, b, a, k(a)**. Již na první pohled je tedy zřejmé, že se jedná o skladbu rondového typu s orámováním krátkou tematickou introdukcí a kodou.

Podrobný formový rozbor předkládá níže uvedená tabulka, jejíž obsah je okomentován a dovysvětlen v následujícím textu.

díl	oblast hudby a				oblast hudby b		oblast hudby a			
<i>drobná věta</i> ³⁷	i(a)	a1	a1'	m(a1')	b1	b2	i'	a1	a1'	m'
čísla taktů v notách	1–6	7–14	15–22	23–26	27–33	34–47	48–49	50–57	58–65	66–69
počet taktů	6	8	8	4	7	9+5	2	8	8	4
tonální centrum	F				~ f fryg.	~ f ~ D ~ G ~ C	F			
označení + takt	<i>Andante grazioso</i> 3/8				<i>Piu cantabile</i> 3/8		<i>Tempo l.</i> 3/8			

oblast hudby c		oblast hudby a a d (ale jeden díl!)			
c1	c2	i''	a2	d1	d2
70-76	77-82	83-84	85-92	93-102	103-112
4+2	4+2	2	8	6+4	6+5
~ e ~ d	~ g ~ A ~ D mixolyd.	G ~ A			
<i>Largo</i> 4/4		<i>Tempo l.</i> 3/8			

+ Da Capo al Ø poi la Coda:

oblast hudby a (takty 113–139)				oblast hudby b (140–161)		oblast hudby a (162–181)			koda (a)
i(a)	a1	a1'	m(a1')	b1	b2	i'	a1	a1''	k(a)
1–6	7–14	15–22	23–26	27–33	34–47	48–49	50–57	58–65+178–181	182–185
6	8	8	4	7	9+5	2	8	9+2	4+3+4
F				~ f fryg	~ f ~ D ~ G ~ C	F			F
<i>Andante grazioso</i> 3/8				<i>Piu cantabile</i> 3/8		<i>Tempo l.</i> 3/8			<i>Meno mosso</i> 3/8

³⁷ Drobné věty úmyslně neoznačuji malými písmeny řecké abecedy, jak je mnohdy běžné, a to z důvodu lepší přehlednosti tabulky. Části je poměrně hodně a sjednocení abeced čtení schématu výrazně napomáhá. Nechápejme tedy části a1, a2 jako malé díly, ale jako drobné věty (příp. polověty). Ve zjednodušeném zápisu formy v textu nad tabulkou však již malá písmena skutečně označují malé díly.

Skladbu otevírá drobná šestitaktová introdukce klavíru, která svou harmonickou barevností a volným tempem navozuje klidnou a pokojnou atmosféru celé skladby. Je založena na figuracích rozložených nonových a septakordových souzvuků, které přes svou barevnou rozostřenost jednoznačně určují tonální centrum F dur. Ve 4. taktu je v pravé ruce zcela nenápadně předznamenáno budoucí hlavní téma. Přechod od akordických figurací k tematické hudbě však působí velmi plynule a přirozeně, takže se posluchač jen těžko může na první poslech dovtípit, že se již brzy bude jednat o nejdůležitější tematicko-motivický materiál celé skladby.

Hlavní téma se v plnosti objevuje v taktu č. 7 ve vstupu sopránů. Tvoří ho symetrická perioda, skládající se ze dvou osmitaktových polovět – předvětí s polovičním závěrem na dominantě (a) a závětí se závěrem plagálním celým (a'). Text „Salve Regina, mater misericordiae“ nejprve přednáší samotný vrchní hlas v sestupujícím a opět se vzhůru klenoucím melodickém oblouku, v závětí se přidává hlas druhý s textem „vita dulcedo et spes nostra“, přičemž poté se textově sjednotí se sopránem na opakování textu z první polověty. Každý hlas přináší vlastní charakter – sopránové hlavní téma působí velmi lehce a pohyblivě, vychází spíše z tečkovaného rytmu a šestnáctin, alt oproti tomu sestupně resp. vzestupně kráčí v těžších pravidelných osminách (kopíruje však směr oblouku sopránů). Klavírní doprovod zůstává figurální stejně jako v introdukci, odmlčí se až v následující části v taktech 23-26, kde druhý hlas sólově opakuje text „vita dulcedo et spes nostra“ a cappella. Melodicky i rytmicky zde alt vychází z předchozí polověty, nyní však jeho pohyb a charakter evokuje spíše svobodně plynoucí chorální zpěv. Cílem tohoto úseku je nejen uzavřít základní tematickou plochu směrem do celkového zklidnění, ale také připravit část další, o čemž svědčí mj. otevřený závěr na 3. stupni a césura.

V taktu č. 27 začíná nový gradační oblouk „Piu cantabile“. Soprán i alt se nyní pohybují v homofonní faktuře a podepírá je i pravá ruka klavírního doprovodu, která značnou dobu kopíruje melodii obou, posléze všech tří hlasů (od t. 31 se alt dělí). Levá ruka svými stálými figuracemi odkazuje na příbuznost s prvním dílem skladby a zajišťuje tak kompaktnost obou částí. Ta je podpořena i samotným tematickým materiálem melodie – první takt nového dílu čerpá z charakteru hlavy tématu sopránového „Salve Regina“, další takt se naopak rytmicky přimyká k osminám typickým pro alt. Celý díl (do t. 47) bychom opět mohli rozdělit na 2 části – nejprve sedmitaktové předvětí b1 („Ad te clamamus exules

