

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Přínos současných
českých skladatelů-pedagogů
pro rozvoj dětské hudebnosti**

Contribution of Contemporary Composer Educators
to the Development of Children's Musicality

Bc. Lucie Zdichová

Vedoucí práce: PhDr. Olga Kozánková, Ph.D.

Studijní program: Učitelství VVP pro SŠ a ZŠ

Studijní obor: N HV-NA

2017

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Přínos současných českých skladatelů-pedagogů pro rozvoj dětské hudebnosti* vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného ani stejného titulu.

V Praze dne 8. prosince 2017

.....
Lucie Zdichová

Děkuji PhDr. Olze Kozánkové, Ph.D., za vedení mé diplomové práce. Dále děkuji Eduardu Doušovi, Emilu Hradeckému, Milanu Dvořákovi, Jiřímu Pazourovovi a Tomáši Sýkorovi za poskytnutí rozhovorů a podnětná setkání. Velice též děkuji doc. MgA. Věře Kopecké a celému klavírnímu oddělení za inspirativní pedagogické vedení a pozitivní přístup v průběhu celého mého studia na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy.

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá přínosem současných českých skladatelů-pedagogů pro rozvoj dětské hudebnosti. V první kapitole se dotkne tématu důležitých pedagogických vzorů v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století; v krátkosti se zastaví u našeho „učitele národů“ Jana Ámose Komenského. Následující kapitoly obsahují vyplněný dotazník a pojednání o životě a pedagogické činnosti současných českých skladatelů a pedagogů Eduarda Douši, Emila Hradeckého, Milana Dvořáka, Jiřího Pazoura a Tomáše Sýkory. Hlavním zdrojem mých informací byl osobní rozhovor s výše jmenovanými.

Cílem mojí práce bylo nastínit stěžejní vlivy učitelů hudby na dětskou duši od 17. století do dneška a přiblížit se odpovědi na otázku „Jaké vlastnosti v sobě skrývá osobnost, která může být pozitivním vzorem pro studenty hudby jakéhokoliv věku?“.

Klíčová slova

čeští skladatelé, vzdělávání, dětská hudebnost, rozvoj, vliv

Abstract

This dissertation deals with the contribution of contemporary composer educators to the development of children's musicality. In the first chapter it touches on the theme of important pedagogical representatives in Bohemia, Moravia and Silesia in the 17th to 19th centuries, and briefly stops at our nation's teacher, Jan Ámos Komenský.

The following chapters contain a questionnaire and the treatise on the life and educational activity of contemporary Czech composers and educators Eduard Douša, Emil Hradecký, Milan Dvořák, Jiří Pazour and Tomáš Sýkora. The main source of my information was a personal interview with each one.

The goal of my work was to outline the key influences of music teachers on the child's spiritual and emotional development from the 17th century to the present and to answer the question „What personality features can be a positive influence on music students of any age?“.

Key words

Czech composers, education, children's musicality, development, influence

Obsah

Úvod	7
1 Historie	9
1.1 Důležité pedagogické vzory v Čechách.....	9
1.2 Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století.....	11
1.3 Čeští kantoři.....	16
2 Eduard Douša	18
2.1 Dotazník	18
2.2 Život a pedagogická činnost.....	19
3 Emil Hradecký.....	26
3.1 Dotazník	26
3.2 Život a pedagogická činnost.....	27
4 Milan Dvořák.....	31
4.1 Dotazník	31
4.2 Život a pedagogická činnost.....	35
5 Jiří Pazour.....	40
5.1 Dotazník	40
5.2 Život a pedagogická činnost.....	42
6 Tomáš Sýkora	51
6.1 Dotazník	51
6.2 Život a pedagogická činnost.....	53
Závěr.....	59
Seznam použité literatury	60

Úvod

Povolání učitele hudby by se dalo zjednodušeně popsat jako dlouhodobé působení na rozvoj dětské hudebnosti. Všichni, kdo jsme po nějaký čas navštěvovali hudební školu, si pamatujeme na některého ze svých učitelů hudby – na někoho, kdo nás dokázal nadchnout pro zpívání či hraní a cvičení na určitý hudební nástroj nebo na koho jsme se těšili pro jeho laskavý přístup, humor či kreativitu.

Vliv na dítě může být značně různorodý; častokrát se nedá ani zcela jasně specifikovat, jak to ten který pedagog „dělá“, že mu děti pod rukama doslova „rozkvétají“. Nejenže pravidelně cvičí na nástroje, ale i skládají svoje skladby, chodí na koncerty a rády se zapojují do nejrůznějších hudebních projektů. Zkrátka že jsou jeho žáci hudebně aktivní a kreativní.

Jasným pozitivním vlivem působícím na studenta hudby je názorný příklad. Na tuto skutečnost už upozorňoval Jan Ámos Komenský¹. Proto by měl být učitel hudby sám o sobě hudebně činný a tvořivý. Ideálním rysem učitele je všestranně rozvinutá osobnost, která je celoživotně zapálená pro poznávání a vstřebávání nových informací všeho druhu, a to nejen nových znalostí týkajících se zkoumání krás hudebních památek či jejich tvoření – učitelé totiž musí mít všeobecný rozhled a celý život si ho soustavně prohlubovat.

Poučení můžeme čerpat z naší národní hudební minulosti. Již v 17. století se u nás objevil fenomén kantorů, kteří se neochvějně pouštěli do vzdělávání dětí na vesnicích a pomáhali jim otevřít oči a skrz vzdělání nahlédnout do hlubin a krás života. Organizovali hudební život vesnice a farnosti a zakládali tak vlastně naše národní hudební školství. Důležitým historickým fenoménem byl náš „učitel národů“ – Jan Ámos Komenský, který svými myšlenkami předstihl dobu, ve které žil, o několik staletí. Poukazuje tak na náš národní pedagogický potenciál. Mnohé jeho myšlenky má za vzor i dnešní moderní pedagogika.

¹ Jan Ámos Komenský (28. 3. 1592 – 15. 11. 1670).

Ve své diplomové práci, nazvané *Přínos současných českých skladatelů-pedagogů pro rozvoj dětské hudebnosti*, bych chtěla postihnout stěžejní vlivy učitelů hudby na dětskou duši od 17. století do dneška. Také bych ráda představila některé z všestranných hudebních pedagogů současnosti. Jsou jimi: Eduard Douša, Milan Dvořák, Emil Hradecký, Jiří Pazour a Tomáš Sýkora. Všichni jmenovaní patří nebo patřili mezi aktivní učitele a skladatele, kteří svým pedagogickým působením, skladatelským uměním, svým osobnostním přínosem a vytvořeným hudebním dílem ovlivňují širokou škálu dětí či studentů zabývajících se hudbou.

Tato diplomová práce má za cíl nastínit odpověď na otázku „Jaké vlastnosti v sobě skrývá hudební osobnost, jež dokáže ovlivnit děti tak, aby se staly nadšenými hudebníky (ať už profesionálními, či amatérskými), kteří mají hudbu celoživotně jako koníčka, a jakým způsobem vyučovat děti hudbě, aby rády zpívaly, hrály na nástroje, tvořily písničky a chodily do sboru či na koncerty?“. Každou kapitolu zabývající se jedním z výše zmíněných skladatelů uvádí jimi písemně zodpovězený osobní dotazník. Jeho funkcí bylo seznámit dotyčné s tématem diplomové práce, alespoň zčásti se jeho prostřednictvím přiblížit nastolené otázce a také mi poskytnout další podklady k následným rozhovorům s těmito skladateli. Na základě dialogů se pak utvářely i jednotlivé pasáže Život a pedagogická činnost, proto mohou tyto části místy vyznívat v osobnější rovině či obsahovat doslovné přepisy konkrétních vyjádření.

I když pedagog vyučuje zpěv či hru na nějaký nástroj, neměl by být „jen učitelem hlavního oboru“, nýbrž by měl být komplexní hudební osobností a soustavně podněcovat zájem studenta o poznání hudby v širším kontextu. Aby mohl učitel takto působit na svoje žáky, musí být nutně sám komplexně hudebně vzdělaný a měl by jít dětem příkladem i v provozování hudby. Měl by mít opravdovou duši hudebníka, ať už se bude specializovat na interpretaci, či dirigentskou, nebo skladatelskou činnost. Může být též aktivním organizátorem hudebního dění. Ideálem je skloubit některé z těchto činností v životě hudebního pedagoga, protože tohle vše k hudebnímu životu patří.

