

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Popularisace vážné hudby formou výchovných koncertů

Bakalářská práce

Vedoucí práce:

doc. MgA. Věra Kopecká

Autor práce:

Lucie Zdichová

Hudební výchova – Hra na klavír

Praha 2014

Autorský abstrakt

Bakalářská práce “Popularisace vážné hudby formou výchovných koncertů” se zabývá třemi hudebními osobnostmi, které pozitivně přispěly svými koncerty pro mladé publikum k rozšíření hudebního obzoru mnoha dětí. V mojí práci jsou zařazeny životopisy Leonarda Bernsteina, Jiřího Stivína a Marka Ivanoviče. V prepisech rozhovorů s těmito autory jsou formulovány názory, jež se promítají do realizace jejich pořadů pro děti. Pro dokreslení současné situace v oblasti popularisace vážné hudby jsem popsala zajímavé projekty oddělení vzdělávacích programů České filharmonie a komorního seskupení duo Bene. Cílem práce je poukázat na inspirativní přístupy k šíření poznatků z hudební oblasti a nabídnout zajímavé pořady pro dětské posluchače různých věkových kategorií, které je možno zhlédnout v současné době v Praze.

Abstract

The dissertation 'Popularisation of classical music by educational concerts' deals with three musicians who have positively influenced many children through their concerts for a young audience and introduced them to music. Biographies of Leonard Bernstein, Jiří Stivín and Marko Ivanović are included in the dissertation as well as some transcripts of interviews. These includes expressions of some of their artists' opinions who are reflected in their realisation of concerts for children. To illustrate the present situation concerning the popularisation of classical music, some interesting projects of the educational department of The Czech Philharmonic Orchestra and of the chamber ensemble "Duo Bene" are described. The goal of the dissertation is to present some inspiring approaches on the propagation of musical knowledge and to provide information about interesting musical programmes for children of different ages which you can currently watch in Prague.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci “Popularisace vážné hudby formou výchovných koncertů” vypracovala samostatně s použitím citovaných informačních pramenů, které jsou uvedeny v této práci.

V Praze dne 29. listopadu 2014

Lucie Zdichová

Poděkování

Děkuji doc. MgA. Věře Kopecké za vedení práce a za její pozitivní osobní i hudební vliv v průběhu mého bakalářského studia, Jiřímu Stivínovi a Marku Ivanovičovi za inspirativní setkání, drahocenný čas a cenné informace, které mě obohatily nejen pro napsání méj práce, Evě Doušové za poskytnutý rozhovor i záznamy z jejích výchovných koncertů.

Obsah

Úvod	7
1 Leonard Bernstein	9
1.1 Život a dílo	9
1.1.1 Rodinné zázemí a prvotní hudební vzdělání.....	9
1.1.2 Setkání se Sergejem Kusevickým a stadiem v Tanglewoodu (1939 – 1942)	11
1.1.3 Profesní život v New Yorku (1942 – 1950)	12
1.1.4 Vrchol hudební kariéry a pedagogická činnost	14
1.2 Pořady o hudbě	16
1.2.1 Co vyjadřuje hudba?.....	17
1.2.2 Co je sonátová forma?	18
1.2.3 Bernsteinův srozumitelný jazyk	21
2 Jiří Stivín	22
2.1 Životopis.....	22
2.1.1 První koncertní zkušenosti	22
2.1.2 Sólová dráha	23
2.1.3 Činnost hudebně pedagogická	25
2.2 Rozhovor s Jiřím Stivínem	27
3 Marko Ivanović	34
3.2 Rozhovor s Markem Ivanovićem	35
3.3 Orchester na dotek.....	44
4 Další zajímavé koncerty pro děti	47
4.1 Česká filharmonie dětem	47
4.2 Duo Bene (z rozhovoru s Evou Doušovou).....	49
Závěr	52
Bibliografie	53
Seznam příloh	54

Úvod

Moje bakalářská práce si neklade nárok na zmapování tak širokého tématu, jakým popularisace vážné hudby formou výchovných koncertů je. Vznikla spíše jako zamyšlení nad tím, kdo je vhodným člověkem pro vytváření koncertů pro děti. Dále se zde zabývám otázkou, proč je důležité seznamovat děti s vážnou hudbou? Co lidem vlastně hudba přináší? A jak jim může vážná hudba v interpretaci zapáleného umělce obohatit život?

Zprvu jsem vybrala tři osobnosti, jejichž působení v hudební oblasti si nesmírně vážím a jejichž snahy o popularisaci vážné hudby se setkávají s kladným ohlasem z řad posluchačů jejich koncertů pro děti. Jsou jimi pro mě nesmírně inspirativní charismatické osobnosti hudebně i osobnostně: americký dirigent, hudební skladatel, klavírista a pedagog Leonard Bernstein, český jazzman, multiinstrumentalista a flétnista Jiří Stivín a český dirigent, sbormistr a klavírista Marko Ivanović.

Někdy jsou koncerty určené dětem nazývány jako koncerty výchovné. Můj názor je, že by se raději spíše než jen výchovou měly zabývat zapálením jiskry nadšení a radosti z poslechu i spolupodílení se na muzicírování, ale také podnícením zájmu o její lepší pochopení a prožití.

Z rozhovorů se zmiňovanými hudebníky i z jejich životopisů toto zapálení pro muzicírování, hudbu všeobecně i pro jejich pedagogické působení je velmi hezky patrné. Vyplývá z nich taktéž, že láska k hudbě se v těchto osobnostech celoživotně sloučila s láskou k dětem a toto vzájemné inspirativní působení je nejenom důležité pro citové i intelektuální obohacení posluchačů a hudebníků účastnících se těchto pořadů pro děti, ale je nesmírně závažným bodem pro formování i pro budoucnost celé naší společnosti. *“Když člověk vezme do rukou housle, praví lidová moudrost, není schopen páchat zlo. Zlo a skutečná krása jsou neslučitelné. Jeden z hlavních úkolů pedagoga spočívá v tom, aby - obrazně řečeno - dal každému dítěti do rukou housle, aby cítilo, z čeho se rodí krása.”¹*

V současné době se v celé České republice vytváří velké množství koncertů určených dětem. Ve většině ZUŠ se konají pravidelně, vznikají i zajímavé hudebně-vzdělávací projekty učitelů, kteří je přinášejí dětem přímo do jejich základních i středních škol. Běžnou praxí je, že jsou tyto projekty koncipovány multimediálně.

Nejvíce produktivním subjektem je nyní bezesporu oddělení vzdělávacích

1 HERDEN, J. - KOLÁŘ, J. - JENČKOVÁ, E. *Hudba pro děti: vysokoškolská učebnice Studium učitelství pro 1. stupeň základní školy*. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova, 1992. ISBN 80-7066-522-X. str. 21.

programů České filharmonie pod vedením nápaditého, neúnavného a nesmírně plodného Petra Kadlece. Nad jejich šíří záběru co se týče témat, výběru lektorů i nápadité realizaci je vidět opravdová láska k předávání radosti z hudby, ale i velká znalost mentality dětských posluchačů.

Moje bakalářská práce by měla poskytnout inspiraci všem, kdo hledají kvalitní vzor pro realizaci koncertů pro děti všech věkových skupin. Dále si práce klade za cíl ukázat některé zajímavé projekty, jež jsou v současné době realizovány hudebníky, kteří dlouhodobě neúnavně předávají širokému spektru posluchačů svoji lásku k vážné hudbě.

1 Leonard Bernstein

1.1 Život a dílo

S hudbou se Leonard Bernstein poprvé setkal při chasidských bohoslužbách. Pozoroval zpěv a tanec, tleskání a podupávání naplněné vírou. Bernsteinova rodina odvozovala svůj původ přímo od kmene Benjaminova. Žila blízko Berezedova, obci nacházející se mezi Kyjevem a Rovnem, v ukrajinské části vyhrazené Židům, časem se přestěhovala do Spojených Států Amerických.

1.1.1 Rodinné zázemí a prvotní hudební vzdělání

Otec Samuel Bernstein se vypracoval z prostého čističe ryb až na zástupce vedoucího firmy Frankel and Smith. Po sňatku s Jeníí Resnickovou a narození tří dětí: Leonarda, Shirley Anne a Burtona, se stal vedoucím firmy Frankel and Smith. Leonard se narodil 25. srpna 1918, skutečné jméno Luis si nechal v 16 letech změnit. Samuel Bernstein chtěl svým dětem dopřát kvalitní vzdělání a Leonard se měl stát jeho zástupcem ve firmě.

Bernstein navštěvoval školu Williama Lloyda Garrisona. Začal se učit hrát na varhany a už jako chlapec se stal kantorem na bohoslužbách pro mládež. Na klavír se začal učit u Friedy Karpové až v devíti letech. Dělal rychlé pokroky a již za rok uskutečnil vlastní recitál. Otec konečně uznal, že potřebuje piano, a tak mu ho obstaral u tety Kláry. Lenny, jak o něm většina lidí mluvila až do dospělosti, tomuto nástroji naprosto propadl.

V roce 1929 vstoupil do Veřejné latinské školy v Bostonu. Již v té době se chtěl stát hudebníkem, ale otec s ním měl jiné plány. Měl převzít rodinnou firmu, nebo se stát rabínem. Jejich názorové neshody vyústily až v otevřené nepřátelství. Leonard se chtěl s otcem smířit. Na židovském svátku Bar Micva přednesl strhující projev, který otec ocenil, a koupil Lennymu drahé křídlo Chickering. Samuel Bernstein byl zámožným mužem, získal majetek díky svému vynálezu - porazil konkurenci novým přístrojem na trvalou ondulaci. Rodina začala žít v přepychovém domě, koupili i letní vilu. Leonard jezdil do školy autem svých rodičů a velmi extravagantně se oblékal.

V roce 1932 požádal o konzultaci Heinricha Gebharda, tehdy nejvýznamějšího, a zároveň nejdražšího bostonského učitele klavíru. Ten ho učít odmítl kvůli jeho špatné technice a tajnému přesvědčení, že nemá talent. Navrhl mu ale, aby začal studovat u jeho asistentky a nadané klavíristky Heleny Coatesové. Helena se snažila odstranit jeho

technické nedostatky a podněcovala ho v jeho hudebním nadšení. Výborně si rozuměli. Ani rodiče Lennyho nebrzdili v jeho snahách, dokonce mu nebránili v jeho domácím nočním koncertování.

Leonard nemohl být bez hudby. Po příchodu do místnosti, se prý vrhal ke klavíru, nevnímal okolí (často si zapomněl i svléknout kabát) a hrál do té doby, dokud ho od nástroje nevyhodili. Na hodiny klavíru si vydělával hraním v jazzové kapele, jezdil po svatbách a oslavách Bar Micva, později hrál v nočním klubu v Roxbury. Ve 14 letech se stali jeho idoly dirigenti Arthur Fiedler a Sergej Kusevickij. Začal navštěvovat spoustu koncertů a snít o kariéře za dirigentským pultem.

Na podzim roku 1935 začal Bernstein studovat na Harvardské universitě. Na koleji dorazil i se svým pianem. Svoje spolubydlící týral nočním koncertováním, ale ti rezignovali před jeho nadšenectvím a genialitou. Hudební výuky se příliš nezúčastňoval, zato v hojně míře navštěvoval filosofii a jazyky. Pokud dorazil na vyučování, byl jednička, i když se příliš nepřipravoval. V roce 1936 získal děkanské ocenění, a v letech 1937/38 prospěchové stipendium.

Po otci zdědil jeden zásadní povahový rys - snahu vystupovat jako autorita, ať už šlo o cokoliv. Gebhard jej konečně přijal za žáka. Rozšířil si repertoár, a začal vystupovat jako sólista s Bostonským symfonickým orchestrem, s Koncertem g-moll od Josepha Wagnera. Hrál také Ravelův Klavírní koncert s Massachusettským symfonickým orchestrem. Kritiky nešetřily chválou na jeho čistou techniku a jiskřivý tón. Pravidelně vystupoval na recitálech Gebhardových žáků, přivydělával si hraním na tanečních zábavách a vystupoval jako improvizátor.

Byl naprosto uchvácen hudbou Aarona Coplanda, jeho Klavírní variace hrál velmi často. Náhodně se setkali v polovině listopadu roku 1937, v den Coplandových narozenin. Bernstein byl pozván na oslavu a na vyzvání zahrál jeho klavírní variance; přidal další kusy ze svého repertoáru. Okamžitě se spřátelili. Bernstein jezdil Coplanda navštěvovat do New Yorku, kde mu také Copland pomáhal se skladbou. Hrávali spolu na čtyři ruce a Bernstein byl šťastný, že se mu konečně dostávalo praktické výuky.

Již počátkem roku 1937 vystoupil v areálu Harvardské university řecký dirigent Dimitri Mitropoulose. Bernstein byl zasažen *“neuvěřitelnou hypnotickou silou tohoto člověka”*.² Navázali spolu oboustranně obohacující, pravděpodobně více než přátelský

2 SECREST, M. *Leonard Bernstein*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1996. ISBN 80-7106-153-0. str. 45.

vztah. Mohl to být počátek projevu Bernsteinovy homosexuality.

Po ukončení studií na Harvardu se musel Bernstein rozhodnout, co bude v životě dělat. Otec mu nabídl slušný plat ve své firmě, ale Leonard ho odmítl a požádal o příležitost najít si práci v New Yorku. Pokud by se mu to nepodařilo, měl se vrátit domů.

1.1.2 Setkání se Sergejem Kusevickým a stádium v Tanglewoodu (1939 – 1942)

Jeho pokusy ale nebyly úspěšné a zachránil ho až Mitropoulose, který mu zařídil mimořádnou zkoušku do dirigentské třídy k Fritzu Reinerovi na Curtisův institut. Byl přijat. Klavír studoval ve třídě madame Isabelly Vengerové, která ho učila umění poslouchat se při hraní. Intelektuální dirigent Fritz Reiner, neoblíbený pro svou sarkastickou povahu, ho zasvětil do vnímání partitury dirigentskýma očima. Číst ji jako napínavou detektivku, aby se dozvěděl, jak to dopadne. V roce 1940 byl Bernstein jediným žákem, který získal u Reinerova hodnocení A.

Roku 1940 založil Sergej Kusevickij hudební školu v Tanglewoodu, v letním sídle Bostonského symfonického orchestru u Lenoxu v Berkshires. Bernsteinovým přáním bylo dostat se do třídy ke Kusevickému. Velmi mu imponoval svým názorem, že hudba nemá být statické umění, ale neustále se vyvíjí. Po přijímacím pohovoru byl přijat a zahájil tak novou etapu svého života plnou setkávání se zajímavými a slavnými lidmi. Mezi jinými jmenujme takové authority, kterými byli Aaron Copland, Paul Hindemith, Gregor Piatigovsky nebo Herbert Graf.

Od první chvíle byl zřejmý jeho talent pro dirigování. Využíval nespočet možností ke koncertování a kritiky jeho provedení byly většinou vynikající. V Tanglewoodu prožíval nejšťastnější hodiny svého života.³ Celé dny, a většinou i noci, se studenti věnovali hudbě. Byla slyšet ze všech stran. Vládla tam obřadná atmosféra, téměř jako u dvora. Na večerní představení se chodilo v obleku, dokonce i ve třídách na běžnou výuku se studenti dostavovali ve společenském oděvu.

V Tanglewoodu, centru mladých amerických hudebníků, se však nevedly jenom hovory o hudbě. V místě přeplněném mladými zajímavými lidmi, se utvářela mnohá přátelství a zažívaly nespočetné lásky. Bernstein byl velmi přitažlivý, všude středem pozornosti, díky jeho nadšení a vřelosti se s ním přátelil snad každý. Byl jako gejzír,

³ Bernstein prohlásil: "Tanglewood je můj život. Je to místo, kde jsem trávil nejšťastnější hodiny...". Tamtéž, str. 69.

z něhož prýští energie. Nadšeně se vrhal do všeho, co ho zaujalo a byl úspěšný.