filií Evae“) a poté prodloužené a rozšířené závěti b2 („Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle“), které v taktech 39-42 obsahuje mohutný gradační vrchol. Oproti prvnímu dílu není stavba pravidelná a struktura je tak zajímavě obohacena. Také tonální centrum není tak jasně ukotvené jako v dílu a, právě naopak – je spíše znejasňováno a zastíráno. Po stránce harmonického průběhu díl zpočátku osciluje mezi g moll a f frygickou, dále moduluje přes G, A, d, C, G, d, A do vrcholové D dur v pozici dominanty, která pak slavnostně přejde do přechodné tóniky G dur v taktu 42 (vybočení). Větší harmonickou plnost také samozřejmě poskytuje zapojení třetího vokálního hlasu. V posledních pěti taktech části b2 napětí povoluje, pomocí decrescenda a techniky opakování a dělení se hudba zklidňuje do piana, přechází do C dur a je tak připraven opětovný návrat hudby dílu a (C dur je dominantou F dur, tonálního centra dílu a, jde tedy o poloviční otevřený závěr).

Zkrácená dvoutaktová introdukce s označením Tempo I. uvádí opět navracející se díl a, který je až na 2 drobné změny doslovně opakován. Zkrácení úvodové části je pochopitelné – není již třeba usilovat o pevné nastolení tóniny F dur, posluchač již na základě zkušenosti z prvního dílu rychle vplyne do hudby a dobře se orientuje. Obě polověty v nezměněné podobě (opět s textem „Salve Regina“) svým pastorálním charakterem hezky kontrastují s vypjatějším předchozím dílem. Druhou obměnu přináší závěrečná a cappellová mezivěta m', která tentokrát nekončí na třetím stupni, ale na stupni druhém (tón g1). Tímto krokem je tak posílen přechodový charakter polověty.

Po mělké césuře přichází e moll a začíná nový díl (c) s tempovým označením „Largo“ a změnou taktu z 3/8 na sudý, 4/4 (takty č. 70-82). Homofonní trojhlas, místy až čtyřhlas, přednáší text „Eja ergo advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte, et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exilium ostende.“ Práce s textem se poněkud odlišuje od předchozích dílů, kde jsou často vybraná slova či sousloví opakována. Zde Šandera nechává text plynout velmi svižně, až na jednu výjimku je text zhudebněn pouze jednou. Vícehlas a postupné nabalování zvuku podtrhuje nová, spíše akordická faktura klavírního doprovodu, který se zpravidla přidává k hlasům až na 2. době (pravá ruka) a 3. době (obě ruce). Formálně lze díl opět rozdělit na dvě části, tentokrát dvě šestitaktové periody c1 a z ní vycházející c2. V předvětích obou period je exponován nový tematicko-motivický materiál. Výrazná a dynamicky silná hlava tématu, skládající se z postupu 1., 2., 5., 4. stupeň v melodii a protipohybu ve spodních hlasech, je v druhém a

třetím taktu opakována s harmonickou obměnou a intervalovým rozpínáním, příp. transpozicí. Tímto způsobem vedená gradace vrcholí ve větší dynamice v taktu 72 resp. 79. Závěti má za úkol hudební proud opět uklidnit. Ve slabé dynamice deklamuje alt diminuované a lehce rozvinuté „chorální“ téma z mezivěty m (viz díl a). Rychlý triolový rytmus dobře kontrastuje s předchozí hutnou sazbou prvního článku. Obě periody jsou od sebe odděleny korunou na taktové čáře. Navzájem se od sebe liší samozřejmě textově (viz výše), ale především z pohledu harmonického vývoje – zatímco první perioda se po postupu z e moll přes a moll, D dur, A dur usazuje v druhém článku na d moll, druhá perioda obměňuje závěr na D dur mixolydickou. Téma tak získává nejen nové zajímavé zabarvení, ale zároveň je zde také připraven nástup dalšího dílu, který po césuře nastupuje v G dur (dominantní vztah).

Sólovou citací hlavního tématu dílu a počíná v taktu 83 další návratová a zároveň evoluční část skladby. Přestože jde zpočátku bezesporu o „refrénovou“ část rondo, již od počátku jsou patrné rozdíly: 1) dvoutaktová introdukce přináší nový způsob klavírního doprovodu, 2) tento díl je transponován o velkou sekundu výš, 3) melodie je určena sólovému hlasu, ne celé sopránové skupině, 4) z prvního dílu je zachováno pouze předvětí. Od taktu 93 se hudba vyvíjí zcela nově, včetně nového textu: „O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria.“ Ve dvou desetitaktových periodách se zde střídá sbor se sólem. S novou melodií tentokrát přichází první alt doprovázen figurálním doprovodem klavíru známým z úvodu skladby. Čtyřhlas, který vždy uzavírá melodii altů, je postaven na septakordech. Tato harmonická plnost vhodně kontrastuje s následujícím nástupem sólového hlasu a prázdného kvintoktávového souzvuku v klavíru. Sólo s označením „molto cantabile“ mírně pozměňuje předchozí melodii – rozvádí ji a volně přepojuje do druhé periody. Při druhém vstupu zpěvní linie altu v taktu 103 (Tempo I.) se ocitáme v A dur, které vytrvá až do konce dílu a s následujícím návratem Da Capo vytvoří mezi díly dosud nepoužitou chromatickou terciovou příbuznost.

Po taktu 113 následuje doslovné opakování od začátku skladby (viz tabulka) až do taktu 64, kde je uvedena značka převádějící na část nazvanou Coda. Hudebně skutečná kodová část však začíná až o několik taktů později, poté, co je uzavřen předchozí díl rondového refrénu a. Ten je oproti předešlým uvedením zvukově obohacen o závěrečné f2 a rozloženou crescendující mollovou pentatoniku v klavírní figuraci. Díl je tonálně neuzavřen a hlubokou césurou je oddělen od již zmiňované kody (takt 182).