1 Historie

1.1 Důležité pedagogické vzory v Čechách

Jak to bylo v minulosti s hudebními pedagogy či organizátory hudebního života? Chtěla bych se zde jen v krátkosti dotknout některých kapitol historie hudební pedagogiky.

V 16. století působil Jan Blahoslav² ve školách jednoty bratrské. Dbal na to, aby žáci dostávali v rámci všeobecného vzdělávání i vzdělání hudební. Žáci se učili zpívat písně z kancionálu; kromě zpěvu dostávali i základy dirigování a vedení sboru. Svoje myšlenky zaznamenal ve spisu *Musica*, kde byla popsána jeho ucelená koncepce přístupu k hudebnímu vyučování. Obsahuje část teoretickou i praktickou. Jeho styl výuky byl blízký i Janu Ámosovi Komenskému. Oba se shodují v kritériích na počátky hudebního vyučování: začít v útlém věku, vyučovat hudbu v mateřském jazyce za používání rytmizací říkadél, rytmizace textu propojovat s pohybem a hudbou, vyučovat názornými příklady učitele; hlavním požadavkem bylo zaujmout smysly.

Jan Ámos Komenský zaznamenal svoje hlavní postoje k hudebnímu vyučování v *Informatoriu školy mateřské*³. Hlavní myšlenku „Muzika nejpřirozenější nám jest“⁴ rozpracoval v několika kapitolách *Informatoria*. Hovoří o přirozeném vztahu hudby a lidského života v průběhu celého našeho vývoje. Doporučuje zpívat dětem od prvního roku života a od druhého roku dětem pomoci s rozlišováním konsonancí a disonancí dodáváním harmonického podkladu. Do tří let dítěte bylo vyučování zaměřeno především na poslech; od čtyř let by se mělo postupně začít s hraním na nástroje a se zpěvem.

Komenský byl neuvěřitelně komplexní pedagogická osobnost. Zabýval se nejružnějšími tématy, jako negativním vlivem hlasité hudby a zpěvu⁵ na rozvoj dětské

² Jan Blahoslav (20. 2. 1523 – 24. 11. 1571) byl kněz a biskup jednoty bratrské, literát, vzdělanec, pedagog a představitel domácího reformačně orientovaného humanismu.

³ Kniha pojednává o výchově a vzdělávání dětí v předškolním věku. Vznikla roku 1632 v Lešně. Jan Ámos Komenský se tímto svým dílem zasloužil o reformu tehdejšího školství a vytvořil ojedinělé systematické pojednání o výchově nejmladších dětí.

⁴ Komenský, J. Á.: *Opera Omnia*, sv. 11. Academia, Praha 1973.

⁵ Touto problematikou se zabývá skvělá učitelka zpěvu a hlasové výchovy a lektorka Orffovy společnosti PaedDr. Alena Tichá, Ph.D., např. ve své knize *Učíme děti zpívat*. Základní příčinou, proč děti přestávají ve vyšších ročnících čistě zpívat, je podle ní hlasitý zpěv, při němž se jednotlivci neslyší, a to ve věku, kdy není

hudebnosti, důležitostí působení poezie, prenatalním účinkem hudby a mnoha dalšími zajímavými otázkami. Předstihl svoji dobu myšlenkami o předškolní hudební výuce – mnohé z nich se realizovaly až daleko později.

Zabýval se rozvojem rytmického citění a navrhoval aktivní účast dětí při vyučování, stejně jako používání rytmických nástrojů, čímž má velmi blízko k systému Orffova Schulwerku⁶. Dalším návrhem, kterým naprosto předstihl svoji dobu, je hudební hra. I těm méně nadaným dětem tak umožnil zapojit se a rozvinout jejich kreativitu. S pomocí elementární improvizace nenásilně rozvíjel dětskou hudební představivost a schopnost porozumět hudbě. Myšlenka dětské hudební kreativity byla v jeho době zcela ojedinělá. V současnosti by mohl být jeho přístup spojován s českou Orffovou školou⁷.

V Komenského spise *Didactica magna*⁸ (1657) zaznívá také velmi důležitá myšlenka, že by hudební výchova měla být vyučována přímým stykem se živou hudbou, především vlastní hudební činností, za zvyšující se náročnosti. Základními principy jeho *Didacticy* jsou požadavky přirozenosti, názornosti a postupného zvládnutí učiva. Názornost Komenský velmi podporoval a některými vlastními učebními pomůckami také přispěl k jejímu uplatnění při vyučování hudbě. Nejznámější je patrně vyobrazení hudebních nástrojů v jeho spise *Orbis pictus* (1658).⁹

Velmi netradiční způsob výuky je nastíněn v díle *Schola ludus*¹⁰ (1654). Ve 4. a 5. díle je v rámci divadelní hry osvětlen systém stupnic, základní hudební pojmy, konsonantnost či disonance a žáci se v průběhu dozví, jak dirigovat sbor. Ve své době byl

zcela upevněna hudební představa. V uvedené knize a na svých seminářích předkládá postupy a cvičení vhodná pro nápravu tohoto jevu.

⁶ Významný německý pedagog a hudební skladatel 20. století Carl Orff založil svůj přístup k hudebnímu vzdělávání na myšlence spojení slova, hudby a pohybu. Výraz „Schulwerk“ používal již Paul Hindemith a vyjadřuje podnět a příležitost k hraní, rozvoji a k přetváření vlastního uměleckého projevu. Carl Orff spolu s Gunild Keetmanovou vtělili uvedený přístup v letech 1950–1954 do pětisvazkového díla *Musik für Kinder*. Tyto myšlenky a principy formou výukových sebezkušenostních seminářů u nás šíří Česká Orffova společnost, <http://www.orff.cz>.

⁷ Viz zde poznámka č. 5.

⁸ Česky „Velká didaktika“. Dělí se na dvě části: Rady pro učitele a Rady pro studenty. Jde o pedagogické dílo, které zahrnuje moderní pohled na vzdělávání a výchovu.

⁹ Polanský, F.: O hudebních nástrojích v díle Komenského. In: Hudební nástroje, 1970, č. 3.

¹⁰ V překladu „Škola na jevišti“ či „Škola hrou“. Komenský se snažil zajímavým a živým způsobem zapojit žáky do výuky. Usiloval, aby pro ně učení nebylo úmornou dřinou. Uvedl tím v život svoje pedagogické zásady o hledání takových metod výuky, při nichž by byl pedagog méně unaven a žáci se více naučili, ve školách by přibývala efektivní práce a pohoda a vytrácely se zbytečné činnosti a rušivý šramot dětí. Poutavými pedagogickými metodami chtěl dosáhnout trvalejších vědomostí v hlavách svých žáků.

Komenský velmi netradiční tím, že usiloval o názornou výuku – nebyl zastáncem nicneříkajícího teoretizování či jen slovního výkladu. Velký důraz kladl také na psychologii. Důležitým faktorem při výuce byl pro něj vztah učitele a žáka. V jeho pojetí nebyl žák jen objektem výchovného procesu – vnímal jej jako kreativní, svobodně se projevující subjekt.

Jeho pojetí žáka vycházelo z hlubšího poznání hudebnosti a osobnosti dítěte. Vyjadřuje názor, že každé dítě má nárok na hudební vzdělání. Musíme přihlídnout k míře nadání¹¹ a pokročilosti rozvíjení hudebních dovedností¹² dítěte a s těmi méně nadanými pracovat na individuálním pokroku v pomalejším tempu. Je téměř neuvěřitelné, jak s jeho myšlenkami souzní hudební pedagogika 21. století.