Kusevický si ho velmi oblíbil a stal se mu náhradním otcem. Řekl mu, že má velkolepý přirozený talent, a vše, co potřebuje, je jen tříleté učení. Má prý před sebou skvělou budoucnost. Nabídl Bernsteinovi místo pomocného dirigenta Bostonského symfonického orchestru, a ten začal věřit, že se zde dočká svého debutu. Napodoboval Kusevického v chůzi, a začal nosit bílé obleky i motýlky. Na svůj úspěch si ale musel ještě počkat. Potřeboval se vyhnout válce, a pak získat svůj orchestr. V letech 1940 a 1941 vystupoval jako klavírista a příležitostný dirigent. Kusevický se snažil Bernsteina přinutit k tomu, aby se oženil s dívkou, která by dokázala zkrotit jeho nezměrný temperament. V té době se nadějný umělec stýkal s Jacqueline Speyerovou, zvanou též Kiki. Měli se velmi rádi, ale Bernstein nechtěl o svatbě ani slyšet a zanedlouho jí oznámil, že má milence. Po rozchodu s Kiki prosazoval výhody homosexuality a nebylo tajemstvím, že má vztah s Aaronem Coplandem, u něhož nacházel temperamentní mladík útočiště.

1.1.3 Profesionální život v New Yorku (1942 – 1950)

Ve válečném roce 1942 byl Tanglewood uzavřen. Bernstein se přestěhoval do New Yorku, kde se ukrýval před válkou u hudebního nakladatelství Harms, Inc. Jednalo se o firmu ze skupiny Warner Bros, u níž kdysi začínal Gershwin.

Bernstein se snažil najít uplatnění jako dirigent, ale byl vyhledávaný spíše jako klavírista, premiéroval zejména Coplandovy skladby. Vystupoval také jako vypravěč a komentátor a nabýval zručnosti v umění navazovat správné styky. V roce 1943 konečně dirigoval Bostonský symfonický orchestr. Kritika byla pochvalná, ale odsoudila jeho snahu podobat se svému učiteli a vzoru - Kusevickému.

V témže roce (1943) zažil také skladatelský debut, a to na koncertě Svazu skladatelů v Muzeu moderního umění. Uvedl zde Sonátu pro klarinet a klavír, věnovanou Davidu Jerome Oppenheimovi. Bernsteinovým největším zájmem však stále bylo dirigování. Ucházel se o místo pomocného dirigenta Newyorské filharmonie. K získání takového postu ovšem potřeboval sympatie nového šéfa filharmonie Arthura Rodzinského. K setkání nakonec došlo díky přímluvě věhlasného manažera Arthura Judsona, dodnes se však neví, z jakých pohnutek Judson intervenoval. Jisté je, že 9. září 1943 Bernstein na toto místo nastoupil.

Najal si byt nad Carnegie Hall a rozhodl se, že se stane pro Rodzinského nepostradatelným. Čekal na příležitost ke svému debutu, vždy perfektně připraven. Ta se

mu naskytl již 14. listopadu 1943, kdy onemocněl hostující dirigent Bruno Walter a Rodzinski požádal o záskok Bernsteina. Na programu byla Schumannova Předehra Manfred, Téma, variace a finále od Miklóse Rószyho, který pocházel z Maďarska a proslavil se filmovou hudbou, dále Don Quijote Richarda Strausse a Wagnerova předehra k Mistrům pěvcům norimberským. Nastudování narychlo konzultoval s Bruno Walterem a orchestr počítal s tím, že se bude řídit podle něj. Opak byl pravdou. Projevil se jako energický a autoritativní dirigent, jehož pohyby naprosto vyjadřovaly průběh nálad a emocí náročných skladeb. Orchestr i publikum zcela ovládl svým stylem a prožitkem. Byl to ohromný úspěch, gratulace docházely ze všech stran. Zprávy o Bernsteinově debutu se objevily v mnoha denících. Na titulní stránce ho pochvalný článek přirovnával ke géniovi. Konečně byl spokojen i jeho otec.

Další svoji úspěšnou sezónu 1944-45 zahájil dirigováním Jeremiáše v Pittsburku, na jaře koncertoval s Newyorskou filharmonií, konečně také vystoupil s Bostonským symfonickým orchestrem. V New Yorku debutoval se svým baletem Fancy Free (Svobodný). Začínající choreograf Jerome Robbins Bernsteina přesvědčil o nutnosti složit něco, co lidi pobaví a zaujme. Balet měl premiéru v Metropolitní opeře. Diváci bouřili nadšením a Bernstein byl konečně zajištěn i po finanční stránce. Když nedisigoval Fancy Free, hodně cestoval. Hodlal si vybudovat celonárodní dirigentskou pozici a štěstí mu přálo. Začal se také politicky angažovat a přispívat na dobročinné účely. Sám také organizoval či financoval nejrůznější kulturní akce.

Během roku složil muzikál Ve městě, který byl, stejně jako Fancy Free, oslavou všeho, co je tak úžasného na New Yorku. Bernsteinova pověst a finanční situace se značně vylepšily a reportéři ho začali nazývat géniem a dívčím idolem. Lidé ho zbožňovali a dámy ho zasypávaly nabídkami k sňatku. Poskytoval rozhovory a nechal se fotit pro módní časopis Harper's Bazaar. Požádal Helenu Coatesovou, aby mu dělala tajemnici.

Do další sezóny 1945-46 vstupoval Bernstein konečně se svým orchestrem. Místo dirigenta Newyorského městského symfonického orchestru sice nebylo honorováno, a orchestrální hráči nedosahovali špičkové úrovně, ale byl to Bernsteinův orchestr. Snažil se získat místo ve filharmonii, ale v Americe byli žádaní evropští dirigenti. Byl také odmítán pro svoji homosexualitu.

Věnoval se více kompozici - vytvořil hudbu pro balet Faksimile, který se líčil vztahy mezi dvěma muži a ženou a jejich snahou zakrýt vnitřní prázdnotu zoufalými činy. Kromě komponování, ale stále musel řešit organizační záležitosti svého Newyorského

městského symfonického orchestru. Sjednával koncerty a v únoru roku 1946 přemluvil k vystoupení chilského klavíristu Claudia Arraua. Na tento, jak se ukázalo pro Bernsteina životně důležitý, koncert se přišla podívat Arrauova žačka Felicia Montealegre. Tato krásná mladá Chilanka a začínající herečka se do Bernsteina okamžitě zamilovala a nabyla přesvědčení, že si ho musí vzít za muže. Byli sebou navzájem okouzleni a Bernstein ohlásil na Nový rok 1946 jejich zasnoubení. Oba však byli pracovně velmi zaneprázdněni. Felicia hrála v Hollywoodu a Leonard vyrazil na druhé evropské turné. Po návratu do Ameriky se u něj objevily depresivní stavy. Zrušil zasnoubení a odstoupil z dirigentského místa u Newyorského městského symfonického orchestru. V sezóně 1948-49 opět dirigoval Izraelskou filharmonii, kde jeho návrat vyvolal velké nadšení.

Ze své dirigentské činnosti byl značně unaven a rozhodl se věnovat více komponování. Chystal další balet, napsal několik písní a svou 2. symfonii Věk úzkosti (The Age of Anxiety).

1.1.4 Vrchol hudební kariéry a pedagogická činnost

Po úmrtí Kusevického v červnu roku 1951 se prohluboval Bernsteinův smutek, pocity osamocení a osamění. Ztrápený a vyčerpaný začal znovu uvažovat o svatbě. Vyhledal Felicii Montealegre, do níž byl stále zamilován, a požádal ji o ruku. Obřad se konal 9. září a Bernstein se oblékl do Kusevického obleku a košile. Doufal, že mu to pomůže překonat temné síly - svoji homosexualitu.

Ještě na svatební cestě se Bernstein pustil do komponování. Výsledkem byla opereta Zmatek na Tahiti, opět s tématem duchovní prázdnoty. Kritizuje v ní zejména výchovu, již se na mladém Lennym snažili uplatňovat jeho rodiče – zejména autoritativní otec. Opět začal dirigovat a organizovat hudební dění, byl také jmenován profesorem hudby na Brandeisově universitě v Mexiku.

Rok po svatbě, v září 1952, se Bernsteinovým narodila dcera Jamie. Téhož roku začal Bernstein šířit Kusevického ideály v Taglewoodu. Učil studenty vnímat a chápat hudbu, a zároveň se jim snažil vštípit techniku dirigování. Patřit do jeho třídy byla veliká pocta.

V roce 1953 napsal hudbu k dalšímu muzikálu Wonderful Town (Kouzelné město), který byl kritizován za levicové myšlenky. V témže roce vytvořil hudbu k filmu V přístavu, nominovanou na Oscara. V roce 1956 měla premiéru show Candide, původně zamýšlená jako opereta. Byla ještě třikrát přepracována a její konečná verze v roce 1989

Bernsteinem nahrána. Celosvětově se proslavil až muzikálem West Side Story. Bernstein sršel nápady. Konečně se mu podařilo vytvořit několik hitů. Muzikál měl na Broadway ohromný úspěch a prodalo se přes milión nahrávek. Filmová verze získala za rok 1961 Oscara jako nejlepší snímek a k tomu ještě deset cen Akademie (Academy Awards).

V červenci 1955 se Bernsteinovým narodil syn, kterému dali na památku Kusevického jméno Alexander Sergej.

Roku 1957 se splnil Bernsteinův sen – konečně se stal šéfdirigentem Newyorské filharmonie. Prosadil několik změn v rozmístění orchestru a navrhl uskutečňování předpremiér s komentáři pro posluchače. Byl ctěný a uznávaný, jeho pokyny pro hráče orchestru působily spíše jako rady a byly ihned splněny. Nikdo mu neřekl jinak, než Lenny.

Jeho příjmy značně vzrostly. Měl mnoho povolání. Byl dirigentem, učitelem, skladatelem. Další přísun peněz zajišťovaly autorské poplatky, především za muzikály Ve městě a West Side Story. V roce 1958 absolvoval Bernstein s Mitropoulosem turné po dvanácti zemích Latinské Ameriky. Na začátku roku 1959 uskutečnil turné po Evropě. S Newyorskou filharmonií slavili úspěchy v Řecku, Libanonu, Turecku i Polsku. V Rusku se Bernstein setkal se svými oblíbenými umělci Dimitrijem Šostakovičem, Dimitrijem Kabalevským a Borisem Pasternakem.

V roce 1962 přesídlil z Carnegie Hall do Lincolnova střediska. Záznam z úvodního koncertu sledovaly miliony diváků. Bernstein se zde seznámil s paní Kennedyovou a zanedlouho byli se ženou pozváni k Jacqueline a Johnovi Kennedyovým na večeři. Bernstein se tak stal nejmocnějším mužem americké hudby. Jeho sláva ale byla vykoupena neuvěřitelným pracovním úsilím.

Poslední únorový den roku 1962 se Bernsteinovi narodila dcera Nina. V témže roce napsal svoji 3. symfonii Kadiš. V roce 1966 se Bernstein rozhodl, že opustí Newyorskou filharmonii. Hostoval ve Vídni a Londýně s maximálně kladnými ohlasy. Byl už velmi slavný.

Stále toužil po komponování, ale svůj čas věnoval spíše dirigování zejména v USA, Vídni, Paříži a Japonsku. Jacqueline Kennedyová navrhla Bernsteinovi, aby složil skladbu pro otevření Kennedyho střediska. V roce 1971 k tomuto účelu vznikla římskokatolická mše, končící jakýmsi vyznáním víry. Většina církevních představitelů Mši odsoudila a označila ji za svatokrádež. Papež Pavel VI. ji však nechal zaznít ve Vatikánu.

V roce 1975 podepsal smlouvu s Deutsche Grammophon pro nahrávání

s evropskými orchestry, mimo jiné i s Českou filharmonií.

V sedmdesátých letech lékaři diagnostikovali Felicii Bernsteinové rakovinu plic. Bernstein se v té době seznámil s mladým Tomem Cothranem. Při diskusích o Bernsteinově cyklu přednášek o hudbě se spolu velmi sblížili a stali se milenci, což zapříčinilo rozchod se ženou. Zanedlouho se k sobě Bernsteinovi opět vrátili. Prožitá trauma však zhoršilo Feliciin zdravotní stav. 16. června 1978 Felicie Bernsteinová zemřela. Bernstein se cítil zodpovědný za smrt své nenahraditelné ženy. Nemohl spát, ve dne se oddával nečinnosti a pro okolí byl naprosto nesnesitelný. Šťastné okamžiky prožíval jen při výuce studentů.

V osmdesátých letech byl zahrnován mnohými cenami a čestnými doktoráty z amerických universit. Stal se opět hostujícím dirigentem Newyorské filharmonie a udržoval styky s Izraelskou filharmonií. Jeho zdravotní stav se ale začal zhoršovat. Hodně pil a kouřil a zdá se, že zkoušel i drogy. Začalo se mu stávat, že musel přerušit koncert kvůli kašli; kouření a pití však neomezil. Copland měl pocit, že se snaží o sebevraždu. Choval se velmi rozporuplně. Lidé ve vztahu k němu kolísali mezi obdivem a podrážděností z jeho změn nálad. Když ale vešel do společnosti, každý cítil sílu jeho osobnosti.

V roce 1982 napsal svoji poslední operu Klidné místo (Quiet Place). Byl neustále unavený. Trpěl záchvaty kašle, kouřit však nepřestal. Používal inhalátor a bomby s kyslíkem. Přesto se stále snažil dirigovat, nahrával Candida a psal svůj životopis. V roce 1989 mu lékaři diagnostikovali rozedmu plic. Omezil koncertní program a v srpnu roku 1990 dirigoval v Tanglewoodu svůj poslední koncert, pojal jej jako vzpomínku na Sergeje a Olgu Kusevických. Dne 14. října 1990 prodělal srdeční záchvat a zemřel. V Carnegie Hall byly následující týden všechny koncerty věnovány Bernsteinovi.

1.2 Pořady o hudbě

V říjnu roku 1957 byl Leonard Bernstein jmenován šéfdirigentem Newyorské filharmonie. Očekávalo se od něj nápadité sestavování programu, přilákání více posluchačů a zvýšení tržby. Měl se také pokusit zviditelnit filharmonii v médiích. Vědělo se, že to nejsou přehnané požadavky, neboť již v roce 1954 debutoval v televizním pořadu Omnibus a měl spoustu přednášek o přístupu k hudbě.

Cítil se být učitelem a měl rád dětské publikum. V letech 1958 až 1972 sestavil s týmem spolupracovníků scénáře a zrealizoval 53 Koncertů pro mladé publikum. Každý

pořad měl přesně stanovený časový rozvrh obsahující úvodní slovo, komentáře a ukázky hrané Newyorskou filharmonií nebo na klavír samotným Bernsteinem. Jeho přednášky nesly názvy: Co je hudba?, Co dává hudbě americký ráz?, Co je to instrumentace?, Co je symfonická hudba?, Co je klasická hudba?, Humor v hudbě, Co je to koncert?, Co je to impresionismus?, Co je to melodie?, Intervaly – hudební atomy, Pocta Sibeliovi aj. Jen nerad zahrnoval do svých pořadů programní hudbu a vykládal příběhy s ní spojené. Snažil se vstřípnit posluchačům lásku čistě k hudebním hodnotám.⁴

1.2.1 Co vyjadřuje hudba?

Touto myšlenkou se zabývá ve svém prvním pořadu nazvaném Co vyjadřuje hudba? Zahrál na klavír téma z Rossiniho předehry k Vilému Tellovi, začátek z Chopinova preludia, Beethovenovy Pathetické sonáty a pak náhodně vybrané tóny. Poté začal diskutovat s posluchači o tom, co zahrané ukázky vyjadřují. Na co při nich mysleli. Zjištění bylo prosté. Tóny jsou něco jiného než slova a každému se při nich vybavují odlišné věci.

Každý tón má jiné vlastnosti. Skladatel spojí zvuky s rytmy, nástroji či hlasy tak, aby ztvárnil své představy a city. Hudba nemá nic společného s příběhy či obrazy. Její význam je čistě hudební.⁵ Je-li připojen nějaký příběh, je to něco navíc. Příkladem je již uvedené téma z Rossiniho předehry k Vilému Tellovi. Bylo použito v seriálu Osamělý jezdec, takže ji můžeme mít spojenou s představou kovbojů na koních, ale ve skutečnosti se děj opery odehrává ve Švýcarsku, což je od Divokého západu pěkně daleko. Není tedy důležité, co hudba vyjadřuje, ale že má výraznou melodii, která se snadno zapamatuje. Houslisté při jejím hraní používají skákavý smyk, aby dosáhli hopsavého efektu. Ve spojení se vzrušujícím rytmem je to pro nás velmi působivé.