Závěrečná část upevňuje základní tóninu F dur. Jednoznačně vychází ze základního tématu, typem se tedy jedná o kodu tematickou. Pod základní linkou melodie zaznívá úsporný klavírní doprovod a nově upravené hlasové linky altů. Jako reminiscence středního dílu a+d se ozývá sólový hlas citující počátek mezivěty m. Celou skladbu uzavírá klavír dynamicky silným rozloženým nonovým akordem postaveným na f a poté klidným spočínutím na akordu F dur.

4.1.2 Akordika

V akordice Šandera hojně využívá obrátů, septakordů a nonových akordů (a to i v expoziční hudbě), sledů a zahuštěných akordů (zvláště o kvartu, sekundu či sextu). V expoziční hudbě jednoznačně dominuje sbor – přednáší většinu tematického materiálu (klavír hraje skutečně jen doprovodnou funkci). Klavírní sazba je závislá na charakteru jednotlivých dílů, zda podporuje, nebo naopak konfrontuje zpěvní hlasy.

4.1.3 Tonální průběh

Šanderovo hudební myšlení je zřetelně tonální, v rámci jednoho tonálního centra se pohybuje často i po delší úsek skladby. Bohatší harmonický průběh a slabší zakotvení tonálního centra vykazují díly b, c, a d, což můžeme považovat pro formu ronda za typické. Pro harmonické zpestření využívá Šandera zvláště zahuštěnější akordy (viz výše), náznaky modality (frygický a mixolydický modus), průchodné tóny, nebo i např. změny tónorodu.

4.1.4 Rondo

Forma ronda je založena na principu kontrastu a alespoň trojím opakování jednoho dílu. Šandera používá zvláště tyto prvky kontrastu: tonální kontrast, změna tempa / taktu, střídání periodických a neperiodických celků (různá členitost), rozdíly v sazbě dílů, odlišné vedení melodické linie. Všeobecně však lze říci, že nedochází ke kontrastům příliš ostrým, v některých místech je kontrast naopak úmyslně oslabován (např. mezi dílem a a dílem b je kontrast zjemněn tematickou spřízněností). Skladba působí kompaktně a poměrně provázaně (i přesto, že jednotlivé díly jsou často odděleny césurami), jistě i díky tomu, že hlavní téma zazní na pěti a půl minutách skladby celkem 10x. Šanderovo Salve Regina, ač rondo, plyne tedy v přirozeném toku jednoho rozsáhlého a logického oblouku.

4.1.5 Rozbor technické náročnosti skladby

Z hlediska nároků, které Šandera ve své skladbě *Salve Regina* klade na interprety, si můžeme povšimnout několika momentů. Za prvé je to poměrně dlouhá délka hlavního tématu (8 taktů), jež probíhá pouze v sopránů, spojená se zpěvným legatovým charakterem úseku. Tyto okolnosti se podílejí na značné obtížnosti dechové, která se dá uspokojivě řešit střídavým sborovým dýcháním. S náročností dechovou souvisí i náročnost intonační. Hlavní téma je jasně tonálně zasazené v F dur (resp. G dur), melodie je v úvodu tématu založena na střídavé vrchní velké či malé sekundě se zakotvením na tónech tónického kvintakordu. V kombinaci s průzračným jednohlasem jsou kladeny vysoké nároky na tonální citění interpreta ve spojení s pěveckým vypracováním fráze tak, aby hlavní téma, které zazní ve skladbě celkem 10x, bylo zazpíváno intonačně čistě. Úskalím mohou být poměrně vysoko položené nástupy jednotlivých dílů pro soprán i alt (oblast a, b, d). Intonačně náročný se může ukázat čtyřhlas, který autor občas ve skladbě používá, zejména kvůli septakordovým souzvukům v koncích frází v oblastech c a d. Nelze opomenout ani rytmickou náročnost spojenou s latinskou výslovností. Problémy mohou nastat ve slovech „gements“ a „flentes“, které mají prodlouženou délku vokálu na poslední slabice (gementés, resp. flentés), kterou autor rytmicky nepodtrhuje a její dodržení tak zůstává závislé na vnímání interpretovně.

4.2 Ave Maria

Petr Šandera zkomponoval celkem sedm skladeb určených pro smíšený sbor a cappella. Jedná se o opusy č. 68, 71, 93, 96, 123, 127 a dosud poslední opus 129. Třetí z nich je *Ave Maria*, op. 93, na jejíž analýzu se soustřeďuje tato kapitola. Tato Šanderova skladba byla dokončena 5. července 2003. Je věnovaná Leoně Salákové, někdejší autorově žačce, a smíšenému pěveckému sboru Cordia Telč, jež Leona Saláková v letech 1999–2006 vedla jako sbormistryně. Sbor Cordia se věnoval nácviu této skladby od července 2004, premiéra zazněla za přítomnosti autora 7. května 2006 při slavení poutní mše svaté v kostele zasvěceném Panně Marii na vrchu Montserrat nedaleko Slavonic. Od premiéry byla skladba mnohokrát uvedena, kromě sboru Cordia i Jihlavským smíšeným pěveckým sborem Melodie.

Ave Maria, op. 93 je napsané pro standartní smíšený čtyřhlas, tedy dva ženské (soprán, alt) a dva mužské (tenor, bas). Ženské hlasy se místy dále dělí do ženského tří až čtyřhlasu.