Komenský se věnoval problematice zpěvu a pěvecké výchovy ještě obšírněji ve své předmluvě ke *Kancionálu* (1659), neboť zpěv považoval za důležitý nejen pro školní vyučování, ale také pro každodenní život v bratrské obci. Komenského písně byly ve své době přínosem pro pěveckou výchovu v bratrských sborech; jeho postřehy o hudební výchově přispěly k lepšímu pochopení jejich specifik, cílů a metod v rámci Komenského humanisticky pojaté koncepce hudební výchovy jako celoživotního vzdělávání.¹³

1.2 Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století

V literatuře té doby je učitel označován jako „kantor“ a dodnes se toto slovo používá ve významu „učitel základní a střední školy“. Kantoru není jednoduché definovat. Původ slova pochází z latiny.¹⁴ V době feudalismu byli kantoři zbaveni povinnosti nastoupit do vojenské služby, ale paradoxně se na tomto postu objevovali i vojáci, ať už mladší, nebo

¹¹ Obecně platí, že jde o „odlišnost od průměru ve smyslu nadbytku něčeho, co člověku umožňuje vykonávat určité činnosti na vyšší úrovni než průměrná populace“. In: Jurášková, J.: *Základy pedagogiky nadaných*. Institut pedagogicko-psychologického poradenství ČR, Praha 2006.

¹² Hudební dovednost vymezujeme jako „cvikem a učením získanou způsobilost vykonávat úspěšně hudební činnost“. Za dovednost se považuje často jednotlivý motorický úkon na hudebním nástroji, např. výměna poloh na smyčcových nástrojích, provedení zvoleného prstokladu apod. In: Sedlák, F. – Váňová, H.: *Hudební psychologie pro učitele*. Karolinum, Praha 2013.

¹³ Settari, O.: Jan Amos Komenský. In: *Pedagogika – časopis pro pedagogické vědy*, 1991, č. 5–6.

¹⁴ Cantor byl původně zpěvák, pěvec, ale již v klasické latině označuje také hráče na hudební nástroje nebo herce.

vysloužilí.¹⁵ Vzácný byl hudební původ kantorů; spíše se stávalo, že se chtěl kantor ucházet o místo hudebníka. Často zastával učitelské místo také kostelník.¹⁶

Zajímavou otázkou bylo v té době vzdělání a kvalifikace učitelů. Je zřejmé, že kdo chce učit druhé, musí být sám dostatečně erudován. Ve středověku absolvovali učitelé latinské školy. Ale v době protireformace působili na venkovských školách často učitelé, na kterých takovéto vzdělání nebylo vyžadováno. Někteří z nich byli dokonce samouci. Období tereziánských reforem pak přineslo kurzy pro učitele. V roce 1849 bylo zřízeno dvouleté preparandium a roku 1869 vznikly čtyřleté učitelské ústavy. Na sklonku 18. století dosáhl adept učitelství vzdělání takřkajíc „rychloukurzem“.¹⁷

Podobně jako u všeobecného vzdělání učitelů, i hudební vzdělávání probíhalo především prakticky. Učili se hře na hudební nástroje u starších kolegů; někteří pokračovali studiem kontrapunktu a generálbasu. Do 19. století měli učitelé jen poloprofesionální hudební vzdělání, což je možné vysledovat z jejich kompozic. Ve starší době bylo považováno za dostatečnou kvalifikaci, když mohl kantor doložit, že je vyučen v hudbě vokální a instrumentální.

V první polovině 19. století se mladí učitelé na venkově snažili získat vzdělání u odborníků ve velkých městech. Dovzdělávání probíhalo formou soukromých lekcí. Někteří dojížděli za odborným vzděláním na konzervatoř např. do Vídně, jiní navštěvovali tzv. fundace. Nejznámější fundace se nacházely v klášteře augustiniánů na Starém Brně¹⁸, v Mikulově, Kroměříži a ve Vídni.¹⁹ Nejlepší školou pro hudebníky byly kapely složené ze zpěváků fundatistů. Do fundační kapely se ale hlásili i věkově pokročilejší učitelé. Avšak zkoušky byly tak přísné, že jimi prošli jen opravdu zdatní hráči.

¹⁵ Nejžádanější byl vysloužilý trubač, který mohl ve škole kvalifikovaně vyučovat hudební výchovu, tehdy vnímanou jako jedna ze složek všeobecného vzdělání.

¹⁶ Ve *Slovníku spisovného jazyka českého* určuje výraz „kantor“ učitele, který zároveň řídil též kostelní zpěv. Většinou ale učitelé zastávali mnoho prací, které byly ve vesnici potřeba, a byl to pro ně i nutný přivýdělek: holili sousedy, vypomáhali jako trafikanti nebo při nejrůznějších pracích.

¹⁷ Trojan, J.: *Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století*. Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, Brno 2000.

¹⁸ V roce 1965 byl do brněnské fundace přijat Leoš Janáček. Ve věku 11 let ho přijímal otcův přítel Pavel Křížkovský. Janáček pocházel z kantorské rodiny. Měl v této tradici pokračovat a připravovat se na povolání učitele. Studium bylo velice náročné a zevrubné.

¹⁹ Trojan, J.: *Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století*. Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, Brno 2000.

Hudebně zdatný a pedagogicky zanícený kantor mohl ve svém působišti vytvořit něco jako malou konzervatoř před konzervatoří. Takovým nadšeným učitelem byl Michael Blažek v Hustopečích, který za krátkou dobu svého působení připravil několik svých žáků ve hře na housle a ve hře na klavír tak znamenitě, že pak mohli nastoupit na místa fundatistů ve významných centrech na Moravě i ve Vídni, a jeden z nich se dokonce dostal do dvorní vídeňské kapely.

Aktivita kantorů v té době byla úzce spjatá s liturgickým rokem kostela, při kterém působili. Mnohdy měli velmi blízký vztah s farářem. Záleželo vždy na místních poměrech, ale stávalo se, že byl kantor důvěrníkem pana faráře. Kantor kromě hudební služby vykonával i službu obřadní. Organizoval zpívání na všech bohoslužbách, svátcích a nejrůznějších obřadech farnosti. Ve venkovských kostelech byla často spojena funkce učitele a varhaníka také s funkcí ředitele kůru. Obvyklá byla též varhanická výpomoc učitelů přespolnímu kolegovi při velkých svátcích. Kantoři měli možnost vydržovat z příspěvků vrchnosti dva kůrové hudebníky, aby byla hudba při mších bohatší. Nebyly-li peníze, dostávali najatí muzikanti alespoň pohoštění. Jiné postavení měli věžní trubači. Tito profesionální hudebníci specializovaní jen na jeden nástroj byli velmi vážení. Získání postu městského trubače bylo prestižní záležitostí.

Učitelovy závazky byly poměrně rozsáhlé. Kromě výuky a působení na kůru se ho týkala i kantorská služba na zámku.²⁰ Měl za úkol zajistit doprovod při soukromých bohoslužbách v kapli, při svatebním obřadu či při taneční zábavě, což bývalo zdrojem jeho přivýdělku.²¹

Ve druhé polovině 17. století přichází rozkvět instrumentální hudby a vzniká tím široká vrstva učitelů, kteří ovládali už nejenom zpěv, ale i hru na několik hudebních nástrojů. Kantoři byli v té době dobrými hudebníky a většinou i lidmi se širokým rozhledem; často byli též literárně plodní. Hudba představovala významný zdroj zušlechťování lidí a učitelé mohli svým přímým působením na děti pozvedávat úroveň života běžných lidí.

²⁰ Zajišťoval hudební složku obřadů v zámecké kapli a vedl zámeckou kapelu.

²¹ Platy učitelů a mnohdy i odměny za služby na zámku už tenkrát svědčily o malé prestiži tohoto povolání.

Další důležitou funkcí kantora bylo vedení kapely, ať už lidové, nebo zámecké, jejíž význam v průběhu 19. století narůstal. Hlavní každodenní náplní kantorova života ale byla výuka dětí. V 17. a 18. století se hudbě vyučovalo dvakrát denně. Někde se pěstovala výuka hry na nástroj; na venkově bylo zvykem učit několik žáků najednou.