Každý umělec touží vyjádřit nějaký zážitek z četby či cestování, podle kterého pojmenuje své dílo. Je to ale jen odraz pocitů, které autor ztvárňuje ve své skladbě. Johann Strauss své valčíky rozlišuje působivými názvy, ale nemá to s jejich významy nic

4 „Na počátku byl Tón, a Tón byl u Boha.“ napsal Leonard Bernstein. „Kdokoli po tom Tónu sahá, sahá vysoko, a přináší jej zpět k nám na zem...“ Tamtéž. str. 7.

5 Mluvit o významu v hudbě je trochu divné. Když se ptáte „co ta hudba znamená,“ chcete ve skutečnosti vědět „Co se mi pokouší sdělit?“ nebo „Na co mám při ní myslet?“ Jako byste čekali slova. Slyšíte-li slova, budí ve vás představy. Když vykřiknu: „Au, popálil jsem si prst!“ – hned si pomyslíte: - popálil si prst. – bolí to. – asi nebude moci nějakou dobu hrát na klavír. – tahá to za uši, když si tak hlasitě stěžuje. A spousta jiných myšlenek vás napadne, vyslovitelných myšlenek. Ale když vám zahráju na klavír pár tónů (...) nepřivedou vás na žádné vyslovitelné myšlenky. Tóny nejsou o popálených prstech, o sputniku, raketách nebo o čemkoliv jiném. O čem tedy jsou? O hudbě. BERNSTEIN, L. - GOTTLIEB, J. (ed.) *O hudbě: koncerty pro mladé publikum*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1996. ISBN 80-7106-120-4. str.14.

společného. Dále Bernstein vymýšlel příběh o Supermanovi k úryvkům z Dona Quijota Richarda Strausse a srovnával ho s vyprávěním o Sancho Panzovi a jeho pánovi. Tatáž hudba může vyjadřovat velmi rozdílné věci.

U hudby, která líčí nálady či vykresluje obraz, se více blížíme skutečnému hudebnímu obsahu. Žádný příběh nám nepřekáží. Na začátku první věty Beethovenovy šesté symfonie – Pastorální autor napsal: „Probuzení radostných pocitů při příchodu na venkov“. Ale takovéto šťastné pocity můžeme zažívat i při obdržení milionu dolarů od strýčka. Druhá věta je nazvána Scéna u potoka, ale tato hudba nám může připomínat klidné kolébání při spánku v houpací síti. Nebo Musorgského Obrázky z výstavy. Skladatel se nechal inspirovat obrazy svého přítele Viktora Hartmanna a pokusil se vyjádřit notami totéž, co malíř štětcem. Maurice Ravel tyto klavírní skladby později přepsal pro orchestr a dal jim tak výstižnější barvy. Ale stále tato hudba obrazy jen napodobuje. V jedné ze skladeb se Musorgskij snaží ztvárnit dětskou hru, žvatlání a prozpěvování. V jiném tanec kuřátek ve skořápkách. Někdo si však při poslechu Velké brány kyjevské může představit třeba tok řeky Mississippi napříč Spojenými státy americkými. Obraz ale souvisí s hudbou jen proto, že to říká skladatel. Není její skutečnou součástí.

Co však umí vyjádřit hudba? Líčí pocity a nálady: štěstí, zlost, radost, opuštěnost, rozčilení, lásku. Čím je lepší, tím více se přibližuje duševnímu rozpoložení skladatele ve chvíli, kdy psal. Čajkovskij užil ve své 4. symfonii melodii, která svým rozvíjením vyvolá v posluchači pocit touhy po něčem nedosažitelném. V 5. symfonii dokáže jedním tématem napsaným v dur i v moll vyvolat pocity naprosto rozdílné. Posluchač ale nemusí vědět nic o hudební teorii. A přesto hudbu chápe. Někdy ale přesně nejde pojmenovat pocity z jejího poslechu. Stává se, že slova nestačí.

Hudba je pohyb. Mění se, vyvíjí, někam spěje. Dva různé tóny v nás dokážou vyvolat napětí. Tón podložený akordem v nás vyvolá určité pocity, ten samý tón s jiným akordem má význam zcela odlišný. Hudba má svůj vlastní význam, který z ní sami vycítíme a nepotřebujeme k tomu žádné příběhy ani obrazy. Najdeme její smysl při poslechu jejího pohybu. Její smysl je v hudbě samé a nikde jinde.

1.2.2 Co je sonátová forma?

Zajímavý byl pořad číslo 28 nazvaný: Co je sonátová forma? Bernstein začíná přirovnáním výkladu sonátové formy v Hudební výchově k pouhému zeměpisu skladeb. Používá přitom řadu cizích slov jako „expozice“ nebo „repríza“.

Sonáta je několikavětá skladba v určité základní formě. Pokud má tuto formu skladba pro sólový nástroj, nebo pro sólo s doprovodem klavíru, nazývá se sonáta. Skladba s toutéž formou pro tři nástroje se jmenuje trio, čtyři nástroje tvoří kvartet a skladba pro orchestr se jmenuje symfonie.

Pro výklad o hledání hudebního tvaru, čili formy, použil ukázkou z Jupiterské symfonie. Pochopit formu znamená vidět ji celou najednou, což je samozřejmě jednodušší u obrazu či budovy. U hudební skladby si musíme zapamatovat tóny, které už zazněly a zároveň poslouchat nové a sledovat, jak spolu souvisejí, což není vůbec lehké.

Důležité je zjistit, jaký má sonáta průběh. Původně toto slovo označovalo jakoukoliv hudební skladbu, která byla hrána na nástrojích (zpívaná skladba se nazývala kantáta). Až teprve během klasicismu se slovem sonáta začala označovat forma skladby, tedy zejména její první věty. Ostatní věty klasické sonáty mohly být v nejrůznějších formách. Forma této první věty je základem symfonie až do dnešní doby. Jak se dá vysvětlit její oblíbenost? Prvním důvodem je dokonalá trojdílná vyrovnanost, druhou působivou složkou jsou protikladné prvky tvořící kontrasty.

Podívejme se nejdříve na třídílné rozvržení. Představme si dvě věže po obou stranách řeky a most jako oblouk klenoucí se nad vodou mezi nimi. Nebo lidská tvář s nosem a ústy uprostřed a po obou stranách oči. Takovéto třídílné členění se nám jeví jako přirozené i v hudbě. Nejjednodušší písničky i většina populárních písní je obvykle třídílná. Díly můžeme označit jako A, B, A. U některých písní se první díl A opakuje, a vznikne z toho forma A-A-B-A. Toto schéma popisuje třídílnou písňovou formu.

Sonátová forma je rozvinutější verzí písňové formy. První díl A se nazývá expozice. Témata se zde poprvé představují. Následuje díl B, v němž se jedno nebo více témat různým způsobem rozvíjí. Této části se říká provedení. Nakonec se vrátí díl A, a jmenuje se repríza.

Ať už nazýváme tři části A, B, A jakýmikoliv jmény, důležitý je pocit rovnováhy ze dvou obdobných částí A a A, umístěných po obou stranách provedení právě tak, jako uši ve vyrovnávající poloze vůči nosu.

Právě tak důležitý jako vyváženost je kontrast. Vytváří dramatičnost v sonátové formě. Pro vysvětlení, jak se kontrastu docílí, se musíme chvíli zabývat technikou. Nejdůležitější je cit pro tóninu, čili tonalitu. Většina písniček je napsána v určité tónině. Ať už je v jakékoliv tónině, budeme cítit její základní tón. Těžiště, kde hudba začíná, a ke kterému se vrací.

Vezměme za příklad tóninu C dur. Základním tónem, čili tónikou je první tón stupnice, tedy c. Postavíme na něm tónický akord, získáme kvintakord C dur s tóny c, e, g. Dalším důležitým tónem v tónině je pátý tón, má jméno dominanta. V C dur je dominantou g, dominantní akord tvoří tóny g, h, d. Pokusme se zjistit, v jakém vzájemném vztahu jsou tónika a dominanta. Zahrajeme si akordy v pořadí tónický a dominantní (C dur, G dur), máme pocit jakési nedokončenosti. Cítíme zoufalé naléhání vrátit se k tónice. Nyní zkusme zahrát akordy v opačném pořadí – dominanta a tónika (G dur, C dur). Cítíme se spokojeni. Tónika je jako magnet. Nakonec si nás přitáhne k sobě.

Klasická sonáta je vybudovaná právě na této magnetické síle. Na odtahování od tóniky a na návratu k ní. Dramatické napětí vězí v kontrastu tónin. Vezměme si za příklad slavnou Mozartovu sonátu C dur, K.545. Skladatel začíná v základní tónině C dur. Na druhé téma nás odvádí do dominantní tóniny G dur a v ní setrvá až do konce expozice. Na tomto místě se v klasické sonátě obvykle objevuje repetiční znaménko, které znamená opakování celého dílu A, čímž vznikne forma A-A-B-A. Expozice, jako první jednání dramatu, pojednává o útěku z domova, odtahování od síly zvané tónika. Ve druhém jednání, provedení, se drama zesiluje. Odpoutáváme se od domova vzdálenějšími tóninami. Nakonec přichází poslední část, repríza. Navracíme se domů, tónika si nás přitáhla k sobě. Protože je tato Mozartova sonáta velmi krátká, má také velmi krátké provedení. Skladatel rozvíjí jen jedno téma fanfárky ze závěru expozice. V poslední části třídílné sonátové formy, nastává ve většině klasických sonát okamžik, kdy se dostáváme konečně domů, k tónice. Celá expozice se reprizuje v základní tónině. Všechna témata zazní v C dur a drama končí. Mozart ale, jako každý génius, přísná pravidla porušuje. V této sonátě C dur začíná repríza v tónině F dur, ale nakonec se i on podvolí magnetu a skončí na tónice C dur.

Naučili jsme se sledovat třídílnou sonátovou formu. Víme, co znamená vyváženost (expozice, provedení, repríza) a kontrast (tónika, dominanta). Dalo by se vysvětlit ještě více věcí a přidat další hudební pojmy. Poznali jsme účinek tóniky a rozeznáme formu A-B-A. Poučení těmito informacemi bychom měli rozpoznat klasickou sonátovou formu.

Vyzkoušejme to na skladbě 20. století – Prokofjevově Klasické symfonii. Její poslední věta paroduje sonátovou formu. V expozici zazní první téma v tónice, druhé a závěrečné téma v dominantě. Tento rozdíl se beze změny opakuje. Následuje provedení se všemi tématy různě promíchanými, a věta je zakončena reprízou v základní tónině. Je snadné radovat se z melodií a rytmů. Opravdový posluchač, ale slyší i formu tak jasně, jako vidí třídílnou strukturu mostu.

1.2.3 Bernsteinův srozumitelný jazyk

Na scénářích těchto dvou pořadů můžeme jasně rozeznat pečlivost a promyšlenost, s jakou Bernstein přistupoval k nelehkému úkolu připravit výklad odborných hudebních problémů jazykem srozumitelným mladým posluchačům. Chytrě a vtipně balancoval na hraně mezi „popularizačním humbukem“ a „čistě technickou rozpravou“. Podařilo se mu najít zlatou střední cestu, a tak proměnit celou generaci z příležitostných posluchačů na lačné milovníky hudby. Zaujal nejen mladé publikum, ale i jejich rodiče. Dokonce v takové míře, že museli omezit jejich počet v hledišti - jeden dospělý mohl přijít nejméně se třemi dětmi. V této roli byl nenahraditelný. Pokud onemocněl, koncert se zrušil. Nikdo nemohl tohoto charismatického muže v jeho roli zastoupit.

2 Jiří Stivín

2.1 Životopis

Jiří Stivín patří k nesmírně zajímavým tvůrčím osobnostem naší hudební scény již dlouhá léta. Narodil se 23. listopadu roku 1942 v Praze. Jeho otec byl technik a vynálezce, ale všechny ženy v jejich rodině se věnovaly umění. Matka a sestra byly herečkami. Sestra Zuzana vystupovala v Divadle Na zábradlí a v Semaforu, manželka Jitka se před narozením jejich prvního dítěte živila zpíváním v kapele.

V dětství se učil hrát Stivín pět let na housle, nijak zvlášť si je ale neoblíbil. Po maturitě na jedenáctileté střední škole se stal Jiří Stivín rekvizitářem ve filmovém studiu Barrandov. Prostředí kolem filmu ho uchvátilo natolik, že posléze začal studovat filmový a televizní obraz na filmové fakultě AMU v Praze. Teprve po jejím absolvování se začal věnovat hudbě.

2.1.1 První koncertní zkušenosti

Ke hře na flétnu se dostal víceméně náhodou. Nejprve byl samoukem, posléze ho vyučoval Milan Muclinger a Jiří Válek. Na ostatní nástroje, které dnes ovládá, se naučil hrát sám. Svoje první koncertní zkušenosti získal v amatérských tanečních a jazzových ansámblech v šedesátých letech. Začínal v průkopnické rockové skupině Sputnici, také se jako hudebník účastnil představení herecké dvojice Miroslav Horníček - Miloš Kopecký. Ve vážné hudbě debutoval působením v souboru Quax, zaměřeného na tzv. Novou hudbu.

Do povědomí českého posluchačstva se dostal svým působením v hudební skupině Jazz Q, kterou založil a vedl spolu s Martinem Kratochvílem. V letech 1965 až 1967 vykonával Stivín vojenskou službu v Armádním uměleckém souboru Víta Nejedlého, během níž hrál v ansámbly řízeném Miroslavem Válkem, ale též v jazzové skupině, která zahrála na mezinárodním jazzovém festivalu. Po ukončení vojenské služby byl Stivín členem jazzového souboru SHQ,⁶ vedeného Karlem Velebným, a poprvé nahrával na gramofonové desky. V roce 1967 získal v soutěži konané v rámci pražského jazzového festivalu prvenství v kategorii saxofony (před Felixem Slovákem). V kategorii fléten získával ceny pravidelně.

⁶ SHQ znamená Spejbl + Hurvínek Quartet/Quintet, pražský jazzový soubor založený v roce 1961. Blíže Poledňák, I. *SHQ*. In *Český hudební slovník osob a institucí*. Centrum hudební lexikografie FF MU, on-line přístupný zde: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=8716 [29. 11. 2014]

Jiří Stivín studoval následující rok (tedy 1968) v Londýně ansámblovou hru a skladbu u jazzového saxofonisty a skladatele Johnyho Dankwortha na Royal Academy of Music. Po svém návratu zvítězil dvakrát se skupinou Jazz Q na jazzovém festivalu ve španělském San Sebastianu a spolu s rockovou skupinou Blue Effect nahrál album *Coniunctio*, kde se uplatnil i jako skladatel.

V září roku 1969 se rozešel s Martinem Kratochvílem a vytvořil z hudebníků z Jazz Q vlastní trio s názvem Stivín & Co. Jazz System. Tento název pak v různých obměnách používal pro svá další seskupení. V této době často spolupracoval i s jinými ansámby, například s Jazzovým orchestrem Československého rozhlasu či s festivalovými a studiovými big bandy Václava Zahradníka. V letech 1970-1973 byl Stivín členem, sólistou a v roce 1973 i dirigentem činoherního orchestru Národního divadla, který se za vedení Ladislava Simona vydatně věnoval i jazzu. V této době nahrál Stivín s vlastním mezinárodním ansámblem gramofonové album *5 ran do čepice*, jež na sebe upoutalo pozornost i v zahraničí.

Mezi evropskou jazzovou špičku ho vynesla spolupráce s kytaristou Rudolfem Daškem. Duo System Tandem vzniklo roku 1971 a mělo velký posluchačský ohlas. Kromě obecné popularity se tato formace úspěšně účastnila významných evropských festivalů, pořádala množství koncertů a nahrála celkem tři vysoce ceněná gramofonová alba. Stivín upoutával pozornost svojí až zázračnou virtuozitou a nespoutaným muzikantstvím.

2.1.2 Sólová dráha

V roce 1975 došlo k rozpadu dua a Stivín zahájil etapu, v níž se orientoval na svoji sólovou dráhu. Nahrával gramofonová alba a účastnil se mnoha, často krátkodobých, projektů. Zároveň rozšířil svou činnost v oblasti vážné hudby. Mezi jeho významnější jazzové partnery patřili Michael Kocáb, Milan Svoboda, pianista Gabriel Jonáš a kontrabasista Ondřej Soukup. Někdy hrával Stivín sám za doprovodu magnetofonu.