Skladba má celkem 215 taktů proměnlivého metra, z nichž prvních 87 se dvakrát opakuje (Da capo). Doba trvání se pohybuje okolo 7,5 minuty. Textovou předlohou je modlitba „Ave Maria“ v latinském jazyce.

Nesčetněkrát zhudebněná křesťanská modlitba „Ave Maria“, česky „Zdrávas Maria“, má svůj textový původ částečně v Bibli, což platí pro úvodní část. „Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.“ Tato slova jsou vyňata z evangelia sv. Lukáše, první kapitola, 28. verš. Z téhož evangelia i kapitoly (verš 42) jsou následující slova: „Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui, Iesus. První část textu pronesl archanděl Gabriel jako oslovení Marie, druhá pochází z úst matky Jana Křtitele Alžběty, opět směřované k Marii, matce Ježíšově. Poslední část textu „Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae“ pochází z 15. století, oficiálně byla uznána jako součást modlitby v roce 1566 Tridentským koncilem.

Text skladby:

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui, Iesus.
Sancta Maria, Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

Zdrávas Maria, milosti plná, Pán s tebou.
Požehnaná ty mezi ženami,
a požehnaný plod života tvého, Ježíš.
Svatá Maria, Matko Boží,
pros za nás hříšné
nyní i v hodinu smrti naší. Amen.

4.2.2 Formový rozbor skladby

Stejně jako *Salve Regina* nese i tato skladba tempové označení *Andante grazioso*. Z převážné většiny je *Ave Maria* zkomponováno v sudém taktu, pouze závěrečný díl v taktu lichém. Základní formální schéma díla se nejeví jako zcela jednoznačné – skladbu můžeme vnímat (minimálně) dvěma způsoby. Pokud se vzhledem k zpracovávanému tematickému materiálu rozhodneme pro sdružení prvních tří menších dílů do většího A, pak se jedná o formu trojdílnou s rozšířením o kodu se schématem: **A (a, b, c,) d, A (a, b, c), k**. Pokud raději díly členíme spíše na samostatné, jde o formu vícedílnou a opakováním prvních tří dílů a závěrečnou kodou: **a, b, c, d, a, b, c, k**.

Podrobný formový rozbor je opět zaznamenán pro lepší přehlednost v tabulce:

1. varianta	A								d			
2. varianta	oblast hudby a	oblast hudby b(a)					oblast hudby c(a)		oblast hudby d			
drobná věta	a (= i?)	i(b)	b1	i b	b1	b2	c1	c2	d1	d2	d3	k(d)
čísla taktů	1–11	12-15	16-27	28-31	32-45	46-58	59–69	70–87	88-97	98-105	106-112	113-115
dělení	4+7	2+2	4+8	2+2	4+8	7+3+3	3+3+5	10+4+4	1+8	1+7	1+6	1+2
počet taktů	11	33			13	11	18	9	8	7	3	
tonální centrum	Es ~ A ~ B	B			~ F	F ~ As ~ Es		$\frac{g}{C}$	a ~ d	d ~ As	F ~ B	
takt	4/4	2/4 (posl. Takt 3/4)				2/4		4/4				

A								k(a+d)		
oblast hudby a	oblast hudby b(a)					oblast hudby c(a)		koda (a+d)		
a	i(b)	b1	i b	b1	b2	c1	c2	k(a,d,a)		
116–126	127-130	131-142	143-146	147-158	159-171	172–182	183–200	201-208	208-213	213-215
4+7	2+2	4+8	2+2	4+8	7+3+3	3+3+5	10+4+4	8	6	3
11	33			13	11	18	17			
Es ~ A ~ B	B			~F	F ~ As ~ Es		B ~ Es	Es	Es	
4/4	2/4 (posl. Takt 3/4)				2/4		3/4			

První část sborové skladby Ave Maria tvoří jedenácti-taktový oblouk, který bychom mohli rozdělit na dva nestejně úseky: předvětí periody v taktech 1-4 a rozšířené a zároveň prodloužené závětí v taktech 5-11. Celý díl, tedy obě jeho části, vycházejí z jednoho motivu – ze základní hlavy tématu, s níž bude pracováno i v dalších částech skladby. Jedná se o drobný lehce vyklenutý oblouk prvotního uvedení textu „Ave Maria“ (první 2 takty). Čtyřhlasý ženský sbor se zde v protipohybu rozvíjí ze společného základního tónu celé skladby (es) s melodií v sopránů, která je složena z intervalového postupu vzestupné velké sekundy (v2), malé tercie (m3), dalších dvou v2 a sestupné v2. V dalším dvoutaktí se tentýž motiv začíná intervalově rozpínat, v čemž se pokračuje i v závětí. Při podrobnějším pohledu na přehledný zápis proměn intervalů lze konstatovat, že jde o ukázkovou gradační práci pomocí pozvolného intervalového rozpínání hlavy tématu, včetně rozměrového i vnitřního rozšíření posledního úseku.

1. dvoutaktí	v2	m3	v2	v2	v2
2. dvoutaktí	v2	m3	v2	m3	m2
3. dvoutaktí	v2	m3	v3	v2	v2
posl. 5 taktů	m3	m3	m2	m3	m2...