Výjev ze staré české školy nakreslil známý hudební cestovatel Charles Burney z Čáslavi, kde byl na návštěvě u Jana Dusíka, otce slavného Jana Ladislava²². Ve škole plné chlapců a děvčat (od 6 do 11 let) děti četly, psaly a hrály na housle, hoboj, fagot a jiné nástroje. Varhaník měl ve svém domě čtyři clavichordy a na každém cvičil jiný chlapec.²³

Další dovedností, kterou kantoři rozvíjeli po celou dobu svého působení, bylo upravování skladeb pro nejrůznější obsazení. Mnohdy také komponovali; jejich doménou byla tvorba písní k nejrůznějším příležitostem. Většinou psali hudbu i text. Mnoho z nich se dochovalo ve zpěvníkách, varhanních knížkách či jednotlivě. *Nebo kantor mnohé starožitné melodie ponapravil, je schopnost lidu sprostějšího směrnějšími učinil a nanovo složené písně nové liboznějící melodie složil.*²⁴

Oblíbené byly písně o kantorech. Josef Blekta v knížce *Vzpomínky na starou plumovskou školu*²⁵ uvádí text písně *Překrásný stav učitelský*, v jejíž třetí sloce sv. Cecilie hraje na varhany kantorům přicházejícím do nebe. Zpěvák F. Skřivánek přednesl v Morkůvkách (Kloboucko) sběrateli píseň *Ó, slavný ořad rektorský* o šesti slokách, tedy slovně nejbohatší variant, kde se v 5. sloce humorně připomíná kantorská náklonnost k pití (*Nevyčítejte jim piti, jejich ouřad to chce miti, neb oni se moc vykřičí, když ve školách dítky cvičí*) a v závěrečné sloce se naznačuje kantorovo trápení dopoledne s dětmi a odpoledne s muzikou.²⁶

Kantoři psali školní kroniky či zapisovali do pamětní knihy, psali a opisovali noty. Složitě přepisovali jednotlivé party a mnohdy museli spoustu skladeb upravovat pro

²² Jan Ladislav Dusík (12. 2. 1760 – 20. 3. 1812) byl ve své době velmi slavný český skladatel, pedagog a klavírista.

²³ Burney, Ch.: *Hudební časopis 18. věku*. Praha 1966 (česky).

²⁴ Konrád, K.: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od 15. věku do zrušení literátských bratrstev*. Dědictví sv. Prokopa, Praha 1893.

²⁵ Blekta, J.: *Vzpomínky na starou plumovskou školu od roku 1772*. Měšťanská škola, Plumov 1838.

²⁶ Trojan, J.: *Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století*. Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, Brno 2000.

nástrojové obsazení, které měli k dispozici. Z opsaných not také vytvářeli notový archiv – leckdy se tak jejich skladby staly součástí kostelních sbírek.

Je nepředstavitelné, co všechno učitelé dělali pro podporu a rozvoj hudebního a kulturního život na vesnicích a v malých městech. Role učitele a hudebního skladatele se v některých případech zázračně propojila, ale kantorská tvorba byla zpočátku málo známá. První větší skupinu komponujících kantorů můžeme sledovat ve druhé polovině 18. století. Nápadně vystupuje do popředí vánoční pastorální tvorba, pastorely a mše venkovských kantorů, v čele s nejvýraznější osobností Josefem Schreierem.²⁷ Množství zápisů o dochovaných skladbách kantorů narůstá v průběhu 18. i 19. století.

V průběhu 18. a 19. století se objevovalo mnoho kantorských rodin nebo alespoň učitelů, kteří byli otci známých hudebníků. Zvláště na venkově trpěli hmotným nedostatkem, a neměli proto patřičný respekt. Historie nás však učí, že poklesem prestiže měšťanského stavu po Bílé hoře se kantoři s ostatními kostelními služebníky stali spíše zaměstnanci a sluhy. Z tohoto politováníhodného postavení se učitel nedostal ani v první polovině 19. století.²⁸

Jejich hlavním přínosem byla oblast hudby. Kantor se zabýval zpěvem a hraním v kostele a tyto svoje zkušenosti a dovednosti přenášel do výuky dětí. Kantor jako zpěvák a hudebník v regionech tvořil spoj mezi profesionální a lidovou vrstvou hudebníků – byl tedy nejspíše poloprofesionálně vzdělaný. Kantoři profesionálně školení obvykle u učitelství nezůstávali a snažili se dostat se do okruhu profesionálů, na Moravě a ve Slezsku nejčastěji do služeb velkých chrámů v centrech. Na druhé straně kantor, zejména na venkově, vnášel do širokých vrstev lidu prvek relativně vzdělaného hudebnictví. Znal noty, provozoval zpěv a hudbu z notového materiálu a jako učitel sděloval své znalosti mládeži. Většinou šlo o elementární hudební vzdělání, jež poskytuje učitel žákům i mimo školu, když je školí ve zpěvu a hře na instrumenty.²⁹

²⁷ Trojan, J.: Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století. Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, Brno 2000.

²⁸ Tamtéž, s. 181.

²⁹ Tamtéž, s. 182.

1.3 Čeští kantorři

Situace kantorů v Čechách byla dosti podobná jako na Moravě a ve Slezsku. Stejně bylo jejich postavení, každodenní pracovní náplň a prolínání různých činností. Odlišná byla větší aktivita a produkce v oblasti kompozice.

Přestože úroveň a význam jednotlivých autorů byly velmi rozdílné, můžeme se právem domnívat, že dlouhodobé působení tohoto fenoménu na hudební vzdělání mládeže v české hudební historii mělo nespornou zásluhu o příslovečnou hudebnost Čechů. Díky kantorům byly Čechy považovány za „konzervatoř Evropy“ a platilo přísloví „Co Čech – to muzikant“. Samotné kantorské povolání se nezdědilo z otce na syna. Vznikaly tak i dosti rozsáhlé kantorské rody. Z těchto rodů často pocházeli významní čeští hudební skladatelé a interpreti (Bixi, Benda, Dusík a další). Logicky se vzájemně ovlivňovala i hudba kantorská s vrcholnou hudbou.³⁰

Nejznámější a nejhranější kantorskou skladbou je bezesporu *Česká mše vánoční* Jana Jakuba Ryby³¹. Jeho pedagogický a vlastenecký pohled se projevil už jen tím, že text tohoto díla je v češtině. Kromě toho, že vlastně celý svůj život učil v Mníšku a v Rožmitále pod Třemšínem, byl autorem mnoha písní s doprovodem klavíru, orchestrálních i komorních skladeb, koncertů, kantát a drobných skladbiček pro děti.

Dalším významným českým komponujícím kantorem tohoto období byl Tomáš Norbert Koutník³². Ovládal hru na housle a na varhany; působil jako učitel, ředitel kůru a vedl dětský sbor. Napsal množství barokních skladeb, jeho rozsáhlá tvorba však bohužel není příliš známá.

Z oblasti kolem Cítolib³³ pocházel a za zakladatele cítolibské skladatelské školy byl považován Václav Jan Kopřiva³⁴. Uvedená škola zahrnuje celkem šest skladatelů: Václava

³⁰ Ostrý, F.: Čeští kantorři a Jakub Jan Ryba. Masarykova univerzita, Brno 2015.

³¹ Jan Jakub Ryba (26. 10. 1765 – 8. 4. 1815) napsal *Českou mši vánoční*, nejhranější a nejpopulárnější vánoční skladbu, v roce 1796.

³² Tomáš Norbert Koutník (1698–1775) pocházel z Chocně.

³³ Cítoliby se nacházejí v okrese Louny v Ústeckém kraji. První dochovaná zmínka pochází ze 14. století.

³⁴ Václav Jan Kopřiva (1708–1789).

Jana Kopřivu a jeho pět žáků, z nichž dva byli jeho synové.³⁵ Všichni našli alespoň v části svého života uplatnění v Cítolibeč jako výkonní hudebníci a skladatelé v kostele a na zámku. Přestože se nejedná o ryze kantorskou hudbu, z kantorské hudby tato škola vyšla, pohybovala se izolovaná ve venkovském prostředí a s kantorskou hudbou úzce souvisí.³⁶

Kantoři představují v dějinách české hudby velké společenství hudebníků, které položilo základ našemu současnému hudebnímu školství, tradici všestranně vzdělaného učitele hudby, který rozuměl hudbě prakticky i teoreticky a uměl hrát na několik hudebních nástrojů, zpívat, zapisovat melodie i harmonii. Takový učitel pak mohl ovlivnit velké množství rodin skrze svoje působení na děti. Kantoři byli nesmírně důležitým článkem ve vývoji naší národní hudby a nepřímo tak pomohli rozvíjet i hudebnost našich dnešních dětí.

³⁵ Cítolibsá škola: Václav Jan Kopřiva (1708–1789), Karel Blažej Kopřiva (1756–1785), Jan Jáchym Kopřiva (1754–1792), Jan Adam Gallina (1724–1773), Jan Vent (1745–1801), Jakub Lokaj (1752–?).

³⁶ Ostrý, F.: Čeští kantoři a Jakub Jan Ryba. Masarykova univerzita, Brno 2015.