Novou etapu koncipování gramofonových nosičů zahájilo album *Zvěrokruh*, na jehož realizaci se podílel nejen jazzový pianista Gabriel Jonáš, ale i Kühnův smíšený sbor a Talichovo kvarteto. Při přípravě a nahrávání bylo použito koláží a montáží. Dvojalbum *Výlety* a vlastně i další nahrávky z osmdesátých let (*Zrcadlení* a *Status quo vadis*) vycházejí ze stejné poetiky i technologie nahrávání.

V této době již hrával Stivín s bubeníkem Alanem Vitoušem, vystupoval i s hudebníky z oblasti vážné hudby (Milan Muclinger) a folku (Vladimír Merta, Iva

Bittová). Mimo jiné koncertoval s mnoha ansámblly - například s Pražským big bandem Milana Svobody, a hostoval v příležitostných seskupeních.

V oblasti vážné hudby Stivínův zájem směřoval k premiérování a uvádění děl soudobých skladatelů (Alexej Fried, Jan Klusák, Marek Kopelent, Ivan Kurz, Milan Slavický, Miloš Štědroň) a k interpretaci staré hudby. Velký význam měla jeho spolupráce s Milanem Muclingerem a jeho souborem *Ars rediviva*; plodná byla i jeho kooperace s ansámblem Pražští madrigalisté, vedeným Miroslavem Venhodou, a s celou řadou těles, uvádějících zejména flétnové skladby Johanna Sebastiana Bacha, Georga Philippa Telemanna a Antonia Vivaldiho. V osmdesátých letech začal Stivín v oblasti staré hudby koncertovat s vlastním ansámblem *Collegium Quodlibet*. Toto uskupení, vzniklé z tradice domácích hudebních dýchánek, se uplatňovalo při televizních vystoupeních, nahrávkách scénické hudby, i při zahraničních zájezdech. Jeho zájem o barokní hudbu se prohloubil o nové epochy - hudbu renesanční a gotickou.

Od počátku svojí hudební činnosti tvořil Stivín jazzové kompozice. Skládal témata, která byla určena k improvizacímu zpracování. Jeho studium v Londýně (i nedokončené studium skladby na hudební fakultě pražské Akademie múzických umění) spolu s nashromážděnou muzikantskou zkušeností se staly Stivínovi východiskem k náročnějším skladatelským počínům. Jeho kompozice se nacházejí na pomezí jazzu a vážné hudby; mezi nimi vynikají zvláště suitové útvary pod souborným názvem *Výlety*. Významnou skladbou z oblasti vážné hudby jsou jeho *Proměny času pro flétnu a komorní orchestr*.

Postupem času se Stivín stále výrazněji projevuje jako autor divadelní, televizní a filmové hudby, k čemuž má vynikající předpoklady nabyté studiem na FAMU, zálibou v improvizaci a náladotvorné působivosti svých kompozic, stylovou bohatostí svých koncertních hudebních zkušeností a muzikantskou pohotovostí. Širší veřejnost zaujala zejména hudba k trojici úspěšných filmů režiséra Víta Olmera *Co je vám, doktore, jako jed a Antonyho šance*.

Na počátku sedmdesátých let už Stivín platil za jednu z vůdčích osobností československého jazzu, rychle získal evropské renomé a začal být uznáván i v zámoří. Ve druhé polovině sedmdesátých let pak přesvědčil odbornou veřejnost o svých hudebních kvalitách i mimo oblast jazzu. V roce 1980 obdržel Cenu Jaroslava Ježka, v roce 1986 získal cenu Svazu českých skladatelů a koncertních umělců, jehož členem byl od roku 1983.

K hudbě vedl i svoje čtyři děti. Nejstarší dceři Markétě už od mládí učarovala, dle

vzoru svého otce, flétna. Vystudovala Pražskou konzervatoř a HAMU. Nyní vyučuje hře na zobcovou a příčnou flétnu a často koncertuje v nejrůznějších souborech. Mladší dcera Zuzana se učila hrát v LŠU na violoncello. Posléze ale převážila láska k herectví a stala se obsazovanou televizní a filmovou herečkou. Také občas vystupuje jako zpěvačka a šansoniérka. Syn Jiří se učil hrát na klavír, ale vždy ho víc lákaly bicí nástroje. Chtěl s tatínkem vystupovat na koncertě už jako dítě. V současné době je považovaný za jednoho z nejtalentovanějších českých jazzových bubeníků. Nejmladší syn Adam začínal v LŠU hrou na housle. Ale stejně jako otce ho uchvátil jiný hudební nástroj – kytara. Proslavil se jako kytarista hudební skupiny Chinaski.

2.1.3 Činnost hudebně pedagogická

Významnou složku Stivínova hudebního působení představuje činnost hudebně pedagogická. Získal respekt jako pedagog tvůrčích dílen zejména v kurzech České hudební společnosti v Bechyni či České jazzové společnosti ve Frýdlantu v Čechách. Od roku 1985 vyučoval na Pražské konzervatoři hře na zobcovou flétnu. Pro koncertní jednatelství FOK pořádal koncertní cykly s průvodním slovem a výchovné koncerty v zahraničí.

Jiří Stivín nebyl zázračným hudebním dítětem. Začínal s jazzem dosti pozdě a zprvu se setkával s nedůvěrou posluchačů. Již koncem šedesátých let však patřil k nápadným zjevům československé jazzové scény. Za tímto vzestupem stála vedle talentu i mimořádná píle, houževnatost a zapálení pro hudbu, která postupně dovedla Stivína k vrcholům virtuozity a multiinstrumentalismu. V průběhu svého muzikantského života ovládl všechny typy píšťal, fléten, saxofonů, klarinetů, syntezátorů, dále cembalo a některé bicí nástroje. Rád ke hře využíval i nejrůznější předměty jako láhve naplněné vodou a podobně.

V současné době se Jiří Stivín věnuje nejenom interpretaci vážné i jazzové hudby, ale pořádá koncerty pro děti. Rozvíjí myšlenku výuky improvizace ve svém vlastním centru pro improvizaci v umění CAPART, které vybudoval v objektu starého mlýna ve Všenorech u Prahy. Jeho záměrem je podporovat originalitu jedinců, hledat a využívat silné stránky osobností, iniciovat a vytvářet jedinečné projekty, organizovat společné a individuální akce, workshopy a další podobné aktivity za účasti profesionálních spoluvůrců. Několikrát do roka pořádá improvizací víkendy CAP-ART, při nichž se setkají zájemci o improvizaci v mnoha uměleckých oborech (hudba, divadlo, pohyb, film, video, fotografie, multimédia, literatura atd.).

Také rád spolupracuje s interprety moderního tance, výtvarnými umělci, mimy či tvůrci multimediálních projektů. Rovněž s oblibou hudebně doprovází němé filmy i mluvené slovo a komponuje scénickou a filmovou hudbu.

Zajímavý je též jeho projekt s názvem Dividlo. Sám ho označuje jako hudební revue se zpěvy a cancy za filmové účasti známých osobností (Boleslava Polívky, Zuzany Stivínové, Jana Wericha, Vlasty Buriana, Jiřího Suchého, Mariána Labudy, Milana Lasici, Oldřicha Nového, Václava Havla a jiných). S Dividlem účinkuje nejčastěji v kinosálech, kde na pozadí videoprojekcí a mluveného slova hraje filmové a divadelní hity.

Kromě hudebních dílen působí na děti v rámci svých koncertů určených žákům prvního a druhého stupně. Jeden typ takového koncertu nese název “Od středověku po současnost”. Zaměřuje se v něm na základní hudební výuku s ukázkami rozmanitých hudebních stylů včetně lidové hudby a jazzu. Jeho součástí je i seznámení posluchačů s různými druhy dřevěných dechových nástrojů, předvedení jejich technického zvládnutí a využití všech jeho možností.

Další koncert je nazván Hovory s flétnou a posluchači. Je to typ diskusního pořadu určeného pro učitele ZUŠ a učitele hudební výchovy na základních a středních školách. Pomáhá s řešením problémů výuky hry na nástroj, představuje jak jazzové, tak i různé flétnové styly a školy. Zároveň vysvětluje možnosti improvizace ve staré hudbě, lidové hudbě i jazzu včetně využití hudby k meditaci a relaxaci.

Jiří Stivín se nebrání improvizaci v žádné podobě - nabízí koncert s názvem Stivín Quodlibet Systém, kdy sestaví na zakázku individuální hudebně-výchovný program. Při této příležitosti využívá všech svých znalostí a tvůrčích schopností k vytvoření atmosféry, napětí i překvapení. Používá filmové projekce, multimediální prezentace a různá neobvyklá spojení, která mohou podpořit a posílit požadovaný výchovný záměr.

Při takto širokém hudebním záběru se nabízí otázka, jak se Stivín dokáže vyvarovat eklekticismu. Zdá se, že se mu vyhnout dokáže a jeho hudební projev je naopak autentický, suverénní a má v sobě jistou naléhavost. Možná to souvisí s tím, že jeho hudební vývoj šel od jazzu k vážné hudbě a nikoliv naopak, jak je to běžnější. Význam Jiřího Stivína je nutno vidět nejenom v jeho vlastních uměleckých projevech, kde je velmi výrazný, ale i v impulsech, jimiž dává do pohybu dění na naší hudební scéně. A to nejen vlastní pedagogickou činností na výše zmíněných institucích, ale také svým bytím, svou existencí na hudební scéně.

V souvislosti s jeho jménem se nejčastěji objevuje označení

“multiinstrumentalista”. Ale rozpětí jeho aktivit je mnohem větší. Pro jeho díla je příznačná vyrovnanost a jednota intelektuální a emocionální složky. Tento fakt je možná jednou z hlavních příčin skutečnosti, že jej i přes jeho někdy až šokující pokusnictví přijímá široké spektrum posluchačů a žáků.⁷

Stivín je nejen umělcem-tvůrcem, ale zároveň i jakýmsi “hybatelem” scény. Je u všeho, co je zajímavé. Vymýšlí akce, chce hrát s každým, od něhož očekává nějaké podněty, nebojí se rizika. Má charisma, které dokáže okouzlit a strhnout k tvorbě i k rozvíjení fantazie. Hudba je pro něj prostředkem mezilidské komunikace. Radostná, spontánní, aktivizující hra. S jeho hravostí souvisí i jeho nesmírný smysl pro humor, který se projevuje v dadaistických názvech jeho skladeb.

Miluje hudbu jako proces vznikání, jako cosi, co se zrodí v danou chvíli, z atmosféry, z kolektivního povědomí. Je bytostným improvizátorem a s rozkoší se vrhá do snah o improvizované projekty i mimo hranice hudby. Dokáže kolem sebe shromáždit nadšené lidi pro realizaci velkých hudebně-scénických projektů. Tím se významně zapojuje do dnes aktuálních světových snah o překročení hranic jednotlivých uměleckých druhů a oblastí - a činí tak přesvědčivě a originálně.

Jako jeden z hlavních Stivínových přínosů naší jazzové scéně je možno hodnotit jeho antiakademismus a antikonvencionalismus. Mladou jazzovou generaci ovlivnil zejména svojí chutí experimentovat. *“Přestože nosí téměř vždy svou pověstnou “kšiltovou” čepici a je už od pohledu svéráznou postavou, zdaleka si nehraje na nějakou vnějšíkovou “originalní” jazzovou figuru a už vůbec nechce být nějakým “enfant terrible” českého jazzu. Je prostě jen upřímný: chová se přirozeně, prostořece říká, co si myslí, věří, že se každý dobrý nápad dá uskutečnit. (A s touto vírou se většina nápadů opravdu uskutečnit dá!)”*.⁸

2.2 Rozhovor s Jiřím Stivínem

Měl jste nějaký vzor, který Vás inspiroval při vaší práci na edukativních koncertech pro děti?

Mým vzorem byl Leonard Bernstein a jeho pořady o hudbě.

7 POLEDŇÁK, I. *Mně všechno dvakrát aneb o Jiřím Stivínovi*. 1. vyd. Praha : Panton, 1989. str. 232.

8 Tamtéž, str. 234.

Jaké byly vaše další inspirace či motivace pro realizování dětských výchovných koncertů?

Když jsem jako dítě chodil do školy, pamatuji si všechno, co se dělo mimo školní výuku. Dále si vybavuji, že k nám domů chodily všelijaké zpěvačky. Proto, když pořádám koncerty pro děti, tak si myslím, že si aspoň někdo z nich bude pamatovat, že jim tam kdysi hrál “nějaký bláznivý dědek v čepici” a povídal jim něco zajímavého a vtipného. Samozřejmě, že ne všichni, ale i kdyby jich bylo jen pár, tak stojí za to jim předvádět něco z toho, co by měli vědět o hudbě, improvizaci a výtvarném umění. A vůbec o všem, co rozšiřuje fantazii. To si myslím, že je důležité. Protože fantazie z nás dělá osobnost. A aby byl člověk osobností, musí fantazii rozšiřovat. Především výtvarnem a hudbou. Důležité je dobře zvážit, jak dětem co nejlépe hudbu přiblížit. Ukázky pro ně musí být tak maximálně tři minutové. Přehrávat jim celé kvartety, to pro ně není. Obzvlášť je-li to hudba historická, zatím jim nic neříká, a tak neví, jak ji mají poslouchat. Musí se velmi opatrně, aby jim člověk nezničil k vážné hudbě vztah.

Vím o Vás, že máte s koncerty pro děti velké zkušenosti. Jak dětem pomáháte vážnou hudbu pochopit?

Vozím si s sebou plátno, na které dětem pouštím video, kde hraju buď sám, v duu či triu, nebo jim promítám fotografie výtvarných děl. Například Salvadora Dalího nebo Augusta Renoira. Nebo Čapka, když hraju nějakou jazzovou písničku. Nebo když hraju Antonia Vivaldiho, promítám fotky Benátek a gondol. Snažím se, aby nekoukaly jenom na mě, ale aby viděly něco, co je obohatí. Pak se je snažím vtáhnout. Naše děti nejsou tak aktivní jako děti na západě. Ale tak do dvanácti let, když se jich zeptám, kdo si chce se mnou zahrát, nadšeně se jich hlásí celkem hodně. Pak jim rozdám nástroje či je nechám zpívat. Zkousím to případ od případu, jak to jde. Když se stane, že nikdo nemá zájem, zahraju jim to tak, jak to mám připravené. Nebo reaguji na jejich otázky. Dávám jim samozřejmě šanci, aby se na cokoli zeptali. Rád také děti obohatím o ukázky, které jsou jim blízké. Velké oblíbené se těší půvabné video klavírního koncertu v podání Toma a Jerryho.

Kde svoje výchovné koncerty realizujete?

Pořádal jsem je U Šimona a Judy. Tam jsem si dokonce vozil i svoje promítací plátno. Nebo ve školních aulách. Nejlepší prostor je ovšem kino. Naposledy jsem koncertoval v kině v Černošicích. Ale to byl večerní koncert. Mám svoje “Dividlo”, kde hraju spíš pro

dospělé náročnější skladby, jako například Bachův Trojkoncert, jazzové skladby nebo i folklorní písně. Vycházím hodně z toho, jaké prostředí mám k dispozici. Nedávno jsem hrál v židovské synagoze v Senici na Slovensku. Byl to úžasný zážitek.

Pro jak staré děti jsou vaše koncerty koncipovány?

Nemám žádné věkové omezení, ale děti nesmí být příliš věkově namíchané. První stupeň, druhý stupeň či mateřská škola. Podle toho si pak přizpůsobím svůj program. Trápí mě ale spíš kvalita koncertů pro děti. Představoval bych si výchovné koncerty zábavnější a interaktivnější formou, než je dnešní standard. Já velice rád hraju pro děti, ale potřeboval bych manažera, který by za mě vyřešil propagaci.

Dočetla jsem se o Vás, že ve svém domě pořádáte improvizální dílny. Mohl byste mi přiblížit, jak fungují?

Tyto hudební workshopy jsem nazval CAPART a pořádám je ve Všenorech u Prahy, v objektu starého mlýna, který jsem přetvořil na moje obydlí a multižánrovou zkušebnu. Moje hudební dílny fungují tak, že se ve stodole sejdou všichni zájemci. Hudebníci s nejrůznějšími nástroji i bez nástrojů, malíři, filmaři či fotografové. Kolem píána se improvizuje, na galerii na naši hudbu malují a část účastníků o tom celém vytváří foto či video dokumentaci.

Kolik zájemců se do Vaší stodoly vejde?