Gradace je zde ovšem podpořena i řadou dalších prostředků: transpozicí motivu výš, prací s dynamikou, již zmíněným protipohybem hlasů, nárůstem hutnosti sazby (v taktu 3 se přidává tenor, od taktu 5 slyšíme již všechny hlasové skupiny) i hutnosti harmonických souzvuků (využití septakordů, zahuštěných akordů). Co se týče harmonického průběhu, dochází již v tomto počátečním dílu k nečekaně zajímavému vývoji. Z úvodního tónu es¹ se přes akordy cmi7..., gmi..., d..., G..., C dostáváme již v 6. taktu skladby na A dur, což je vzhledem k tonálnímu centru Es dur nejvzdálenější akord (tritonový vztah). Šandera jej nechává zaznít těsně před vrcholem prvního dílu, který nastává v taktech 7-8.³⁸ Takovéto vybočení hned v úvodové části působí opravdu poměrně netradičně. V posledních pěti taktech dochází při opakování slov „Maria, Maria“ k přechodu do B dur, tedy dominantní tóniny výchozí Es dur.

V B dur se setrvává i celý následující malý díl (b). Ten se otevírá v taktu 12 čtyřtaktovou introdukcí „Con moto, ben ritmico“ založené na rytmicky diminuované úvodní hlavě tématu. Z homofonního rytmizování altu, tenoru a basu tvoří Šandera jakési pulsující ostinato, které bez oddechu – jen v občasných dynamických přeryvech – proudí až do taktu 45. Nad ním se v taktech 16-27 klene rozsáhlejší melodická linie sopránu („Cantabile“) přinášející úvodní motiv naopak v augmentaci, melodické i rytmické, ovšem s novým textem: „Gratia plena“. Vidíme zde tedy výchozí hlavu tématu v konfrontaci dvou způsobů zpracování. Od taktu 28 je introdukce tohoto dílu i právě popsaná část b1 doslovně zopakována.

Překvapivé utnutí kantabilního oblouku nastává v taktu 46. Od basové skupiny se z dominantní F dur za postupného crescenda a přidávání dalších hlasů zvedá oblouk nový (b2), který rytmicky navazuje na předchozí ostinato. Taktové určení se v průběhu dílu mění z 2/4 na 3/4, poté opět 2/4 a 3/4. Melodicky neexponuje tato část žádný nový tematický materiál, stále vychází ze základního motivu – má tedy spíše charakter mezivěty, případně kodového uzavření dílu a přepojení k další části. Po vrcholu rychlé gradace na kvintsextakordu ami7 v taktu 52 zařadil Šandera velmi efektní dynamicky silné unisono mužských hlasů, jenž opět jednoznačně odkazuje úvodní motiv v augmentaci s týmž tvarem oblouku: vzestupná v2, m3, v2, sestupná v2 (tón h¹ považujeme za drobné obohacení, ve výčtu intervalů zohledněn není). S unisonem opět dobře kontrastuje plná harmonie všech hlasů, nastupující na akordu složeném z kvartového souzvuku nad tónem

³⁸ Poměrově se jedná přibližně o zlatý řez prvního dílu skladby.

C, do jehož durového kvintakordu se v následujícím taktu skladba zklidňuje. Následující takt, č. 58 (3/4), se po formální stránce nejeví zcela jednoznačně: jakoby patřil do obou sousedních částí – textově uzavírá část předchozí („Dominus tecum“), ale hudebně, zvláště tóninou a charakterem spíše tíhne k dílu následujícímu. Na druhou stranu je ale slovo „tecum“ na obou stranách odděleno mělkou céсурou, a proto můžeme také získat dojem, že celý takt se naopak od obou částí poněkud distancuje a jeho úkolem je pouze zajistit plynulejší přechod mezi oběma částmi.

Díl c „Moderato, con eleganza, leggiero“ zhudebňuje text „Benedictus fructus ventris tui, Jesus“. Na počátku hezky kontrastuje s předchozí částí svou lehkostí, zvláště díky použitému tečkovanému rytmu, staccatové artikulaci a opakování rozdrobeného motivu. Po prvních třech taktech je charakter uklidněn delšími hodnotami a celkovým zklidněním na subdominantě a II. stupni ve stejně dlouhém úseku, který předznamená brzké hudební dění v dílu c2. Při opakovaném návratu hudby v odlehčeném pohybu v taktech 65-69 už můžeme pozorovat nejen vnitřní rozšíření, ale i zapojení dalších harmonických funkcí. Zcela logicky nyní následuje úsek c2, který svou povahou navazuje na klidnější trojtaktí 62-64 a výrazně ho rozšiřuje a prodlužuje. Celkem na 18 taktech zde Šandera vystavuje další plynulý gradující oblouk s vrcholem na slově „Ježíš“ na g moll, obohaceném kvartovém akordu a As dur (takty 80-83). Závěr dílu nás dovede zpět do Es dur, základní tóniny celé skladby, a vzruch předchozí části je uklidněn.

Střední meditativní část skladby „Cantabile, con tenerezza“ (v tabulce označeno jako díl d) uvozuje altové sólo slovy: „Sancta Maria, Mater Dei“. Hlas přednáší text psalmodickým způsobem, tedy bez určení taktu na jednom tónu se sekundovým krokem v závěru verše. Na sólo plynule naváže dynamicky velmi tichý homofonní sbor, tentokrát s melodií v altu, jenž přednáší zpočátku tutéž melodii a text jako sólový hlas, ale již s metrickým podložením (4/4 takt). První dvoutaktí v g moll je zopakováno a po druhém (nedoslovném) zaznění plynule přechází do čtyřtaktí navozující C dur. Za zmínění jistě stojí také předchozí barevně zajímavé paralelní kvintové postupy (g moll, As dur, B dur). Po doznění kvartsextakordu C dur psalmodicky opět pokračuje sólový hlas, tentokrát o tón výše (od tónu c¹) s textem: „Ora pro nobis peccatoribus.“ Celý druhý úsek je zpracováván obdobně jako první, tedy po sóle opět zazní homofonní čtyřhlas s paralelismy, tentokrát je však tento článek o jeden takt kratší. Do třetice se ozývá sólo, opět v transpozici o tón výš, nyní ale už v obohacené vroucnější podobě „Nunc et in hora mortis nostrae“. I pokračující sbor