2 Eduard Douša

2.1 Dotazník

1. Jaké bylo Vaše hudební dětství?

V LŠU³⁷ (dnes „ZUŠ“³⁸) hra na housle a klavír, pak i skladba. Na střední škole hra v dixielandu.

2. Měl jste nějaký hudební vzor?

Bylo jich hodně: Bach, Dvořák, ale také Armstrong či Burt Bacharach.

3. Kdy a proč jste začal komponovat?

Asi v 15 letech – aranžmá pro kapelu a pak i vlastní pokusy.

4. Co Vás zaujalo na tvorbě pro děti?

Že se nikam nedá uhýbat a nic skrývat. Vše je to o nápadu, který by děčko zaujal.

5. Jak Vaše tvorba souvisí s Vaší pedagogickou činností?

Rád píšu pro potřeby výuky různých nástrojů, často i z podnětu pedagogů.

6. Jaký máte názor na „dnešní děti-studenty“ (na jejich hudební vkus a zájem o hudbu, na jejich kulturní obzory, píli...)?

Děti, které ZUŠ kultivují, jsou z hlediska hudebnosti a vůbec vztahu k umění a kráse podle mne dost kultivované a nemusejí to být budoucí interpretační „hvězdy“. Často ani nejsou. Vzhledem k tomu, že to bude tak 1–2 % v populaci, obávám se, že s ostatními to bude horší. Ani za to nemůžou. Jsou oběťmi tvrdého popového byznysu a zábavního průmyslu, který je dnes hodně „down“.

³⁷ Lidová škola umění.

³⁸ Základní umělecká škola.

7. Vaše skladby mají u dětí i pedagogů na ZUŠ velký úspěch. Prozradíte, prosím, jaká byla Vaše cesta od komponování prvních skladeb do dneška?

Ta cesta by se dala nazvat „tříbení hudební řeči“. Také jsem měl „tvrdší“ období (třeba v harmonickém myšlení), ale melodie pro mne vždy byla a je základ.

8. Jaké jsou Vaše hudební plány do budoucna?

Plánů by ještě bylo dost, hlavně najít dostatek času. Třeba opera...

2.2 Život a pedagogická činnost

Eduard Douša se narodil 31. 8. 1951. Pochází ze skromných poměrů; jeho dědeček hrával na harmoniku a otec na housle. Kromě docházky na základní devítiletou školu v pražské Plzeňské ulici se začal také odmala věnovat klavíru na LŠU Na Popelce v Praze 5 u pedagožky Daniely Hetzerové. Od 15 let začal na téže škole studovat také skladbu u skladatele a dirigenta Miroslava Lebedy³⁹. Eduard Douša na svého učitele skladby velmi rád vzpomíná, protože mladého začínajícího adepta skladby uvedl velmi dobře do světa kompozičního umění.

Po základní škole nastoupil Eduard Douša na gymnázium Na Zatlance v Praze 5 (tehdy tzv. SVVŠ – střední všeobecně vzdělávací škola).⁴⁰ Odmaturoval v roce 1969 a poté začal studovat hudební vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V roce 1972 úspěšně složil přijímací zkoušky na AMU v Praze, kde studoval skladbu ve třídě Václava Dobiáše a Jiřího Dvořáčka. Významně ho také ovlivnil skladatel Václav Kučera⁴¹, který používal novodobé kompoziční techniky, např. dodekafonii⁴², serialitu, aleatoriku či

³⁹ Miroslav Lebeda (*20. 10. 1922) byl absolvent Pražské konzervatoře a Akademie múzických umění, dirigent a skladatel. Působil mj. jako dirigent v ostravské opeře, posléze jako pedagog a ředitel LŠU Na Popelce v Praze 5. V letech 1948–1949 působil v divadle v Plzni a od roku 1949 do roku 1953 v Krušnohorském symfonickém orchestru v Teplicích. Po roce 1968 opustil Československo a pobýval ve Švýcarsku a USA.

⁴⁰ Benešová, E.: Klavírní tvorba Eduarda Douši. Disertační práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012.

⁴¹ Václav Kučera (29. 4. 1929 – 22. 4. 2017) byl pedagog na AMU, skladatel, muzikolog.

⁴² Dodekafonie je skladební technika, při které se používají řady obsahující 12 tónů stupnice a žádný se nesmí opakovat. Z vytvořených řad se komponují skladby podle přesných pravidel. Propracovaný systém vnitřní organizace skladby často posluchač není schopen postřehnout. Tento způsob tvorby byl založen na

clustery. Zapracování těchto nových technik podnítilo vznik cyklu klavírních miniatur nazvaných *Fragments, pět dodekafonických studií pro klavír*.

Studium na Akademii múzických umění zakončil v roce 1977 kompozicí *Sinfonietta meditativa* v nastudování orchestru FOK, který řídil Libor Pešek. Jeho mladší symfonická skladba *Koncertní předehra* (z roku 1976) získala 3. cenu v soutěži ministerstva kultury.⁴³

Po skončení studií skladbu Eduarda Douši nejvíce ovlivnil jazz, později se u něj objevují sklony k neoromantickým a postmoderním tendencím. Svoji tvorbu označil vlastním pojmem – „komunikativní moderna“, navazuje na odkaz skladatelů 20. století, kteří akcentují melodickou výraznost, harmonickou logiku a stavebnou přehlednost. „Jedině takto může současná hudba promlouvat k širšímu okruhu posluchačů.“⁴⁴

V letech 1976–1986 vyučoval Eduard Douša hudební teorii na Konzervatoři pro mládež s vadami zraku⁴⁵. Od roku 1986 působí jako pedagog hudebně-teoretických i praktických předmětů na Katedře hudební vědy na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V letech 1992–1995 vyučoval na KJJ⁴⁶ hudební teorii a skladbu. I když už na škole nepůsobí, stále je s ní v kontaktu a pravidelně předsedá komisi u absolutoríí. Na KJJ mají studenti možnost studovat jazz, klasiku nebo obojí, Eduard Douša si však není jistý, zda je to dobré řešení. V době, kdy na uvedené škole učil, tam působily legendy jazzu, např. vibrafonista a multiinstrumentalista Karel Velebný, český Lionel Hampton⁴⁷, fenomenální saxofonista, klarinetista a skvělý improvizátor Eugen Jegorov, klavírista Antonín Bílý, který hrál v orchestru Karla Smetáčka, a poslední z legend byl skvělý skladatel a jazzový klavírista Karel Růžička.

počátku 20. století rakouským skladatelem Arnoldem Schönbergem. Rozšířením a zobecněním kompozičních postupů dodekafonie dospěli skladatelé k serialitě.

⁴³ Benešová, E.: Klavírní tvorba Eduarda Douši. Disertační práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012.

⁴⁴ Tamtéž, s. 26.

⁴⁵ Dnes Konzervatoř a střední škola Jana Deyla, sídlí na Maltézském náměstí v Praze.

⁴⁶ Konzervatoř a Vyšší odborná škola Jaroslava Ježka vznikla v roce 1990 pod názvem „Lidová škola umění – kurzy pro pracující – specializované účelové studium“. Byla ale známa jako „Lidová konzervatoř“. V začátcích neměla KJJ svoje prostory – učilo se na ZŠ v Josefské, na Malostranském náměstí či na Václavském náměstí. Nyní škola sídlí v jedné budově s internátem pro mimopražské studenty na Zeleném pruhu.

⁴⁷ Lionel Hampton (20. 4. 1908 – 31. 8. 2002) byl americký legendární jazzový vibrafonista.

Eduard Douša se necítí být jazzmanem, ale občas se v jeho hudbě jazzové prvky objeví. V mládí hrál tradiční jazz, byl součástí dixielandového orchestru. Ale v tomto žánru se používá v podstatě klasická harmonie. Měl v oblibě rozboru hudby G. Gershwina a L. Bernsteina a postupně se začal inspirovat a samovolně používat jejich harmonické postupy. Působení na KJJ na něj mělo v tomto směru velký vliv. Začal používat dominantní jádra. Odposlouchal jejich využití od kolegů jazzmanů.