To je různé. Dvacet, pětadvacet, jednou u mě bylo i padesát lidí. Ideální je patnáct až dvacet. Ale já počet nijak neomezuji. Každá sekce má svého lektora a v průběhu se na sebe vzájemně chodíme dívat. Hudebníci na malíře a naopak, je to živé.

Jsou tyto dílny koncipovány jako víkendové akce?

Ano, většinou trvají dva dny. Už jich proběhlo přibližně čtyřicet. Pod názvem CAPART už je pořádám od roku 1999. Zde nevádí, když jsou děti věkově různorodější. Ale “mimina nebereme”. Hlásí se zájemci ve věku od dvanácti do osmdesáti, devadesáti let. Jednou si přišel stařík zaimprovizovat na pilu. Jediná podmínka je, že se nehraje z not. Noty jsou zakázané. Jde mi o to ukázat, že hrát lze i jinak, tedy bez not. Že v sobě člověk najde svoji osobnost a hraje po svém. A ani není nutné, aby moc uměli hrát. To není podmínka. Právě naopak. Nesouhlasím s názorem, že nejdřív by se měl člověk naučit hrát na nástroj, a pak

může začít improvizovat. Protože každý, kdo má trochu talent na improvizaci, tak ho nebaví pořád jen cvičit. Chce zkoušet, jak by šlo hrát i jinak. A když mu to někdo zakazuje, může mu hraní znechutit až přestane hrát úplně. To je jako s tancem. Tanec je přece pohyb. Když hýbu prstem, je to také tanec. Je to o tom, čemu věřím. U hudby také. Když zahraju tři tóny přesvědčivě, je to lepší, než když hraju virtuózně, ale nijak to ke mně nemluví. Jde o komunikaci. O sdělení. Jde o to, aby mi lidé, kterým hraju, věřili. Kolik je na světě klavíristů?

Moře...

A kolik jich chceme poslouchat? A jak to, že Richtera jsme chtěli poslouchat a někoho jiného vůbec, přesto, že zahrál to samé? V čem to bylo?

Dá se to podle Vás nějak vysvětlit?

Já tomu říkám spodní proudy. Ty jsou důležité. Samozřejmě to funguje i přes sex, ten tam musí být také, bez toho by to nešlo. Ale jde tam o to sdělení. Tomu říkám “nejvyšší naléhavost”. Když něco dělám s nejvyšší naléhavostí, že chci a musím, tak svoje posluchače přesvědčím. Protože lidé poznají, když jen něco přehrávám, a že mám strach. To vám tak akorát můžou držet palce. Ale i když člověk dělá chyby a hraje s nejvyšší naléhavostí, tak zaujme.

Mohl byste uvést nějaký příklad?

Tak třeba Milan Muclinger. Prosadil starou muziku pro mladé lidi. Hrál na flétnu ve skvělém ansámbly Ars rediviva, ale byl to i teoretik. Učil na konzervatoři. Publikum ho milovalo, ale odborníci ne. Protože znají lepší hráče, co se týče techniky. Ale o to přece vůbec nejde. Otázka je, jak a hlavně proč lidé hudbu poslouchají. Bohužel ale po vás zbyde to, co o vás lidé řeknou nebo napíší. Milan Muclinger byl na nože s hudebním kritikem Tomislavem Volkem, protože již jeho pověst flétnisty není nejlepší.

Jak říkáte, je otázka, jak lidé hudbu poslouchají. Co v ní hledají. Co myslíte, že by mohlo pomoci při výuce vážné hudby?

Mohli bychom začít u Jana Ámose Komenského a jeho Školy hrou. Myslíte, že se to dodržuje? Všichni ho chválí, ale kdyby měla být opravdu škola hrou, muselo by se k dětem začít přistupovat opravdu individuálně, protože každé dítě je jiné. Není to jen

o zkontrolování zadaných úkolů a známkách. Některé děti vůbec C dur stupnice nezajímá. Ale učitelé jsou také jenom lidi, tak si svoji práci někdy snaží zjednodušit.

Dobrá zpráva je, že se v současné době objevují koncerty pro děti, které s Vašimi myšlenkami souzní.

Ano, v poslední době se začíná u nás k dětským koncertům přistupovat zajímavěji. A co se týče vážné hudby, myslím si, že k ní člověk musí dorůst. Poučné a inspirativní je vidět hrát někoho, koho to doopravdy baví. Navíc je fakt, že vážná hudba oslovuje druhou signální soustavu, takže je její poslech namáhavý. První signální soustavu oslovuje například techno. Tam nejde o hudbu, ale o rytmus a atmosféru. Mně to nevadí. Ale když zazní Beethoven, tak si do toho nemůžou lidé povídat. Museli by se zastavit a poslouchat. A oni ještě neví, že v sobě to zastavení mají. Že mají představivost si v takové hudbě něco najít.

Jak se dá představivost pěstovat?

V mých dílnách začínám tak, že vyzvu děti, ať mi nehrají to, co se učí hrát v ZUŠce, ale ať mi zahrají třeba to, co měly včera k obědu. Nebo třeba červenou barvu. Ze začátku na mě koukají dost vyděšeně. Ale jde mi o to, aby si děti nebo hudebníci uvědomili, že za tóny nejsou noty, ale nějaká představa. Nějaké sdělení. Ať je jaké chce. A to je u vážné hudby stejné. I když jsou tam všechny noty napsané. A je fakt, že hudební skladatel to mnohdy ani neuměl zahrát. Ale i když uměl, počítal s tím, že ho interpret pochopí. Bylo to skladatelovo sdělení. Přehrávání notiček je varieté. Je sice spousta nadaných malých dětí, například čínských, které jsou už ve velmi nízkém věku schopny zahrát dosti obtížné skladby, ale je otázkou, kam u nich tato drilovací metoda povede. Je pravda, že nevíme, jak by to dopadlo třeba s takovým Mozartem, kdyby neměl otce, který ho nutil cvičit a psát. Ale tehdy byla hudba jediným zdrojem jejich obživy a dalo se s ní i vydělat. Otázkou je, jak je to v dnešní době. Dnes se vydělávají peníze jiným způsobem než hraním.

Takže se nabízí otázka, kdo by se měl hudbě opravdu věnovat profesionálně?

Už Quantz ve své knize "Pokus o návod, jak hrát na příčnou flétnu" píše, že chce-li se stát člověk hudebníkem, musí mít především talent. Nesmí si ale jenom myslet, že ho má. Musí ho opravdu mít. Ale řekněte mi, kolik lidí na tohle přistoupí? Další nosnou myšlenkou z Quantzovy knihy je, že by rodiče měli více sledovat, k čemu mají jejich děti opravdu nadání. Kdyby se to dělo, bylo by na světě daleko více šťastných lidí. Rodiče by si měli dát

mnohem víc práce, aby to zjistili.

Všechny Vaše děti si uchovaly lásku k hudbě do dospělosti. Ráda bych se zeptala na to, jak Vy jste vyučoval svoje děti?

Nijak. Zkoušel jsem učit svoji nejstarší dceru Markétu, ale velmi brzy jsem pochopil, že rodič by svoje dítě učit neměl. Děti daleko více poslouchají, když je učí někdo jiný, než jejich rodič.

A jak vypadaly Vaše hudební začátky?

Já jsem do svých osmnácti let vůbec nehrál. Studoval jsem na filmové škole kameru. Za studií jsem začal hrát na hudební nástroje. Nejdříve na klarinet, pak na saxofon a flétnu. Na saxofon jsem hrál asi tak šest hodin a šel jsem hrát na zkoušku do kapely. Druhý den měla naše rocková kapela “Sputnici” koncert. Naučil jsem se “chrčet” v rytmu rock and rollu a na koncertě jsem měl velký úspěch. Samozřejmě to byla ode mě neuvěřitelná drzost. Skutečnou hudbu jsem začal hrát, až když jsem po dostudování FAMU nastoupil na vojnu do AUSu, kde byl té době dirigentem Miroslav Válek. Dva roky jsme tam společně muzicírovali a vzájemně se učili. Tehdy jsem zjistil, že mě hudba baví natolik, že se jí chci věnovat profesionálně. Měl jsem tenkrát opravdu takový zápal, že jsem začal hrát v osm a skončil večer v deset hodin. A už jsem se těšil na ráno, až zase začnu hrát. Ale bez not. Improvizace bylo to, co mě tak bavilo.

O Vás je známo, že umíte improvizovat na jakékoliv dechové nástroje. A ne jenom na nástroje, ale i na nejrůznější lahve a trubky...?

Ano, foukám do všeho, co má díru. A při dětských koncertech své posluchače vyzývám, aby to zkusily se mnou. To ovšem musí překonat svoje obavy z něčeho nového. Všimněte si, že když se zeptáte dítěte, jakou chce slyšet pohádku, vybere si nějakou, kterou už zná. Proč lidé chodí neustále na koncerty, kde se hrají známé skladby? To není tím, že by nové věci byly horší. Ale lidé se bojí. Chtějí slyšet osvědčené skladby.

Ráda bych se ještě zeptala na Vaše DIVIDLO. V jakých prostorech se Vaše představení odehrávají?

Hraju většinou v kinech nebo v klubech, kde je možno promítat. Vozím si svoje plátno i promítací zařízení. Promítám obrázky pod hudbu a citace různých zajímavých lidí

a k tomu hraju. Nebo mám v programu “Tajemství katedrál” část, kde hraji s doprovodem našeho alba Status Quo Vadis, které jsme kdysi natočili s Ivou Bittovou a Michalem Pavlíčkem. Program je o stáří a starých věcech. Dále uvádím program o Karlu Krylovi. Promítám fotografie ze srpna roku 1968, které jsem v té době fotil a k tomu improvizuji na Krylovy písně.

Chápu správně, že vystupujete sám?

Ano, sám s doprovodem nahrávek. Vozím si s sebou nejrůznější záznamy. Júlia Satinského, Miroslava Horníčka, dokonce i písně nazpívané mojí dcerou Zuzanou a pod tyto nahrávky improvizuji. Většinou vymyslím programy podle potřeby. Například zítra jedu do Hradce Králové na seminář pro učitele ZUŠ, kde se bude hovořit o improvizaci. Jsem moc zvědavý na průběh setkání. Vezu si s sebou projektor, ale učitelé tamní ZUŠ mají chuť se i aktivně zapojit a zaimprovizovat si se mnou. Téma bude podobné, jako téma našeho rozhovoru. Měly by se děti učit improvizaci? Jak se učí improvizace?

To je výborné téma pro všechny učitele a hudebníky s klasickým vzděláním. Mohl byste poradit i mně, jak se učí improvizace?

Víte, to krásně říkala Mařenka Rosůlková. Větu, která by se měla vytesat. “Dítě, když se narodí, tak ví úplně všechno. Ale musí to zapomenout, aby s námi mohlo žít.” Víte, jak děti krásně malují, když jsou malé? Ale pak je my, dospělí, začneme poučovat, jak mají jejich kresby vypadat a zničíme jim jejich bezprostřední projev. A čím více dítěte si v sobě zachováte, tím větší máte šanci, že si uchováte svoji osobitost. Že se nestanete stádním. Jedním z miliónů.

Děkuji Vám za rozhovor plný inspirativních myšlenek a přeji Vám nevysychající pramen dalších Vašich nejenom hudebních nápadů.

3 Marko Ivanović

Marko Ivanović se narodil v lednu roku 1976 v Praze. Vystudoval Pražskou konzervatoř a následně Akademii múzických umění v oborech skladba u prof. Václava Riedlbaucha a dirigování u prof. Radomila Elišky a Jiřího Bělohlávka. V roce 2003 se stal laureátem Mezinárodní soutěže mladých dirigentů G. Fitelberga v Katowicích. V roce 2008 získal doktorský titul v oboru skladba a teorie skladby.

V současné době spolupracuje s předními českými orchestry. Symfonickým orchestrem hl. m. Prahy FOK, Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu, Státní filharmonií Brno, Pražskou komorní filharmonií, Filharmonií Bohuslava Martinů Zlín aj. Také je pravidelným hostem největších českých hudebních festivalů, např. Pražského jara, Smetanovy Litomyšle, Janáčkova máje, Velikonočního festivalu duchovní hudby v Brně apod. K největším zahraničním úspěchům poslední doby patří uvedení brněnské verze Janáčkovy Jenůfy v opeře Malmö ve Švédsku. Jako hostující dirigent navštěvuje i Německo, Polsko, Bosnu, Japonsko a další země.

Marko Ivanović je propagátorem a specialistou na soudobou hudbu a hudbu 20. století. Kromě řady světových premiér (díla Michala Nejtka, Slavomíra Hořinky, Jiřího Kadeřábka, Miroslava Srnky), se zasloužil i o první česká uvedení mnoha klíčových děl světové soudobé literatury (Pašije Arvo Pärta, Music for 18 musicians Steva Reicha atd.). V uplynulých letech vydal dvě CD s Komorní filharmonií Pardubice, vydané u Arco Diva, a realizoval řadu nahrávek pro Český rozhlas. V současnosti natáčí se Symfonickým orchestrem českého rozhlasu komplet symfonií Miloslava Kabeláče pro vydavatelství Supraphon.

V rámci České filharmonie založil spolu s redaktorem ČRo Petrem Kadlecem divácky velmi úspěšnou edukativní koncertní řadu Čtyři kroky do nového světa zaměřenou na studentské publikum. V projektu nyní pokračuje v organizaci Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK.

Během svého angažmá v Národním divadle v Praze zde nastudoval mimo jiné českou premiéru opery B. Brittena "Curlew River". S pěvkyní Soňou Červenou spolupracoval na úspěšné politické opeře A. Březiny "Zítří se bude...". Na slavné inscenaci "Dobře placená procházka" režiséra Miloše Formana se podílel nejen jako dirigent, ale také jako autor nové instrumentace. V roce 2012 zde už jako hostující dirigent uvedl svou vlastní operu Čarokraj.

Od roku 2009 je šéfdirigentem Komorní filharmonie Pardubice. Nadále

spolupracuje s oddělením vzdělávacích programů a spolu s Petrem Kadlecem pokračují v úspěšné edukativní řadě Čtyři kroky do nového světa určené pro žáky druhého stupně, středních a vysokých škol. V současné době připravuje koncert ke Dni studentstva za účasti České studentské filharmonie, několika pěveckých sborů z celé republiky a zpěvačky Idy Kellarové. Pořadem bude provádět Pavel Ryjáček a koncert bude vysílat v přímém přenosu Český rozhlas D dur.

Marko Ivanović letos slavnostně zahájí mezinárodní festival Janáček Brno 2014, který se tradičně koná v Národním divadle v Brně a nese podtitul “Happy Birthday Leoš!”, premiérou opery Leoše Janáčka Věc Makropulos v režii Davida Radoka.

3.2 Rozhovor s Markem Ivanovićem

Jaká byla Tvoje cesta k výchovným koncertům? Jak to všechno začalo?

Když jsem studoval na HAMU, začal jsem učit na poloviční úvazek hudební teorii na GJN a strávil jsem tam pět let.⁹ Měl jsem možnost pracovat s lidmi o něco málo staršími než jsem byl já, kteří byli vzdělaní ve všeobecných předmětech a zároveň je zajímala hudba. V tomhle věku jsou studenti jako houby, co nasávají každou informaci. V průběhu našich lekcí jsem si uvědomil, že rozbor skladeb před jejich poslechem, jim zásadním způsobem pomáhá v jejich pochopení a přijetí. Že není pro člověka snadné strávit dlouhou symfonii. Ale pokud ví, jak vypadal její standartní průběh a čím se ta která symfonie od jejího standartního průběhu liší, bylo okamžitě přijetí skladby jiné. A když jsem pak musel neustále doma vypalovat svým žákům nová a nová CD skladeb, které jsme společně poslouchali, uvědomil jsem si, že tohle je ono, to funguje. V tu samou dobu jsem spolupracoval s Pražským studentským orchestrem, tzv. “Škampáčem”. Ten zase tvořili hudební amatéři podobně entusiastického zaměření, kteří výborně hráli na nástroje. Petr Kadlec, který původně pracoval v Českém rozhlase, byl na půl úvazku přijat do České filharmonie na pozici dramaturga. Kromě úvodních řečí před koncerty a setkání s interprety měl za úkol zavést výchovné koncertní řady. Ujal se toho s nadšením, dokonce se jezdil dívat, jak se to dělá v Německu a v Anglii. My dva jsme se poznali na koncertech Studentského orchestru. Petr posléze pojal nápad pokusit se spolu se Studentským orchestrem dělat koncerty pro středoškolskou mládež pod záštitou České filharmonie. Tehdy já už neučil na GJN, už jsem byl v Národním divadle, a tak mi trochu to učení

9 Hudební třídy osmiletého gymnaziálního studia vznikly původně spoluprací městských škol - Gymnázia Jana Nerudy a Hudební školy hl. m. Prahy v roce 1994. Blíže např. <http://www.gmhs.cz/studium/> [29. 11. 2014].

chybělo. Řekl jsem si, že to je přesně ten způsob vzdělávání, ve kterém bych já rád pokračoval, a vymysleli jsme si zajímavý koncept zaměřený na věkovou kategorii 15 až 18 let. A chtěli jsme se pokusit přemluvit pedagogy středních škol, aby tam nebrali studenty plošně, ale vzali jen ty, co budou mít zájem. Aby udělali takové “výběrko”.