se nyní vzpíná do vypjatějšího pokračování s melodií v sopránu. Tomu odpovídá i Šanderův předpis „Poco piu mosso“ a crescendová vlna. Harmonicky zde modulujeme z d moll do As dur, mezi nimiž je tritonový vztah a jedná se tedy o nejvzdálenější možnost přesunu. V taktu č. 113 se naposledy připomene sólový hlas, nyní již jen zdůrazněním slov „mortis nostrae“ na tónu c¹. Celou část d uzavře sbor posledními dvěma takty do piana v B dur.

O kvartu výše začíná da-capová část A, která se doslovně opakuje do místa „tui, Jesus“ v taktu 87, resp. 200. Navazuje koda zhudebňující závěrečné „Amen“. Skládá se ze tří drobných oblouků: takty 201-208, 208-213, 213-15. První a třetí jednoznačně vychází ze základní hlavy tématu, již známe z úvodní části skladby (např. v altu od taktu 201 pozorujeme zcela shodný intervalový postup). Prostřední oblouk naopak připomíná střední kontrastní meditativní část d svými vstupy altového sóla i charakteru sazby (takty 208, 211). Koda je tedy svou povahou tematická. Vrchol této části nastává již v prvním oblouku, směrem ke konci se skladba stále zklidňuje a končí uklidněním do hlavní tóniny Es dur v ppp pomocí závěrečné reminiscence základního motivu.

4.2.2 Akordika

Vzhledem k tomu, že sazba *Ave Maria* je jednoznačně homofonní, hraje zde akordika výraznou roli. Stejně jako ve skladbě *Salve Regina* zapojuje Šandera i v této skladbě nejrůznější obraty kvintakordů a septakordů, zvláště sekundakord a kvintsextakord. Ve vypjatých místech se mnohdy objevují zahuštěné akordy o sekundu a kvartu či barevně zajímavé kvartové akordy. Vertikální souzvuk se často jeví jako výsledek logické práce s vedením hlasů.

4.2.3 Tonální průběh

Výchozí a závěrečnou tóninou skladby je Es dur. Její pozice jako hlavní tóniny je však zřetelně oslabována četnými přesuny tonálního centra (viz tabulku v úvodu rozboru). Zvláště silnou pozici získává tónina B dur, čili tónina dominantní, která převládá nejen na počet taktů (Es dur je tonálním centrem cca čtvrtiny skladby, B dur cca jedné třetiny), ale i pevností ukotvení – např. celý díl b je stabilně usazen na tónickém kvintakordu v úzké harmonii. Další často používanou tóninou je F dur, tedy ve vztahu k B dur opět tónina dominantní. Nejbohatší harmonický průběh pravděpodobně spatřujeme ihned v úvodním

dílu, kde (jak již bylo zmíněno) hlavní téma ihned moduluje a před vrcholem projde i nejvzdálenější tóninu A dur. Podobně moduluje Šandera i v dílu d3, tedy zhruba v polovině skladby. Jako zajímavé ozvláštnění působí kvintové paralelní postupy, které jsou v dílech části d transponovány a vytvářejí tak názvuk sekvence.

4.2.4 Forma trojdílná či více-dílná

Šanderovo Ave Maria využívá prostředku opakování poměrně rozsáhlé plochy. Protože se tato da-capová část skládá z několika úseků, které jsou sice svým způsobem vnitřně tematicky provázané, ale zvukově odlišné a césurami oddělené, je dojem opakování poněkud oslaben. Vnější trojdílnost se tak při prvním poslechu bez notového materiálu nemusí zdát posluchači jako zcela zřejmá, jakoby ji Šandera zahalil do jemné mlhy. I proto analýza předkládá i druhou možnost pohledu na formu, a to hypotézu formy vícedílnou s opakováním. Pro tuto variantu by hovořil i fakt, že díl d rozměrem odpovídá spíše ostatním malým dílům než složenému velkému dílu A (viz počty taktů v tabulce).

4.2.5 Rozbor technické náročnosti skladby

Ave Maria, op. 93, je interpretačně středně náročné, pro amatérské smíšené sbory obtížnost stoupá. Je tomu tak zejména kvůli častému dělení hlasů, výhradně však sopránů a altů. Harmonická bohatost zejména oblasti a klade vyšší nároky na intonaci a harmonické cítění interpretů. Pěvecky obtížné jsou dlouhé fráze, pro soprán často ve vyšší poloze – nejvyšším tónem je g². Šandera ve svých skladbách často používá výrazné rytmické plochy, *Ave Maria* není výjimkou. Interpretační pozornost v tomto směru vyžaduje oblast b a oblast c. Co se týká výslovnosti latinského jazyka je proti přirozené délce zhudebněno slovo „Ave“, které má ve skladbě prodlouženou první slabiku na rozdíl od správné krátké výslovnosti, a „Dominus“, u něž je totožný problém. Vzhledem k hudební frázi však není možné, aby interpret přirozenou délku slova zachoval. *Ave Maria* bylo dvakrát nastudováno, pokaždé amatérským sborem a pokaždé provedeno s úspěchem. Ve skladbě se tedy nevyskytuje takový interpretační problém, jehož nezvládnutí by překazilo celkové vyznění vokálního díla.