„Myslím si, že používání jazzových prvků je dobré pro oživení skladeb – dnešní děcka to ráda hrají, mají pak z toho radost. Profesionální hudebník zahraje všechno, i když se mu to nelíbí. Ale u dětí je znát, k čemu mají vztah. Děti se moc neumí přetvařovat. A když se jim to líbí, je to z jejich hry jasně patrné. Na začátku je důležité pro motivaci ke cvičení a dalšímu rozvoji, aby děti hrály skladby, které je oslovují. Např. z alba Docela malý jazz, které je pro pět prstů, a k tomu je vypsáný zajímavý doprovod pro učitele s jazzovými prvky. Což pak může pomáhat k tomu, aby to děti více bavilo. Na to může být mnoho názorů. Ale třeba Sarauer, žák Vítězslava Nováka, přišel v ‚BGSc‘⁴⁸ s takovým způsobem, že malé dítě hraje něco na pět prstů a k tomu ho doprovází učitel nějakým složitějším a zajímavým doprovodem. Ten nápad se mi líbil; řekl jsem si, že to zkusím také, ale použiji trochu jazzu nebo popu. Skladby se dají použít i pro děti, které začínají třeba na zobcovou flétnu. Na koncertě v Řevnicích se o to pokusily.“⁴⁹

Od roku 1995 vyučuje hudební teorii a skladbu na Pražské konzervatoři⁵⁰. Domnívá se, že by bylo dobré zavést pro studenty skladby na konzervatoři předmět Instruktivní tvorba. Měli by během studií zkusit napsat dětský sbor, skladbičku pro housle a klavír nebo pro sólový klavír, i když do oblasti tvorby pro děti sami nesměřují. Studenti by měli být vedeni k tomu, aby si vyzkoušeli co nejvíce různých oblastí – v životě by se jim tyto dovednosti mohly hodit –, a to nejen z oblasti vážné hudby, ale měli by zkusit splnit různá zadání i z oblasti nonartificiální hudby. Tuto zkušenost mohou současní studenti načerpat tak, že dostanou nabídku napsat scénickou hudbu pro herecké oddělení.

⁴⁸ Böhmová, Z. – Grünfeldová, A. – Sarauer, A.: Klavírní škola pro začátečníky. Editio Bärenreiter Praha, Praha 2012.

⁴⁹ Z rozhovoru s Eduardem Doušou dne 23. 2. 2017 v Praze.

⁵⁰ Pražská konzervatoř byla založena v roce 1808 (jedna z nejstarších škol tohoto typu v Evropě).

„V současné době každý, kdo chce studovat skladbu na konzervatoři, má ambice, že složí třeba skvělý kvartet nebo sonátu nebo symfonickou skladbu. Ale není jednoduché najít studenty, kteří by chtěli skládat pro děti. Jsou mezi studenty někteří mladí skladatelé, kteří napíší hezkou sonátu, ale skladby pro děti nebo instruktivní literatura je neláká. Dříve jich bylo mnoho, např. Petr Eben nebo Luboš Sluka. Ale mezi mladou generací je zájem menší. Pro děti píše Jiří Pazour nebo ředitel konzervatoře Pavel Trojan, ale to už je spíš střední generace. Na festivalu Česká klavírní moderna dětem byly mladé dámy-skladatelky, které k tomu dozrály spíše poté, co začaly učit. Rozumí tomu a mají cit pro to, co děti potřebují. Např. Eva Kalavská Faltusová nebo Jindra Nečasová Nardelli.“⁵¹

Spolu s panem profesorem Kolářem přišli na myšlenku zavést na konzervatoři pro studenty speciální předmět, kdy by přišel za studenty sbormistr a řekl si, co by potřeboval pro svůj sbor nebo obecně pro sbory napsat. Studenti by se dozvěděli, co vlastně takový běžný školní dětský sbor umí zazpívat a co potřebuje. Taková oboustranně přínosná setkání by mohla probíhat i ve spolupráci s houslovým nebo klavírním pedagogem a studenti by věděli, co tak asi děti umí zahrát, když začínají, co zahrají pokročilejší děti a na jakou technickou úroveň v průměru se dostávají ti nejstarší – děti, jež chodí do ZUŠ – a jaké mají možnosti. Tyto informace jim může poskytnout nejlépe učitel, který je vyučuje. Nešlo by samozřejmě o známku, jakou by studenti za tyto skladby dostali, ale o skvělou zkušenost pro praxi. Skladatel když skládá, pohybuje se ve svém vlastním světě. Bylo by dobré uvést studenty co nejdříve do reality.

Pan profesor Douša tyto informace čerpal z konzultací u Petra Ebena. Posléze začal spolupracovat s učiteli. Např. s profesorem Jíchou⁵², který učil hře na housle na střední pedagogické a základní umělecké škole. Napsal houslovou školu od úplných začátků: vedení smyčce, poloha smyčce, elementární věci, které jsou pro profesionálního hráče banalita. Bohumil Jícha vymyslel, že v notách bude metodika obsahující skladby od jím vybraných pěti autorů, kterým zadal konkrétní požadavky, např. využití určité stupnice či sledů dvojhmatů. Pan profesor Douša tento způsob zadání práce považuje pro začínajícího hudebního skladatele za velmi podnětný. Pedagog hry na nástroj dostane skladbu, kterou

⁵¹ Z rozhovoru s Eduardem Doušou dne 23. 2. 2017 v Praze.

⁵² Bohumil Jícha (5. 5. 1909 – ?) byl hudební pedagog, skladatel, autor instruktivních skladeb.

v tu chvíli potřebuje pro své žáky, a skladatel si může „ohmatat“ něco z pedagogiky daného nástroje. Dochází tak k oboustranné spokojenosti a smysluplné spolupráci.

Studenti by potřebovali metodický výklad ke hře na jednotlivé nástroje či zpěvu. Je jasné, že se o to začne člověk zajímat až v momentě, kdy tyto informace potřebuje. Přirozeně tedy vzniká propojení skladatelské a učitelské činnosti. Dokladem této myšlenky je tvorba ženských autorek Evy Faltusové Kalavské nebo Hany Švajdové. Některé z jejich skladeb zazněly 28. 1. 2017 v kostele sv. Vavřince na 1. ročníku festivalu Česká klavírní moderna dětem.⁵³

Eduard Douša se rád zabývá hudbou pro děti. Na toto téma se zaměřil i ve svojí disertační práci s názvem *Instrumentální tvorba pro děti a mládež českých skladatelů 20. století se zřetelem k období 1945–1995*.⁵⁴ První část obsahuje informace o autorech, kteří se věnovali skladatelské činnosti pro děti a mládež; byli jimi např. J. Křička, P. Eben, M. Macourek a J. Pazour. Pro sepsání 2. části oslovil asi 200 skladatelů, kteří mu poslali kompletní soupisy svých děl. Katalog je rozříděn po jednotlivých oborech. Obsahuje oddíl, kde jsou vypsána tria, kvartety, orchestrální skladby atd. Zahrnuje i adresy skladatelů, aby se na ně mohli zájemci v případě potřeby obrátit. Autoři měli mnoho skladeb jen v rukopise, v 90. letech však již bylo možné skladbu oxeroxovat a poslat. Sbíráni kontaktů a soupisů děl trvalo několik let. Pan profesor Douša zamýšlel vytvořit katalog moderních autorů jako pomůcku a inspiraci pro hudební skladatele, co vše a pro jaké obsazení se dá psát. Původně mělo práci vydat rozhlasové nakladatelství, ale než k jejímu vydání došlo, nebyla už zcela aktuální. Seznam děl neustále potřeboval doplňovat nová díla, a tak než došlo k vyjasnění, zda se katalog vydá, zájem z obou stran pomalu utichl.

Eduard Douša je skvělý pedagog. Nevzdává se myšlenky potřeby znovuoobnovení kontinuity tvorby pro děti; vidí velký potenciál v setkávání a vzájemném obohacování mezi studenty skladby a učiteli hry na nástroje, kteří vyučují děti na ZUŠ. Každý začínající skladatel na konzervatoři píše první skladby pro svoje spolužáky. Ale nemá pak možnost ty

⁵³ V současné době se připravuje 2. ročník festivalu Česká klavírní moderna dětem. Termín konání připadá na 27.–28. 1. 2018. O účinkování na tomto festivalu je nesmírný zájem z řad dětí i pedagogů z celé republiky.