Jaký koncept jste zvolili pro vaše pořady?

Od začátku bylo jasné, že to budou čtyři koncerty rozprostřené v dané sezóně. Nakonec jsme se dohodli, že se vždy zaměříme na jednu skladbu, které se budeme celý koncert věnovat. V první půlce danou skladbu rozpitváme s co největší interaktivitou. Budeme chodit mezi lidmi s mikrofonem, ptát se a hlasovat. Ve druhé půlce skladbu zahrajeme a na závěr dostanou všichni posluchači brožurku, která by nebyla příliš zahlcená textem, spíše s lehčím textem a vloženým CD s nahrávkou České filharmonie. Ze začátku byla dohoda, že to celé bude hrát Studentský orchestr, respektive tehdy jsme mu říkali Český studentský orchestr, a smyčce se rozšíří o jejich kamarády, bývalé studenty GJN a konzervatoristy, ale jen takové, kteří budou ochotní hrát zadarmo. Řekli jsme si, že koncerty budou zaměřené na symfonie nebo co se nějak symfonií týká. První skladba byla Janáčkova Symfonieta, takový mega projekt. Opřeli jsme se o skutečnost, že žesťová skupina z konzervatoře měla zrovna nazkoušené fanfáry. Přišli se svým profesorem, ostatní jsme zkoušeli asi dva měsíce, a pak se odehrál ten jeden koncert. Druhou skladbou byla Beethovenova Osudová. Třetí byla komorní symfonie od Šostakoviče, kde jsou jenom smyčce. Jako čtvrtá se prováděla Dvořákova Novosvětská. Přemýšleli jsme o názvu a řekli jsme si, že když je závěr věnován Novosvětské, pojmenujeme celý cyklus “Čtyři kroky do nového světa”.

Jaká byla propagace vašich koncertů? Kdo ji obstarával?

V dubnu se Petr Kadlec spojil se školami. Žádné letáčky, ale pracné obtelefonování a shánění spřízněných duší na středních školách po celých středních Čechách. Na konci dubna se zorganizovalo setkání s řediteli a učiteli ze škol, které o tyto koncerty měly zájem. Sešlo se asi padesát lidí. A po poradě s nimi jsme došli k závěru, že budeme oblečení ve večerním, aby si studenti zvykli na to, jak to na koncertech chodí. Tyto detaily jsme doladili přímo s profesory. Koncerty měly velký ohlas nejen u studentů, ale i u profesorů. Na konci brožury byly anketní slosovatelné otázky a my jsme tlačili učitele do toho, aby nám od studentů posílali zpětnou vazbu, abychom se dozvěděli, co se líbilo, co ne, a mohli to pak korigovat. Po roce se zájem zvýšil natolik, že mě Petr požádal, jestli

bychom nepokračovali. Dohodli jsme se, že uspořádáme druhý ročník. Náročné ale bylo koncert nazkoušet s orchestrem z dobrovolných hráčů. Neměl jsem žádné spolehnutí na to, kdo se bude pravidelně účastnit zkoušek, navíc se dlouho zkoušel těžký program, který většina lidí nebyla schopna zahrát, a pak proběhl jen jeden koncert. Měli jsme snahu to více institucionalizovat a aspoň symbolicky hráče zaplatit. Došlo to tak daleko, že se platilo jen hudebním profesionálům, co už nebyli na školách, což také nebylo ideální. A musel se vždy jeden koncert přidat. Takže z toho vznikly čtyřikrát dva koncerty. S tím, že na prvním bylo vyprodané Rudolfinum a na druhém tak zpola vyprodané.

Jakou koncepci jste zvolili pro následující sezóny?

Ve druhé řadě jsme se zaměřili na suity. První byla suita z Romea a Julie, dále například Obrázky z výstavy. Ve třetí sezóně jsme využili nástrojové koncerty. Čajkovského b moll koncert, hobojevý koncert Bohuslava Martinů, trubkový Hummelův koncert, Dvořákův violoncellový koncert s Petrem Nouzovským. Před čtvrtou sezónou se Petrovi podařilo navázat kontakt s Unií českých pěveckých sborů, takže jsme naplánovali cyklus kantátový a oratorní. Jako první se provádělo Dvořákovo Te Deum, navázaný na koncert k výročí 17. listopadu. K tomuto koncertu byly přidruženy výchovné koncerty. Tou dobou byl čerstvým ředitelem České filharmonie Darjanin, který dal Petrovi z nevyjasněných důvodů výpověď a já měl smlouvu jen na ten jeden koncert. Byl jsem tázán, zda budu v dalších výchovných koncertech pokračovat, já ale nechtěl bez Petra. Nastala fáze, kdy se domlouvaly podmínky, zda by mohl Petr pokračovat externě. Ten s touto variantou souhlasil, ale konečné rozhodnutí bylo, že mám pokračovat bez něj. Já se snažil vysvětlit, že to bez něj nejde. Celé jednání bylo značně zdouhavé, přičemž školy počítaly s pokračováním. Situace byla značně komplikovaná. Tehdejší ředitel FOKu Šmíd nám nabídl, jestli nechceme s naším programem jít do FOKu.

Setkala se jeho nabídka s vaší kladnou odezvou?

Bohužel na tento projekt nebylo moc peněz. Tak vznikla otázka, kdo v programu bude hrát? Zažádali o grant, aby mohli aspoň symbolicky zaplatit hráčům Studentského orchestru. Pozitivní bylo, že v tomto orchestru už hráli zkušení hráči, takže vždy stačily třeba jen dvě zkoušky před koncerty, které se konaly u Šimona a Judy, což byl adekvátní prostor k takovýmto akcím z finančních i kapacitních důvodů. Zůstali jsme u konceptu dvou koncertů. Přešlo za námi hodně škol, které chodily na naše koncerty do České filharmonie.

Po dvou úspěšných sezónách, kdy jsme pořádali koncerty u Šimona a Judy, jsem nastoupil do Pardubic, kde jsem chtěl také začít s edukačními koncerty pro studentské publikum. Tam mi můj záměr rozmlouvali proto, že by byla poptávka spíše po koncertech pro rodiče s dětmi. Vznikly opět pravidelné čtyři koncerty v sezóně. Spolupracoval jsem tam též s Petrem Kadlecem a mohli jsme tak zúročit naše zkušenosti, tentokrát ale v práci s jinou věkovou kategorií, což se setkalo s velkým ohlasem. Mezitím se Petr rozhodl skončit v Českém rozhlasu a zároveň mu nový ředitel České filharmonie Mareček nabídl, aby se vrátil do České filharmonie na plný úvazek, a že by dostal na starosti celé pedagogické oddělení. Měl by na starosti několik lidí, kteří by se věnovali jenom edukativním programům. Ředitel Mareček rozjel několik paralelních projektů pro různé věkové kategorie různorodě zacílené. Kromě toho, co tam děláme my s Petrem, což jsou uzavřené dopolední koncerty pro školy, se konají koncerty pro dospělé s Markem Ebenem a Jiřím Bělohávkem, dále koncerty pro děti moderované Pavlem Liškou či Janem Budařem. Koncerty založené na “hudby milovných hercích”, na známých tvářích, které lidé znají z televize.

Jak jste spokojeni s podporou vašeho projektu novým ředitelem?

Nám se konečně podařilo získat promítací plátno a promítačku. Když hrajeme a rozebíráme nějakou melodii, můžeme ji promítat na plátno. Ukazujeme rukopisy a srovnáváme různé verze, ukazujeme si polyfonii, navíc je Rudolfinum ideální jako posluchárna, kontakt s publikem je o hodně lepší, prostě celá řada výhod. Orchester tvoří mladí hráči filharmonie, plus stážisti filharmonie z české akademie, doplněný studenty HAMU a konzervatoře. Orchester je naprosto profesionální, takže se už při první zkoušce mohou řešit detaily interpretace. Podařilo se zachovat naši ideu, že orchestr by měl být věkově blízký publiku. Sice je nemožné zaujmout sto procent posluchačů, ale může se napomoci tím, že studenti vidí hrát téměř svoje vrstevníky. Důležitá je také délka ukázek, střídání aktivit, dívání, hraní, přehrávání, anketa, humorné nácviky melodií z hraných skladeb na uvolnění, takže se i notoričtí spáči trochu proberou, a tak. Letos se podařilo vytvořit hezké brožury. Obsahují jen málo textu, “drby” týkající se hrané skladby, už neobsahuje CD jako dříve, ale jen kód ke stažení skladby z internetu.

Ale jak to bylo dále ve FOKu?

Když odešel ředitel Šmíd, prosili nás, abychom tam zůstali, ale zároveň by byl střet zájmů,

kdyby Petr Kadlec pořádal paralelní edukativní projekty pro Českou filharmonii i pro FOK. Naštěstí měli pochopení, že já tyto programy bez Petra dělat nechci, protože už jsme spolu dost sehraní. Zároveň ale, abych jim vytrhl trn z paty, jsem jim slíbil, že budu pokračovat v jejich cyklu FÍK, který byl zaměřený na malé děti.¹⁰ Založil ho bývalý ředitel Šmíd, který z toho byl trochu unavený a rád to předal dál. Idea byla, že by postava dirigenta byla pořád stejná. Tak se stalo, že mám v současné době tři takovéto cykly, ale příští sezónu nastupuji do Janáčkovy opery v Brně jako šéfdirigent a hned mě napadlo, že tam nemají žádné edukativní programy, takže to zkusím i tam, protože to v současné době žádné divadlo nedělá. Diář se povážlivě plní, mám už rozplánovaný rok 2016. Ale je velkou výhodou, že s Petrem už jsme tak sehraní, že příprava není tak náročná jako zpočátku.

Můžeš mi prozradit, jak probíhá vaše společná příprava?

Začínáme tak, že vymyslíme koncept na rok. Tak třeba příští rok bude zaměřen na symfonie. Tedy Mozartova symfonie g moll, Mendellsohnova Italská, Čajkovského Patetická a skončíme Novosvětskou, ale trochu jinak. Příští rok opět nástrojové koncerty a zase půjdeme po takových těch stálicích: Dvořákův violoncellový h moll s Janníkem, Čajkovského b moll s Kahánkem, Martinův dvojkoncert. Plán je takový, že já si tu skladbu nastuduji, Petr si o ní také něco zjistí, sejdem se poprvé a to na sebe chrlíme, co jsme o té skladbě zjistili a co by nám přišlo zajímavé pro předvedení. Petr například přišel s nápadem s Patetickou, co to postavit přes city, patos, tak co na to jít přes emotikony? Tak co třeba vytvořit aktivitu, že by posluchači vždy ke hrané části skladby přiřadili vždy nějaký emotikon? Takže takhle se rodí první úvahy. Na dalším setkání už jsme vytvořili základní kostru pořadu a hlavně ukázky odkud kam se bude hrát, případně co bude potřeba dokoňovat. Když tohle bylo dohodnuto, poslal jsem Petrovi seznam ukázek, takový "bod'ák", a on mi poté poslal scénář. Scénář není psán slovo od slova, je to spíš jen takové vodítko, zhruba co má kdo říct a co pak řekne ten druhý. Také se pak stane, že jeden řekne to, co měl říct ten druhý, ale posléze se na scénář napojíme a pokračujeme dál. Taková spolupráce samozřejmě není možná s každým. Je skvělé, že jsme na sebe za ta léta našli spolupráce napojení a že se na sebe můžeme spolehnout. Posluchače udržuje v pozornosti náš dialog, který je obohacovaný ukázkami orchestru. Nyní nám přibyla ještě další starost,

¹⁰ Hudební klub FÍK je určen dětem od 5 do 10 let, které v něm aktivně poznávají taje hudby. Blíže zde: <http://www.fok.cz/koncertni-jednatelstvi/klub-fik/> [29. 11. 2014].

co promítat na plátno. Takže Petr ještě shání nejrůznější ilustrativní obrázky. Já zase vypracuji notové ukázky v pdf, které mu pošlu a on to pak ještě přepošle člověku, který má celý pořad na starost graficky. Takže je design power-pointové prezentace, která běží v průběhu koncertu, stejný jako design brožur, které dostávají posluchači. Stejný typ písma, stejná barevná kombinace.

Kdo má na starosti uvolňovací aktivity v průběhu pořadu, kdo z vás dvou je vymýšlí?

My jsme oba hraví. V průběhu našich přípravných setkání oba vymýšlíme nejrůznější “blbůstky”, které pak buď použijeme nebo vypustíme. Tím se vlastně i víc dozvíme o těch skladbách. Tak například, když jsme se zabývali Mendelssohnovou Italskou symfonií, snažili jsme se přijít na to, co je na ní vlastně italské. No, a já si říkal, vždyť vlastně italština se objeví v hlavní melodii. Zpětně jsem zjistil, že i takové úvahy použil Bernstein ve své přednášce - a sice, že melodičnost všech národů se hodně odvíjí od jejich jazyka. Italština má často přízvuk na druhé slabice, takže je dost italských písniček jako se zdvihem. Tak jsme uvažovali, že by bylo pro lepší pochopení a prožití dobré, kdyby si to posluchači zazpívali. Ale chtělo by to text v itaštině jako třeba “andiamo, andiamo in Italia”. Petr říkal: “výborně, mám kamarádku italštinářku.” Takže ona domyslela text, který se pak použil.

Ale kdo jim to pak zazpívá, že?

Ani jednomu z nás nedělá problém udělat si ze sebe legraci, takže Petrovy vtípky, že se pan dirigent kvůli té ukázce naučil zpívat, mi přišly naprosto na místě. Občas se samozřejmě stane, že se jeden z nás nějak zasekne. To pak přijde od druhého nápověda, jako třeba: “No, Marko, ty jsi chtěl něco udělat. Tys jim asi chtěl poděkovat?” Nebo třeba, nedávno Petr narazil na dopis od Čajkovského, kde psal, že má nervy k prasknutí. Důvody jsou tyto: 1. Nedaří se mi tvorba symfonií. 2. Rubinstein s Treplevem přišli na to, že jsem lekavý a neustále mě všelijak vystrašují. 3. Bojím se, že umřu a nedokončím svou symfonii. To nám přišlo velmi zajímavé. Ale jak to použít? V Patetické symfonii v první větě se to v jednom místě tak jako rozvolní a najednou přijde taková překvapivá řacha. Petr říkal, že to musím udělat tak, aby se ti posluchači opravdu lekli. Srovnával jsem si nejrůznější nahrávky, takže se mi to podařilo vymyslet tak, že se opravdu lekli. Petr tím byl opravdu pobavený, takže posluchače pochválil, jak se lekli a řekl jim, že i Čajkovský měl s lekáním svoje zkušenosti a přečetl jim ten dopis. Takže my se snažíme reagovat na

momentální situaci. Často si říkáme, co určitě v pořadu necháme, co dotvoříme či můžeme vynechat. A tím, že jsou ty koncerty dva, tak často něco na ten druhý upravujeme či vynecháme. Už samozřejmě máme nějaký odhad, co funguje a co ne.

Máte nějakou jinou koncepci pro mladší posluchače?