4.3 Shrnutí analýz a nástin Šanderova hudebního myšlení ve sborových skladbách

Východiskem formy v analyzovaných dílech P. Šandery je jednoznačně jeho velká obliba opakování dílů a výrazných hudebních myšlenek. Četné návraty najdeme nejen v analyzovaných skladbách *Salve Regina* a *Ave Maria*, ale i řadě dalších děl: např. v *Pater noster*, op. 71 (forma a b a k), v „Kyrie“ a „Gloria“ z *Missa brevis rustica*, op. 100, v *Radostném zpívání*, op. 70, či ve skladbě *Gloria s reminiscencí na 11. září 2001*, op. 81, kde se téma ve středním díle „Agnus Dei“ opakuje 8x a celá skladba se tak stává jakýmsi rondem v rondu.

Stavba vět je zpravidla přehledná a nekomplikovaná. Jednotlivé díly nejčastěji odděluje menší či větší césura. Co se týče vedení hlasů a faktury, Šanderovi je podstatně bližší homofonie než polyfonie. Syrrytmičké homofonní díly se střídají s rytmicky volněji koncipovanými úseky, které jsou mnohdy postavené na postupném přidávání a navazování jednotlivých hlasů. Šandera funkčně střídá protipohyb a společný pohyb hlasů, zvláště v místech gradace takto vytváří zajímavé kontrasty. Gradační plochy podporuje také velmi pečlivě vypsaná dynamika. Častá vnitřní podobnost melodického materiálu v jednotlivých úsecích skladby a na druhé straně vnější kontrastnost sousedních dílů zajišťuje, že skladby vytváří kompaktní a vyvážený celek. U některých skladeb většího rozměru však shledáváme úmyslné oslabení vnější soudržnosti díla kladením většího důrazu na odlišnost jednotlivých celků (např. *Gloria s reminiscencí na 11. září 2001*).

Základním jednotícím prvkem skladeb může být i vnitřní rytmická souvislost s hlavním tématem, např. augmentace a diminuce (*Ave Maria*), opakování části rozdrobeného rytmického modelu apod. Velký potenciál vidí Šandera v technice ostinata – řada středních částí děl je tvarována právě ostinátní metrorytmickou pulsací. Kromě zmíněného příkladu v analýze *Ave Maria* je možné doložit využití ostinátních figur např. ve skladbách *Pater noster*, *Pater noster brevis*, op. 129, či *Gloria s reminiscencí na 11. září 2001*. Ostinato však u Šandery nehraje pouze roli plynulého rytmického toku, mnohdy vytváří spíše barevnou plochu, která má kontrastovat s barvami dílů sousedních.

Melodické linky jsou nejčastěji tvořeny menšími oblouky ze sekund a tercií (např. základní téma *Salve Regina*). V některých případech uplatňuje Šandera také sekvenční melodiku, jak vidíme např. v sólové části *Salve Regina* nebo na ploše s paralelismy v *Ave*

Maria. Sekvence nalezneme také v *Gloria s reminiscenci na 11. září 2001* či v *Missa brevis rustica*.

Šanderovo hudební myšlení ve vokálních skladbách je jednoznačně tonální, přestože rád využívá i možnosti rozšířené tonality a vzdálenějších změn tonálního centra (např. vybočení v úvodní části *Ave Maria*). V závěrech jsou díla zpravidla tonálně uzavřená. Z pohledu práce s akordikou a harmonií se skladby výrazně neodlišují. V tonálních jádrech vět se objevují jak kvintakordy, tak i jejich obraty. Jako barevné záblesky vysvitnou akordy s mírným zahuštěním, septakordy, paralelně vedené kvinty či kvartové akordy či názvuky pentatoniky a církevních modů. Vedle dominantního vztahu hojně využívá Šandera i sekundových vztahů a subdominantního, méně časté jsou (chromatické) terciové příbuznosti.

Vztah hudby a textu se u *Ave Maria* i *Salve Regina* jeví velice přirozeně – každý formový díl postupně zhudebňuje jeden verš textové předlohy. Ke zdůraznění obsahu určitých klíčových slov („Ježíš“, „smrt“ atd.) využívá Šandera principu opakování, popř. rozšiřovaného opakování, kde dochází ke gradaci či naopak k niternému ztišení.

Obecně lze říci, že Šanderovy vokální skladby kladou na interprety po stránce pěvecké náročnosti spíše vyšší nároky. Zvláště sopránové a tenorové party jsou místy technicky vypjaté a interpretačně komplikované. Ze skladeb pro dětské sbory se mezi nejnáročnější dá zařadit např. skladba *Te Deum*, ze skladeb pro smíšený sbor např. již mnohokrát zmiňované *Gloria*. Dramaturgickým obohacením skladebné stavby vokálních skladeb je i zařazení sólového hlasu (v případě *Salve Regina* se sólo obsazuje členkou sboru, u některých dalších děl – *Radostné zpívání* či *Gloria* – vychází Šandera z pěveckých kvalit současné ředitelky jihlavské ZUŠ Dany Fučíkové). Pro amatérské soubory sice tedy Šanderovy skladby znamenají jistou výzvu a hodiny práce, ale pokud je nakonec technická i interpretační obtížnost úspěšně zvládnuta, přinese provozování těchto děl zpěvákům skutečnou vnitřní radost a zadostiučinění.