⁵⁴ Disertační práci *Instrumentální tvorba pro děti a mládež českých skladatelů 20. století se zřetelem k období 1945–1995* obhájil Eduard Douša na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v roce 2002; získal titul Ph.D. Vedoucím práce byl profesor Jaroslav Herden.

nejpovedenější skladby šířit dál, přestože při takovýchto setkáních by se propojily světy nabídky a poptávky. Skladatelé by věděli, co aktuálně by pedagogická praxe potřebovala za typ skladeb. Takováto setkávání by mohla být oboustranně prospěšná. Určitě by bylo dobré, kdyby mladému skladateli poradil zkušený pedagog. Není v lidských silách přijít úplně na všechno sám. Pro začínající skladatele je dobré vytříbit si svůj styl i na skladbičkách pro děti. „*Schubert byl považován za autora písní a napsal jich asi 600. Když psal třístou, určitě už přemýšlel jinak než na začátku.*“⁵⁵

Tak jak se proměňuje hudební jazyk každého skladatele, jistých změn doznala i hudební řeč Eduarda Douši. Zpočátku byl harmonicky tvrdší a daleko modernější. Nechával se inspirovat atonalitou. Časem si vytříbil svůj vlastní autorský jazyk. Došel k tomu, že se dá pracovat s tradičním materiálem, co se týče melodiky a harmonie, ale je potřeba najít něco neobvyklého, co by pomohlo přiblížit skladbu dnešnímu posluchači. K tomu jsou potřeba zkušenosti – člověk k nim dojde časem. A stálou pravdou je, že „si to musí každý skladatel vysedět a najít si klíč sám“.

Eduard Douša je významným autorem skladeb orchestrálních a koncertantních, skladeb pro sólové nástroje či soubory čítající 2–9 nástrojů. Na svém kontě má také mnoho písňových cyklů kantátové, sborové či rozhlasové tvorby. Velkou měrou je v jeho tvorbě zastoupena pedagogická a instruktivní tvorba.

Bývá pravidelně oslovován k tvorbě na objednávku. Za zmínku stojí premiéra kantáty *České moře*⁵⁶, která proběhla 17. listopadu 2015. Skladba vznikla na popud Romana Michálka z Unie českých pěveckých sborů⁵⁷ pro studentské sbory a tělesa. Základem byly verše Jiřího Žáčka, doplněné o texty paní Anny Kvapilové, která byla za války v koncentračním táboře Ravensbrück. Eduard Douša si sám napsal scénář z výběru básní a propojil je hudbou do jednovětého útvaru. Skladba je určena pro menší komorní orchestr, studentský smíšený sbor a recitátora, ale může se provádět i verze jen s klavírem.

⁵⁵ Z rozhovoru s Eduardem Doušou dne 23. 2. 2017 v Praze.

⁵⁶ Kantáta *České moře* byla dopsána v roce 2014; celková délka činí 15 minut. Na koncertě zazněl výběr částí: Touha (text Anny Kvapilové z koncentračního tábora Ravensbrück), Po Osvětimi (text Jiřího Žáčka ze sbírky *Nebázně*), Naslouchání (text Jiřího Žáčka ze sbírky *České moře*).

⁵⁷ Unie českých pěveckých sborů je spolek působící v celé České republice; byl založen 26. 4. 1969 v Praze. Jedná se o organizaci, která sdružuje, podporuje a propaguje české neprofesionální pěvecké sbory.

Na světové premiéře v Českém muzeu hudby vystoupil orchestr ZUŠ Ústí nad Orlicí a zpívalo spojených asi pět studentských sborů pod taktovkou Milana Motla.

Velmi rád také tvořil scénickou hudbu k pohádkám; na svém kontě má asi 140 pohádek, od 15minutových po celé hry pro děti a mládež. Bylo to pro něj velmi poučné. „*Hudba se podřizovala přáním režiséra; bylo zapotřebí snažit se o to, aby hudba komunikovala se slovem. Dostal scénář – a bylo potřeba velmi rychle napsat hudbu, aby se mohla včas nahrát. Maximum bylo 10 muzikantů; herci nahráli zpěv. Hudební redaktor Vratislav Beránek měl na starosti hudebně-výchovné pořady. Scénáře mnohdy psala jeho žena. V pohádce o parním válci musel řešit jeho zhudebnění. Velká šišková válka, kde házela zvířátka šišky po myslivcích, kteří je jedou lovit. Režisérovi se stále zdálo, že je tam málo šišek, malá vřava. Hráč na bicí dostal úkol nahrát pořádný mazel; bicista pokácel několik pultů – a vřava byla na světě.*“⁵⁸

Jeho pedagogická a instruktivní literatura čítá skladby pro kytaru, klarinet a fagot či kontrabas, ale jakožto výborný klavírista se zaměřuje především na tvorbu pro klavír. U dětí jsou velmi oblíbené jeho tři díly *Miniatur*; nejhranější jsou *Miniatury II – Ptačí*. V průběhu své tvorby zjistil, že děti mají rády skladby ovlivněné jazzem či taneční hudbou. Nejmenším dětem věnoval sbírku *Docela malý jazz*⁵⁹, pro starší žáky napsal *Devět jazzových minietud*. Pro čtyřruční klavír složil sbírku *Trochu jinak* či *Synkopické „R“ (ondo)*.

Většinu jeho nových skladeb začalo vydávat hudební vydavatelství Musica Gioia, které společně založili manželé Eva a Eduard Doušovi v roce 2012. Jejich katalog obsahuje i skladby jiných autorů; grafická úprava not je atraktivní pro děti i dospělé.

Eduard Douša je významným současným českým skladatelem a pedagogem, který se svými myšlenkami, pedagogickým působením a svými kompozicemi významně podílí na rozvoji hudebnosti českých dětí i studentů.

⁵⁸ Z rozhovoru s Eduardem Doušou dne 23. 2. 2017 v Praze.

⁵⁹ Skladby pro pět prstů se čtyřručním doprovodem pedagoga.

3 Emil Hradecký

3.1 Dotazník

1. Jaké bylo Vaše hudební dětství?

Začínal jsem hrát v pěti letech a studium na LŠU jsem ukončil v roce 1968. V té době jsem vykonal úspěšně zkoušky na konzervatoř v Praze do třídy profesora Vladimíra Topinky.

2. Měl jste nějaký hudební vzor?

Samozřejmě že vzorem byli významní hudební skladatelé.

3. Kdy a proč jste začal komponovat?

Má první kompozice byla zhudebnění textu Jiřího Havla *Malé slůně*, a to v 6. třídě – zhudebňování textů mě velice lákalo.

4. Co Vás zaujalo na tvorbě pro děti?

Jelikož manželka pracovala v MŠ, mnoho písní a dětských hudebních pohádek vzniklo pro její děti. Jejich vystoupení pak bylo pro mne další inspirací pro dětskou tvorbu.

5. Jak Vaše tvorba souvisí s Vaší pedagogickou činností?

Hlavně mé skladby ovlivněné jazzovou hudbou byly v pedagogické práci velkou motivací při cvičení na hudební nástroj.

6. Jaký máte názor na „dnešní děti-studenty“ (na jejich hudební vkus a zájem o hudbu, na jejich kulturní obzory, píli...)?

Pokud vycházím z oblasti dětí, které studují na ZUŠ, je úžasné, jakých výkonů dosahují – což se projevuje na soutěžích ZUŠ.

7. Vaše skladby mají u dětí i pedagogů na ZUŠ velký úspěch. Prozradíte, prosím, jaká byla Vaše cesta od komponování prvních skladeb do současnosti?

Velkou výhodou byla znalost technické dovednosti dětí – schopnost psát tak, aby se jim skladby dobře hrály. A hlavně jsem kladl důraz na jejich melodičnost. Tím se řídím do dnešní doby.

8. Jaké jsou Vaše hudební plány do budoucna?

Snažit se komponovat dále v tomto duchu.

3.2 Život a pedagogická činnost

Emil Hradecký se narodil 25. 2. 1953 v Praze. Od dětství chodil na klavír do LŠU k paní učitelce Květě Karetové. V roce 1968 byl přijat na Státní konzervatoř v Praze⁶⁰ do klavírní třídy profesora Vladimíra Topinky.

Již jako žák základní školy rád zhudebňoval dětské básnické texty, které pak zpívali jeho spolužáci při hudební výchově. Během studia hry na klavír na Pražské konzervatoři toužil studovat i skladbu, ale z důvodu náročnosti přípravy na hodiny klavíru se na druhý obor raději nepřihlásil. Po absolvování konzervatoře v roce 1974 prošel konkurzem a byl přijat jako pedagog na LŠU v Šimáčkově ulici v Praze 7.