V průběhu jsme zjistili, že pro posluchače prvního stupně používáme ukázky do tří minut. Přes tři už je moc, do jedné zase málo. Ideální jsou ukázky mezi jednou a třemi minutami. Ale často musím nějaké skladby upravovat a zkracovat. Naposledy jsem takhle zkrátil předeheru k Prodané nevěstě. Začíná se ze mě stávat mistr VI-DE.¹¹ V Pardubicích se zase ukázalo, že je velká poptávka po programech pro mateřské školky. Tak jsme si řekli, že to zkusíme. Nesmí to být delší než půl hodina a zkrátit ukázky maximálně na minutu. A mělo to obrovský úspěch. Program pro školky jsme pak hráli dva roky. Byl postavený na Trojanových pohádkách, kde hraje akordeon a orchestr. Samozřejmě tam byl hluk, ale děti reagovaly. A ta půlhodina je akorát na to, aby byly děti spokojené. Takže předškolní děti minuta, první stupeň do tří minut, a pak dospělí, ti už by měli vydržet víc, ale víme, že po tříčtvrtě hodině se začnou všichni vrtět, jak mají všichni ze škol zafixované zvonění. To je nějaký bod, po kterém všichni lidé začnou být netrpěliví. I když se nám stalo, že jsme hráli Čajkovského Patetickou. Je velmi dlouhá a má čtyři věty. Třetí končí výrazně, působí jako závěrečná, a po ní přichází čtvrtá, což je čirá deprese. Je to bolestné vyznání. My jsme na to publikum připravili a podařilo se neuvěřitelné, na obou koncertech se stalo, že když přišla poslední věta, postupně se vše ztišovalo a my jsme dohráli do úplného ticha. Končí to takovým tlukotem srdce – cello a kontrabasy jdou úplně doztracena. Nechal jsem asi dvacet sekund doznít ticho. Říkali jsme si pak s Petrem, že takovou atmosféru jsme ještě nikdy nezažili. To samé říkali i někteří z pořadatelů, kteří poslouchali jen za scénou, že to bylo magické, a že si to druhý den musí přijít také poslechnout. Podařilo se dosáhnout toho, že studentské publikum opravdu reagovalo.

To musel být krásný zážitek a zároveň nabíjející zpětná vazba, že to, co děláte má opravdu smysl.

Samozřejmě ideální by bylo, aby tyhle lidi pak člověk potkával na koncertech. Ale je jasný, že tak devadesát procent z nich bude mít aspoň hezký zážitek a minimálně nebude

¹¹ Pro vynechání určité pasáže skladby, se užívá slova vide, toho je užito tak, že se na začátku tohoto úseku napíše vi= a na konci =de.

mít nějakou traumatizující zkušenost. A kdyby se aspoň deset procent z nich chytlo v době, kdy nebudou vědět co s časem tak, že by šli třeba na koncert, to bychom rádi. Ale stále jsou tady prostředky, které ještě nejsou zcela využity. Jako je třeba facebook, nebo nějaká internetová aktivita. Mně by se třeba moc líbilo dělat tyto koncerty se zapojením on-line z jiných škol, kde by se průběžně třeba vyhodnocovaly nějaké ankety. Třeba jako: třicet tisíc posluchačů si myslí, že symfonie skončí ve forte a dvacet tisíc, že v pianu. Nebo že po pauze by byla možnost takových chatů se sólistou. Že by mohli deset minut chatovat, on by odpovídal na otázky on-line, a pak by koncert pokračoval.

Kdy plánuješ nějaký z těchto nápadů uvést do praxe?

To odvisí od technických možností. A mít k ruce někoho schopného, kdo by pomohl zrealizovat to, o co jsme se s Petrem neúspěšně pokoušeli, a sice vytvořit nějakou obdobu v televizním formátu. Dokonce už to jednu dobu vypadalo velmi nadějně. Vznikla synopse prvního dílu, která procházela schvalovacím řízením. Ale pak se změnilo vedení a rozpočet je na takovéto projekty tak špatný, že na vážnou hudbu se nedostává. Měli jsme v plánu vytvořit asi půlhodinový formát, zaměřený na slavné skladby. Tak třeba Blaník. A že bychom dělali anketu na ulici, pustili bychom jim do sluchátek ukázkou a lidé by hádali, co to je. Třeba by ten člověk řekl: “No, to mi připomíná...”, a kdyby se netrefil, tak bychom s komentářem, že pánovi to sice připomínalo něco, ale je to něco jiného a zahráli zmiňovanou skladbu. A pak by byl prostřih na Petra, který by stál na Blaníku s batůžkem a říkal by: “Tak tohle je ten náš Blaník.“ Když padl tento plán, volali nám z televize, jestli bychom nechtěli moderovat novou Terra musicu. Říkali jsme si, že do toho půjdeme, ale oni ji pak zrušili. Posléze ji vrátili, ale už probíhá bez moderátora a je z toho takové zpravodajství. Ale našeho televizního projektu se stále nevzdáváme.

Ještě bych se vrátila ke Tvé spolupráci s klubem FÍK. Můžeš mi to prosím nějak přiblížit?

Na tomto projektu spolupracujeme vlastně tři. Dramaturg Martin Budovský, Lucie Pernetová, skvělá moderátorka, která to umí výborně s dětmi, ale hudebně je samozřejmě spíše laik, takže si musí spoustu informací zjistit. Pojala to velmi svědomitě, takže si všechny informace najde. Martin vymyslel, že to bude zaměřeno na známé skladatele. Nejdříve se sejdeme, domluvíme se na hudebních ukázkách, které se použijí. Na základě toho vytvoří Lucie scénář. Ale ještě je to komplikovanější o to, že je do projektu zapojený

právě klub FÍK, což jsou malé děti, takový fanoušci FOKu napojení na Orffovu společnost.¹² Děti se týden před koncertem sejdou s lektorkami společnosti, nacvičí si k dané skladbě asi dvě vystoupení, která na koncertě předvedou. Další účinkující jsou z tanečního centra Praha se svými dvěma či třemi choreografiemi. Takže musíme myslet i na to, co by se hodilo učitelkám pro děti z FÍKu a co by bylo vhodné pro taneční choreografie. Pokud by se nám líbily nějaké části se sólisty, tak oslovíme GJN, jestli nemají nějaké šikovné sólisty a oni většinou mají. Nejdříve tedy vytvořím zkrácené ukázky, podle kterých se může připravit FÍK, tanečníci i sólisté, mezi tím je práce na scénáři. Lucie ho napíše, my s Martinem ji ho opoznámkujeme a takhle pár dní provádíme mailový ping-pong, až se dostaneme ke konečné verzi scénáře. Následuje jedna zkouška jenom s FOKem, pak je generálka, na které se to celé “profrčí” i s tanečnický a opravdu se to projede jen jednou. FÍK má svoji hymnu, tak jsem si vymyslel, že v předehře a dohře dokomponuji vždy nějaké citace hudby hraného skladatele. Takže například pořad o Smetanovi začíná Proč bychom se netěšili a končí Vltavou, u Dvořáka jsem použil první a poslední větu z Novosvětské.

Jsou tyto pořady koncipované pro rodiče s dětmi?

Koncerty jsou určeny pro rodiče s dětmi. Konají se dopoledne od jedenácti hodin zhruba do jedné ve Smetanově síni Obecního domu. Orchester je dole pod pódiem a přímo u něj sedí děti. Před začátkem koncertu probíhá generálka s FÍKem. První půlka trvá zhruba čtyřicet minut, a pak je dlouhá, asi dvacetiminutová pauza, kdy si děti mohou zkusit zahrát na nástroje hráčů z orchestru. Proto se pořad jmenuje Orchester na dotek. Zpočátku bylo takových lidí jenom pár. Někteří hudebníci se báli, že jim děti nástroje zničí. Ale jak šel čas, už jich zůstává o přestávce sedět na pódiu čím dál víc. A děti se na to ohromně těší. Po dvaceti minutách přijdou fanfáry, ale po takovém zážitku je pak nejtěžší “nahnat” ty děti zpátky na sedadla. Samozřejmě je během koncertu slyšet takový lehký, ale permanentní šum. Ale to je trošku problém akustiky Smetanovy síně. Používáme také projekční plátno. A jsou soutěže o ceny. Vždycky nějaká anketa.

12 Česká Orffova Společnost se snaží oslovovat a inspirovat všechny, kterým není lhostejný celistvý vývoj člověka. Nabízí ucelený názor na múzickou výuku v duchu ideí Carla Orffa žákům a vyučujícím všech typů škol, včetně škol vysokých. Nabízí semináře, dílny, koncerty a setkávání pedagogům a veřejnosti. Všem, kteří mají vztah k hudbě ve všech jejích formách. Blíže zde: <http://www.orff.cz/> [29. 11. 2014].

Pro jak staré děti jsou ty koncerty určené?

Takový první stupeň a školka. Ale přicházejí i starší nebo naopak mladší.

Máš nějaký vzor, který tě ovlivnil při vytváření těchto výchovných koncertů?

Leonard Bernstein. Samozřejmě každý musí vyjít ze svojí vlastní povahy. Ale myslím, že on je do dneška nepřekonatelný. Hlavně, když člověk uváží, že tam nebyly možné žádné střihy nebo úpravy. Já teď zrovna čtu jeho životopis a on tam popisuje ty první své pořady, ještě než byl u Newyorské filharmonie. Natočil asi tři pořady, jeden z nich byl o Beethovenově Osudové. A to opravdu bylo tak, že se to sjelo z “jedné vody”, bylo to dokonale nazkoušené. Také se mu jednou stalo, že mu opravdu vypadl text, pak se chytnul, oni to ale prostě nestříhali.

Myslím, že takové pořady jsou založeny na mnohostranné osobnosti obdařené nejrůznějšími talenty. Nejenom hudebními, ale i osobnostním šarmem a širokým rozhledem. A tyto kvality všechny máš a můžeš je zúročit.

Děkuji Ti za rozhovor a budu se těšit na Orchester na dotek s hudbou Antonína Dvořáka a průvodci Markem Ivanovičem a Lucií Pernetovou.

3.3 Orchester na dotek

V sobotu 26. dubna 2014 jsem navštívila dopolední koncert pro děti a rodiče z cyklu Orchester na dotek nazvaný “Antonín, aneb cesta tam a zase zpátky”. Zaujala mne myšlenka, že si děti v přestávce mohou zahrát na jakýkoliv hudební nástroj použitý během koncertu, a byla jsem moc zvědavá, jak tento nápad funguje naživo. Pořad byl společně vytvořen a moderován dirigentem Markem Ivanovičem a herečkou Lucií Pernetovou. Děti a rodiče téměř zcela naplnili krásný secesní sál Obecního domu.

V úvodu zazněla skladba Karneval v podání orchestru FOK. Po jejím doznění následovalo uvítání a naladění dětí na pozorné poslouchání koncertu s motivací získat CD, obsahující nahrávky skladeb Antonína Dvořáka. Mohly je vyhrát děti z publika za správné zodpovězení otázek, na které se moderátoři ptali během pořadu.

První otázkou bylo, který dopravní prostředek měl Dvořák v oblíbě. Po správné odpovědi, že měl nejraději vlak, následovalo uvedení dalších účinkujících a sice dětí, které navštěvují takzvaný klub Fík. To je speciální kroužek pořádaný FOK, jehož lektorky

nacvičí na každý takovýto pořad malé vystoupení v rámci svých hudebně-tanečních dílen. Klub Fík má svoji hymnu, pro kterou Marko Ivanović vždy dokomponuje předeheru a dohru ve stylu skladatele, kterým se pořad zabývá. Tentokrát byly použity části z Novosvětské symfonie.

Následovala otázka připomínající informace z minulého koncertu věnovaného Bedřichu Smetanovi, rozhovor s jednou z lektorek klubu Fík a taneční vystoupení jejích svěřenců na hudbu osmého Slovanského tance Antonína Dvořáka.

Posléze moderátoři zjednodušeně popisovali život Antonína Dvořáka a ukazovali rozdíl mezi houslemi a violou, aby si děti dokázali správně představit hudební nástroj, na který Antonín Dvořák hrál. Ve třetí větě Houslového koncertu se představil student GJN Josef Vlček.

Další kapitolou bylo Dvořákovo cestování vlakem. Zazněla dobová nahrávka zvuku vlaku a poté stejný rytmus zahrály bicí. Dokladem toho, že známá Humoreska byla zkomponována ve vlaku, bylo její zaznění za doprovodu bicích v rytmu vlaku, který byl slyšet v předchozí ukázce.

Před přestávkou jsme vyslechli první větu Dvořákova violoncellového koncertu v interpretaci studenta GJN Viléma Petruse, a pak už se děti mohly rozprchnout po koncertním sále a vyzkoušet si zahrát na nástroj, který se jim líbil. Největší úspěch měly bicí, ale spoustu zájemců zaznamenaly i housle či harfa.

Druhou část koncertu zahájila ukázka ze 4. věty Dvořákovy deváté symfonie "Z Nového světa" a vyprávění o jeho pobytu v Americe a inspiraci indiány. Otázka o cenu mířila k oblíbenému hudebnímu nástroji, který rád Dvořák používal pro své melodie. Po správné odpovědi - anglický roh - a ukázce zvuku tohoto nástroje, zazněla druhá věta Largo z Novosvětské symfonie.

Po této intimní hudbě následovala ukázka zpěvů amerických indiánů a hra s dětmi na indiány. Indiánský pokřik měly na ukázání spustit v určitých částech třetí věty Dvořákovy Novosvětské, což je velmi bavilo a myslím, že se s chutí přidala i většina dospělých.

Další skladbu Antonína Dvořáka, Symfonickou báseň Polednice, uvedli moderátoři přečtením úryvků z Polednice Karla Jaromíra Erbena, a poté orchestr zahrál část skladby, která tento úryvek ztvárňovala. Děti vydržely napjatě poslouchat, příběh je evidentně držel v pozornosti.

Poslední sólistkou byla studentka GJN Kristýna Háblová, nádherně zazpívala

nejznámější árii Rusalky ze stejnojmenné opery. Následovalo překvapení ve formě Dvořákova vnuka Antonína Dvořáka, který dětem chvíli povídal o svém dědečkovi. Na závěr zazněla čtvrtá věta z Novosvětské.

Koncert bych velmi doporučila. *“Úkol vytvořit výchovný koncert po všech stránkách vhodný a tedy i výchovně účinný znamená vždy náročný problém umělecký i didaktický.”*¹³ Tento nelehký úkol splnili Marko Ivanović a Lucie Pernetová nadmíru úspěšně a připravili dětem a jejich rodičům poučné i zábavné hudební dopoledne, kde byl citlivě zvolen časový plán tak, aby děti vydržely naslouchat informacím ze života Antonína Dvořáka, i četné hudební ukázky, které obstaral skvělý orchestr FOK i sólisté z řad studentů GJN. Bylo vidět, že se dobře baví nejen posluchači, ale i moderátoři a orchestr při společném vytváření příjemné atmosféry v průběhu celého koncertu.

13 DRÁBEK, V. *Popularizace hudby*. 1. vyd. Praha : H&H, 1992. ISBN 80-85467-84-4. str. 45.

4 Další zajímavé koncerty pro děti

4.1 Česká filharmonie dětem

Česká filharmonie nabízí v této sezóně mnoho nových neobvyklých projektů, v rámci jichž se dokonce orchestr za dětmi vydává i mimo jejich domovské Rudolfinum a nabízí i mimopražským dětem možnost setkat se s krásnou hudbou a hudebními workshopy.

Již několik posledních let organizuje oddělení vzdělávacích programů pod vedením nápaditého, neúnavného a nesmírně plodného Petra Kadlece koncerty a hudební dílny pro předškoláky, školáky i středoškoláky. V podobných programech pokračují též režisérky Alice Nellis s Českou filharmonií a herci Pavlem Liškou spolupracujícím s dirigentem Vojtěchem Jouzou, Janem Budařem v tandemu s dirigentem Ondřejem Vrabcem a Markem Ebenem s šéfdirigentem Jiřím Bělohlávkem.

Víkendové programy pro rodiče s dětmi jsou rozšířené o rudolfinskou "Předmikulášskou" s andělsko-čertovským koncertem podle scénáře Kláry Boudalové. Opakovat se bude program nazvaný Karneval s velkým Bělokněžníkem a vypravěčem Pavlem Tesařem. Pro velký zájem se znovu uvede cyklus komorních koncertů Filharmonici na pokračování, s přidanými díly "Filharmonici na pokračování... Jak je neznáte!", kde se představí část hudebníků z České filharmonie v cimbálové muzice nebo v jazzbandu.

Pro studenty hudebních škol jsou nově přichystané besedy a mistrovské kurzy se sólisty, kteří vystupují s Českou filharmonií: s houslistou Rayem Chanem nebo klavíristy Daniilem Trifonovem a Larsem Vogtem. Také jsou připraveny dva mimořádné koncerty. 17. listopadu 2014 ke Dni studentstva pod taktovkou Marka Ivanoviče a Koncert k Evropskému dni hudby 21. června 2015, na němž vystoupí talentovaní mladí hudebníci ze základních uměleckých škol spolu s Českou filharmonií pod taktovkou Jiřího Bělohlávka.