Závěr

Radost z výsledků pedagogického snažení nepřichází hned, ale rozhodně dříve než ocenění za hudební tvorbu. Tato práce snad přinese Petru Šanderovi obojí. Díky jeho obětavosti a sdílnosti a díky přesné paměti jeho ženy Heleny se mi podařilo shromáždit velké množství informací o autorově životě, mnoho Šanderových názorů na nejrůznější témata, údaje o jednotlivých skladbách a podrobnosti o nich. Snažil jsem se tyto jednotlivosti přetavit v celek, který by Šanderovo hudební dílo ať už skladatelské nebo pedagogické ilustroval v širších souvislostech. První dvě kapitoly mají vytvořit obecnější obraz Šanderovy osobnosti, který pomůže k hlubšímu pochopení informací podaných později. Podrobný přehled Šanderových skladeb má posloužit jako rychlý zdroj základních informací pro potenciální interprety ať už z řad sbormistrů, profesionálních interpretů, nebo hudebních pedagogů. Zejména Šanderova instruktivní díla jsou prověřena mnoha nastudováními, a jsou tak připravena zaujmout děti i jejich učitele. Se třetí kapitolou souvisí i notová příloha, která se bude ve spolupráci s autorem dále rozšiřovat, protože rukopisné originály nenapomáhají v přístupnosti jednotlivých skladeb. Jako snad každý autor, též Petr Šandera má radost z každého provedení svého díla, a proto je své skladby ochoten komukoli zdarma poskytnout. Poslední kapitola je zaměřena na hudební analýzu, jejíž závěry jsou popsány výše a mají za úkol představit dílo v detailu, jehož odlesk dopadne i na díla další. Věřím, že tato diplomová práce, kterou dostane Petr Šandera spolu se dvěma koncerty z jeho skladeb (v Lukách nad Jihlavou a v Jihlavě) k sedmdesátým narozeninám, přinese radost a poznání jemu i dalším lidem zájímajícím se o současnou českou hudební tvorbu.

Bibliografie

ČERNUŠÁK, G., ŠTĚDRŮ, B., NOVÁČEK, Z. *Československý hudební slovník osob a institucí. Praha 1963.*

KOLEKTIV AUTORŮ. *Čeští skladatelé současnosti. Panton, Praha 1985.*

KULKA, J. *Komplexní analýza hudebního díla. SPN, Praha 1986.*

ZENKL, L. *ABC hudebních forem. Supraphon, Praha 1984.*

KOFRŮ, J. *Učebnice harmonie. Státní hudební vydavatelství, Praha 1963.*

Přílohy

KATALOGY

1. Katalog díla uspořádaný chronologicky podle data vzniku a opusových čísel
2. Katalog díla uspořádaný podle určení skladeb s údajem o interpretační náročnosti

PŘEPISY RUKOPISNÝCH ORIGINÁLU V POČÍTAČOVÉ NOTOVÉ SAZBĚ

1. Meditace č. 1 za Jana Palacha, op. 8a
2. Tři písničky s doprovodem lehkoovladatelných nástrojů, op. 19
3. Úsměvy, op. 26
4. Meditace č. 2, op. 42b
5. Čtyřlístek, op. 44
6. Dialog pro malé varhany a dvoje housle, op. 57
7. Od svatého Jiří do Vánoc, op. 65
8. Radostné zpívání pro A. D. 2000, op. 70
9. Pater noster, op. 71
10. Salve Regina, op. 72
11. Loucká vánoční mše, op. 92
12. Ave Maria, op. 93
13. Missa brevis rustica, op. 100
14. Colores, op. 118

DATOVÉ CD S TĚMITO NAHRANÝMI SKLADBAMI:

Meditace č. 1 za Jana Palacha, op. 8a

CD k 80. výročí založení ZUŠ Jihlava, varhany Pavel Salák

Meditace č. 1 z cyklu „O stromech“, op. 37

koncert v rámci festivalu „Slavnosti varhan“ 4. 6. 2001, varhany Leona Saláková

závěrečná část „Deo gratias“ z Lidového vánočního zpívání, op. 43

koncert v rámci festivalu „Adventní a vánoční hudby“ 14. 12. 1999,

JSPS Melodie, řídí Jiří Jakeš, varhany Lubomír Šrubař

Dialog pro malé varhany a dvoje housle, op. 57

koncert v rámci festivalu „Slavnosti varhan“ 2. 6. 1998, varhany Jitka Jiránková,

housle Irena Rosická a Ludmila Mrázková

Radostné zpívání pro A. D. 2000, op. 70, části Kyrie,

Před evangeliem, Obětování, Přijímání, Závěr

koncert v rámci festivalu „Slavnosti varhan“ 4. 6. 2001,

JSPS Melodie, řídí Jiří Jakeš, varhany Lubomír Šrubař

Pater noster, op. 71

absolventský koncert Pavla Saláka 15. 5. 2010, JSPS Melodie, řídí Pavel Salák

Salve Regina, op. 72

koncert v rámci festivalu „Slavnosti varhan“ 4. 6. 2001,

DPS Gaudium, řídí Jiří Jakeš, klavír Lubomír Šrubař

Salve Regina, op. 72

CD s názvem „Magnificat“ telčského PS Cordia

řídí Leona Saláková, varhany Pavel Salák

Gloria s reminiscencí na 11. září 2001, op. 81

absolventský koncert Pavla Saláka 15. 5. 2010, JSPS Melodie, řídí Pavel Salák,

sólo Bronislava Tomanová, varhany Petr Sobotka

Ave Maria, op. 93

absolventský koncert Pavla Saláka 15. 5. 2010, JSPS Melodie, řídí Pavel Salák

Missa brevis rustica, op. 100

absolventský koncert Pavla Saláka 15. 5. 2010,

ženský chrámový sbor z Mrákotína, řídí Pavel Salák, varhany Petr Sobotka