Pro žáky mateřských škol je určen hudební workshop Rudolfínek, který se koná v dopoledních hodinách ve Dvořákově či Sukově síni Rudolfinu s lektory Veronikou Žajdlíkovou, Petrem Kadlecem, Janem Kyjovským, spolu s hudebníky České filharmonie harfenistkou Janou Bouškovou a hráčem na bicí nástroje Pavlem Polívkou. Programy nesou názvy jako: Malé (nejen) hudební řádění, Hravá harfa, Pelíšek plný bicích, Bystrý lišák Leoš aneb deset malých Leošů. Děti si v rámci těchto workshopů mohou zahrát na

orchestr, vyzkoušet si, kudy chodí na pódium hráči České filharmonie, zazpívat si v místech, kde poprvé dirigoval Českou filharmonii Antonín Dvořák, nebo se dozvědět, kolik kouzelných zvuků umí vytvořit harfa. Mohou zažít strašidelnou atmosféru, ze které běhá mráz po zádech, šumění mořských vln, meluzínu v komíně a další zvuky vytvořené bicími nástroji, nebo hledat ztracené malé Leošky mezi roztodivnými zvířátky v hudebním lese.

Žákům prvního stupně jsou určeny hudební workshopy Kápneme si do noty?! Aneb Čeští muzikanti odtud i odjinud, kdy děti stráví celé dopoledne v budově Rudolfinu spolu s lektory Klárou Boudovou, Annou Konvalinovou, Michaelou Královou, Veronikou Kratochvílovou, Janem Kyjovským, Monikou Novákovou, Eglim Prifti, Dominikou Prokopovou a hlavně se vzácnými hosty - špičkovými hudebníky. Společně se ocitnou v exotických hudebních krajích za doprovodu orientálních hudebních nástrojů (šakuhači, šó, biwa, ústní varhánky), dozví se, co je to “klezmer” a budou se zabývat židovskou či ukrajinskou hudbou, setkají se i s romskými hudebníky a se speciálním hostem Idou Kellarovou a její kapelou.

Pro žáky základních a středních škol jsou určena dopolední setkání s hráči České filharmonie. Seznámí se s vybranými nástroji v programech s názvy: Královský nástroj sedmi pedálů a čtyřiceti sedmi strun (s harfenistkou Janou Bouškovou), Trubači v Rudolfinu aneb od piccolo trubky po křídlovku (s trubači Ladislavem Kozderkou a Josefem Zámečnickem), Za rytmem do filharmonie (s perkusionistou Pavlem Polívkou), Dřevěné nástroje nejen ze dřeva (s Petrem Sinkulou hrajícího na saxofony, klarinety, basetový roh, basklarinet a kontrabas klarinet), Filharmonické rodinné duo aneb s koncertním mistrem o orchestru (s Josefem Špačkem st. a ml. hrajícími na violoncello a housle), Filharmonické hrátky s komořinou i lidovkou (s Jiřím Zelbou, René Váchou a Jaromírem Černíkem hrajícími na hoboj, housle, kontrabas, kytaru, zobcovou flétnu a jiné nástroje).

Program 20 minut a buď “IN”, je nabídkou slovního komentáře pro žáky a studenty před každou generální zkouškou České filharmonie. Lektor Jan Kyjovský zájemcům podá návrh, jak hrané skladby poslouchat, který doplní audio či video ukázkou.

Pro žáky první až třetí třídy ZŠ je určen workshop Jak fungují hudební nástroje? A jak si je můžeme vyrobit? Trumpetista České filharmonie Ladislav Kozderka naučí děti vyrobit si svoji vlastní “trumpetu” z překvapivého materiálu. Nejen že si děti na svůj autorský nástroj zatroubí, ale mohou zahrát i na trubku filharmonickou. Na závěr si také

poslechnou jak a co se na ni hraje v České filharmonii. Mistr houslař Jan Slípka zase dětem prozradí, co se ukrývá v kontrabasu a na co se používá mamutí kel. Děti si půjdou prohlédnout nástrojařskou dílnu v budově Rudolfinu. A na závěr si za pomoci lektorů zkusí vyrobit skoro opravdový smyčec a vyzkouší, že opravdu hraje.

Žákům třetích až pátých tříd ZŠ je určen hudební workshop Devatero hudebních řemesel. Program je rozdělen na dva čtyřicetiminutové bloky a obsahuje čtyři aktivity ve dvou dílnách. Lektoři Jan Kyjovský a Anna Konvalinková mají připravené odpovědi na nejrůznější otázky. Jak se vlastně skládá hudba? A jak se diriguje? A je možné letět s Antonínem Dvořákem do vesmíru? Musí být partitura jenom notová, nebo v ní mohou být předepsané i věci jako mrkání nebo mlaskání? A dá se podle takové partitury “hrát”? Jak to vypadá, když děti “složí” Tanec z Orffových Carmina burana? Zadirigovat v Rudolfinu by si chtěl ne jeden umělec a děti na workshopu si mohou vyzkoušet dirigování s netradičními taktovkami. Tento velmi nevšední workshopový program nabízí i možnost proletět se vesmírem za zvuků Novosvětské symfonie.

Bohatou nabídku ukončuje pořad pro děti z mateřských škol nazvaný S vláčkem za Dvořá(č)kem. Při poslechu hudby Antonína Dvořáka se děti dozví jak se liší housle, viola a violoncello, či kdo je to skladatel. Zazní hudební čísla v podání kvarteta Norbert, propojená vyprávěním herečky Diany Čičmanové, otázkami pro děti a úkoly pro jejich uši. Cestou za Dvořákem do Ameriky se malí posluchači ocitnou v arménské stepi, kde se dá zažít Šavlový tanec. Uslyší též, jak zní Dvořákova Humoreska na kousíčky i dohromady, stejně tak i část Dvořákova slavného Amerického kvartetu.

4.2 Duo Bene (z rozhovoru s Evou Doušovou)

Duo Bene, ve složení klavíristka Eva Benešová, nyní Doušová a flétnistka Jana Neubauerová, nyní Bošková, se specializuje na interpretaci hudby 20. století. Eva Doušová zatoužila vytvořit program pro děti, kde by zaznívala tato moderní hudba, aby ji tak dětem přiblížila. Od roku 2011 začala na této myšlence intenzivně pracovat a vznikly tak nejrůznější scénáře k pořadům pro předškolní děti i žáky škol. Scénáře, ze kterých je zřejmá její láska k dětskému publiku.

Jako první se zrodily Pohádky Františka Hrubína v obleku hudby 20. století, prokomponované pásmo Hrubínových pohádek (První pohádka, Perníková chaloupka, Paleček a jeho kamarádi, Kuřátko a obilí, O nezvedených kůzlatech, Pohádka o chytrém Budulínkovi, Malá pohádka o řepě). Jako hudební doprovod byly použity skladby Josefa

Páleníčka, Vlasty Bachtíkové, Jána Melkoviče a Eduarda Douši. Jejich výběr je vyjádřením snahy vystihnout náladu dané pohádky.

Na základě doporučení Reginy Šimikové oslovily herečku Renatu Prokopovou, která s nimi od počátku velmi ráda spolupracuje. Provází posluchače celým pořadem mluveným slovem, citlivě reaguje na momentální situaci mezi interprety a publikem a ve vhodných okamžicích zařazuje na odreagování hudební hádanky či jiné úkoly pro děti. Hudební skladatel Eduard Douša též složil několik písniček přímo na text vybraných zvukomalebných veršů ze jmenovaných pohádek, kupříkladu písničku O Jablůnce, kterou se děti během pořadu naučí.

Výchovné koncerty se konají v Atriu na Žižkově, kde navázalo duo Bene oboustranně příjemnou spoluprací s paní doktorkou Vedralovou a paní Draxelovou, která se stará o výchovně-vzdělávací koncerty. Ta vznesla obohacující požadavek, aby byly vznikající pořady pro děti multižánrové. K hudebně dramatickému triu se tedy posléze přidala ilustrátorka pohádkových postav Veronika Voráčová, která v průběhu vyprávění přímo před publikem maluje a tyto obrázky si na závěr mohou děti odnést jako vzpomínku na zhlédnuté představení.

Dalším pořadem pro předškolní děti je Hudba plná zvířátek na texty Josefa Bruknera a Františka Hrubína. Scénář napsal Eduard Douša a posléze vytvořil hudbu k celému představení. Obrazovou předlohou byla knížka Ladův zvířecí přírodopis, který obsahuje poetické obrázky Josefa Lady, jak koník bafá z dýmky nebo pan čuník je vyložený v okně a mnoho dalších. Ilustrátorka Veronika Voráčová tyto obrázky zpracovala, aby mohly být promítány během hudebních ukázek na bílou stěnu. Písničky jsou o jednotlivých zvířátkách, o kokrháčovi, o vydře, o medvědech. Herečka Renata Prokopová se během představení bravurně přetěluje do kůže jednotlivých zvířátek a velmi barvitě je ztvárňuje pohybově i hlasově. Eva Doušová také kontaktovala vnuka malíře Josefa Lady, který jim dal svolení k použití zvolených obrázků svého dědečka.

V současné době vzniká zcela nový pořad Za vánocemi kolem světa. Představuje různé zvyky a zajímavosti v některých vybraných zemích světa. Pořad je hudebně podtržen typickými koledami některých národů (Argentina, Mexiko, USA, Francie, Německo, Skandinávie atd.), včetně koled českých Vánoc. Součástí koncertu je názorná mapa světa, na které jsou výrazně barevně odlišeny jednotlivé kontinenty. Na mávátku je připevněna postava Ježíška, jež bude v průběhu pořadu cestovat po světě. Děti se naučí novou koledu a říkadla a dozví se, jak se slaví Vánoce na různých koncích světa.

Pro žáky 3. až 5. třídy ZŠ, případně pro žáky II. stupně ZŠ, je určen pořad čistě hudební nazvaný Veselá hudba XX. století. Komorní soubor duo Bene zde prezentuje hudbu českých skladatelů minulého století, kteří ve svých skladbách zpracovali různým způsobem radost z hudby. Tento koncert moderuje Eva Doušová v přestávkách mezi vybranými skladbami. Snaží se přiblížit dětem, co všechno může hudba přinášet v oblasti pocitů. Zda hraná hudba představuje klidnou plochu nebo naopak rozvernou či veselou. Tyto výrazové polohy emocí a hudby jsou zároveň proloženy některými hudebními pojmy: kupříkladu sonatina, kontrast, tempo apod. Součástí koncertu je i aktivní zapojení žáků na základě hudebních hádanek a hříček.

Studentům gymnázií a veršů milovné veřejnosti je určeno několik dalších hudebních pořadů duo Bene. Prvním z nich, nazvaný Napříč stoletími... představuje hudbu Johanna Sebastiana Bacha, Františka Bendy a dalších barokních a klasicistních skladatelů a mezi jednotlivými větami skladeb přednáší herečka Irena Máchová vybrané verše barokních básníků a básně Jaroslava Seiferta.

Dalším pořadem vhodným pro žáky druhého stupně a studenty středních škol je pořad nazvaný Poetickou krajinou, ve kterém zazní krásné verše básníků 19. a 20. století recitovanými herečkou Adélou Petřekovou. Hudbu dokreslující atmosféru jednotlivých básní zkomponoval Eduard Douša.

V programu Třetí poločas přednáší herci Jan Meduna a Irena Máchová verše oblíbeného básníka Jiřího Žáčka na hudbu Eduarda Douši.

Programovou nabídku dovršuje hudebně dramatický pořad Vzpomínky pro vypravěčku/zpěvačku, flétnu a klavír. Jsou to autobiografické vzpomínky Jaroslavy Skleničkové, která přežila lidickou tragédii, zhudebněné Eduardem Doušou. Jaroslava Skleničková přežila díky radě jednoho muže, aby zamlčela svůj pravý věk a ve svých šestnácti letech tvrdila, že je jí osmnáct. Díky tomu se dostala do kategorie ženy a nestihl ji osud jako ostatní děti. Příběh vypráví Renata Prokopová za doprovodu duo Bene.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na tři hudebníky, kteří velmi významně přispěli k popularisaci vážné hudby svými výchovnými koncerty pro dětské publikum nejrůznějších věkových kategorií. Součástí mojí práce jsou rozhovory a životopisy dokreslující šíři záběru těchto charismatických osobností, které dokázaly svým působením a svým zápallem pro hudbu zaujmout a nadchnout koncertní sály plné dětí. Tito významní hudebníci tak prokázali, že jsou nejen odborníky v oblasti hudby a výbornými pedagogy, ale že mají charisma a vynikající cit pro psychiku dětí a uchovali si v sobě spoustu hravosti a dětského nadšení, které je tolik potřeba při jakékoliv práci s dětmi a mládeží.

Pro doplnění pohledu na současnou situaci v oblasti hudebně-vzdělávacích pořadů jsem připojila popis zajímavých projektů, které realizuje oddělení vzdělávacích programů České filharmonie, v čele s Petrem Kadlecem, a komorní seskupení duo Bene.

V rozhovorech jsem si ověřila, že si všichni hudebníci, zabývající se popularisací vážné hudby či pedagogickou činností, kladou podobné otázky, jak co nejlépe dětem přiblížit svět hudby a umění vůbec, aby se jim rozšiřovala fantazie, která dělá z člověka osobnost, a tak lze pomoci předcházet “stádismu” v naší společnosti. Musí se však postupovat opatrně, aby se dětem nevhodným působením z neznalosti problému nezničil vztah k vážné hudbě. A proto je dobré se čas od času inspirovat osobnostmi, které si v této oblasti vedou mistrně.

Popularisace vážné hudby je činnost velice obohacující pro publikum i interprety, kteří se na těchto projektech potkávají. Mohou si tak být vzájemnou důležitou inspirací. Současný trend interaktivity a multimediality láká do koncertních sálů velké množství dětských posluchačů, a tak věřím, že se koncerty pro děti budou setkávat s neméně pozitivním ohlasem i v budoucnu.

Bibliografie

Vydané zdroje

- BERNSTEIN, L. *Hudbou k radosti*. 1. vyd. Praha : Editio Supraphon, 1969. 121 s.
- BERNSTEIN, L. - GOTTLIEB, J. (ed.) *O hudbě: koncerty pro mladé publikum*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1996. 315 s. ISBN 80-7106-120-4.
- DRÁBEK, V. *Popularizace hudby*. 1. vyd. Praha : H&H, 1992. 133 s. ISBN 80-85467-84-4.
- HERDEN, J. - KOLÁŘ, J. - JENČKOVÁ, E. *Hudba pro děti: vysokoškolská učebnice Studium učitelství pro 1. stupeň základní školy*. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova, 1992. 194 s. ISBN 80-7066-522-X.
- KORTE, O. F. *Chodící legendy: úvahy a reportážní eseje*. 1. vyd. Praha : Panton, 1970. 105 s.
- POLEDŇÁK, I. *Mně všechno dvakrát aneb o Jiřím Stivínovi*. 1. vyd. Praha : Panton, 1989. 234 s.
- SECRET, M. *Leonard Bernstein*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1996. 450 s. ISBN 80-7106-153-0.
- VHS: *Leonard Bernstein o hudbě* (Carnegie Hall 1958)
- DVD: *Duo Bene "Hudba plná zvířátek"* (live, 2014)
- CD: *Duo Bene "Hrubínovy pohádky v obleku XX. století"* (2009)

Internetové zdroje

- <http://www.ceskafilharmonie.cz/pro-rodice-s-detmi-p551.html> [29. 11. 2014]
- <http://www.fok.cz/koncertni-jednatelstvi/klub-fik/> [29. 11. 2014]
- <http://www.gmhs.cz/studium/> [29. 11. 2014].
- <http://jiri.stivin.cz/> [29. 11. 2014]
- <http://www.mivanovic.com/joomla/> [29. 11. 2014]
- <http://www.orff.cz/> [29. 11. 2014]

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Fotografie L- Bernsteina, J. Stivína a M. Ivanoviće

Příloha č. 2 – Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce

Příloha č. 1

1) L. Bernstein při koncertním vystoupení



2) J. Stivín při pedagogické činnosti



3) M. Ivanović při dirigování



**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
M.D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

**Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce
Evidenční list**

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				