Tehdy měl ještě před sebou vyřešení základní vojenské služby. Jako absolvent konzervatoře hry na klavír se mohl zúčastnit konkurzu na místo korepetitora v tehdejšímu AUSu⁶¹, pokud by nechtěl nastoupit k tankovému útvaru. V té době byl přihlášen do konkurzu i absolvent AMU Ivan Klánský, a tak Emil Hradecký v konkurzu neuspěl. Podal si žádost o odložení nástupu do základní vojenské služby a začal studovat hru na klarinet u profesora Františka Martiníka. Jako klarinetista měl větší šanci na umístění v armádě u posádkové hudby. Po dvouletém studiu se zúčastnil konkurzu u Posádkové hudby Písek a byl přijat na místo 1. klarinetisty. Toto dvouleté období mu přineslo důležitou praxi

⁶⁰ Dnes Pražská konzervatoř, sídlí Na Rejdišti na Praze 1.

⁶¹ Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého vznikl 19. 5. 1943 na vyzvu plukovníka Ludvíka Svobody. Za dobu své existence v Československé lidové armádě (ČSLA) odehrál přes 10 000 skladeb a na 43 000 vystoupení především pro příslušníky ČSLA.

instrumentálního hráče. Zároveň se věnoval úpravám skladeb pro dechový, ale i taneční orchestr, ve kterém hrál na tenorsaxofon.

Po absolvování vojenské služby se Emil Hradecký vrátil do LŠU v Praze 7. V průběhu svojí učitelské praxe zjistil, že žáky ke hře na klavír velmi motivuje zařazování skladeb tanečního a jazzového charakteru. „*V té době se u nás skladby pro děti tohoto druhu nevydávaly. Synkopa byla původem ze Západu, a tak byla asi brána jako ‚třídní nepřítel‘. Začal jsem tedy psát dětem skladby tohoto druhu a žáci začali s větší chutí cvičit i skladby klasického zaměření.*“⁶² Tohoto trendu se drží až do dnešní doby a výsledkem jsou od roku 1984 každoroční jazzové koncerty za účasti jazzové zpěvačky Jany Koubkové⁶³ v Paláci kultury⁶⁴ či Městské knihovně na pražském Mariánském náměstí. Od roku 1989 žáci Emila Hradeckého obsazovali první místa v celostátních soutěžích jazzových souborů, které každé tři roky pořádá ministerstvo školství. Ze skladeb napsaných v tomto žánru bylo jako první vydáno v Supraphonu v roce 2000 *Malé jazzové album*, které je psáno pro mladé klavíristy. Po tomto albu následovala další vydání, ať už pro klavír, či jiné hudební nástroje.

V oblasti vokální se zaměřil hned po absolvování konzervatoře na písničky pro nejmenší děti. Bylo to ovlivněno i působením jeho ženy v mateřské škole. Jako první byl vydán v Supraphonu *Zpěvníček pro nejmenší*, pak následovala hudební knížka *Tři kouzelníci*. Jeho zaměření na vokální sborovou tvorbu v té době ovlivnilo i působení dětského pěveckého sboru Radost Praha pod vedením Zdeny a Vladislava Součkových. Začal psát sborové skladby a úpravy lidových písní pro jejich různá sborová oddělení. Velkým přínosem byla právě možnost ověřit si kompozice či úpravy přímo na zkouškách pěveckých sborů. V této době se rozhodl studovat kompozici na Pražské konzervatoři a byl přijat v roce 1984 do třídy profesora Ilji Hurníka⁶⁵, u kterého studoval tři roky. Během této doby vzniká cyklus pro tenorový hlas a klavír *Milostné písně*, z něhož píseň *Labuť ani lůna* získala 1. místo na skladatelské soutěži pro studenty konzervatoří. Za zmínku stojí i variace na téma W. A. Mozarta pro klavír a *Smyčcový kvartet*, který byl premiérován

⁶² Z rozhovoru s Emilem Hradeckým dne 20. 10. 2017 v Praze.

⁶³ Jana Koubková (*31. 10. 1944) je přední česká jazzová zpěvačka.

⁶⁴ Dnes Kongresové centrum Praha.

⁶⁵ Ilja Hurník (25. 11. 1922 – 7. 9. 2013) byl významný český hudební skladatel, klavírista, hudební pedagog, dramatik a spisovatel.

Kocianovým smyčcovým kvartetem a – stejně jako předchozí skladby – byl nahrán v Českém rozhlase v Praze.

S přechodem pěveckého sboru Radost Praha pod ZUŠ v Praze 7 a se vznikem chlapeckého pěveckého sboru Pueri gaudentes, vedeného sbormistryní Zdenou Součkovou, a smíšeného sboru Gaudium, vedeného manželi Součkovými, vznikala celá řada sborových skladeb či úprav pro tyto sbory, jimž Emil Hradecký tyto skladby věnoval a kterými byly premiérovány. Dá se říci, že působení těchto sborů na ZUŠ ovlivnilo skladatelskou činnost Emila Hradeckého, které se věnuje do dnešní doby.

„Není dnes soutěže nebo koncertu dětského pěveckého sboru, aby se tam neobjevila některá Hradeckého skladba, a to jak pro ty nejmenší, tak i pro ty náročné, vyjadřující se soudobým hudebním jazykem. Je to přirozenost a nápaditost, která zájemce přitahuje, ačkoliv se nevnucuje lacinou snadností. A tak není divu, že sbory zpívají jeho díla i v zahraničí pro jejich působivost a jako hudební poselství z této země,“ píše o něm Pavel Jurkovič⁶⁶.

V roce 1999 založil Hudební vydavatelství pro školy, kde se zaměřuje hlavně na vydávání hudebnin a zvukových nosičů pro předškolní děti. Vydávání hudebnin a CD má jasnou koncepci a vzbuzuje nebývalý zájem, zvláště mezi učiteli. Za zmínku stojí vydání hudebních pohádek: *Popelka, Sněhurka a sedm trpaslíků, Šípková Růženka, Cirkus Humberto* či *Pohádka o řepě*. Děti zpívají na hudební základ a vyjadřují děj pohybem. Videokazeta slouží jako ukázka zpracování pohádky a na magnetofonové kazetě je nahrána hudba se základy beze zpěvu nebo se zpěvem. Na těchto titulech spolupracovala manželka Emila Hradeckého, která napsala k uvedeným pohádkám texty a vytvořila choreografii. Hudební pohádky byly premiérovány na vystoupeních MŠ Ústavní Praha 8.

Ve své tvorbě věnuje Emil Hradecký velkou pozornost instruktivní literatuře, a to zejména klavírní. Asi nejrozšířenější je publikace *Hrajeme na klavír podle akordových značek* (Edit 1991). Je to první učebnice u nás, která seznamuje žáky ZUŠ a studenty střední a vyšší pedagogické školy se čtením akordových značek a se stylizacemi doprovodů v levé ruce na ukázkách lidových i populárních písní.

⁶⁶ Pavel Jurkovič (18. 8. 1933 – 4. 2. 2015) byl významný český hudební pedagog a popularizátor lidových písní, zpěvák, skladatel, zakladatel české Orffovy společnosti.

Nejvýraznějším prvkem tvorby Emila Hradeckého je inspirace jazzem. Sám se ho nikdy neučil, ale naposlouchával nejrůznější jazzové interprety v rádiu a svůj obdiv a nadšení z neklasických harmonií začal používat i ve svých skladbách pro děti. V roce 1993 vydal *Jazzové etudy* pro žáky 2.–7. ročníku ZUŠ, které obsahují devět jednodušších a čtyři obtížnější etudy a dvě blues s pasážemi vhodnými k improvizaci. V roce 2000 vydal *Malé jazzové album* a *Snadné ragtimy – úpravy ragtimů S. Joplina*. Dále pak *Dětský karneval* (2002), *Taneční skladby pro čtyři ruce* (2002), *Jazzové kousky pro dvacet prstů* (1992).

Mezi jeho instrumentálními skladbami však najdeme i skladby pro jiné nástroje než klavír. Věnuje se kytáře, některým dechovým a smyčcovým nástrojům a dechovému orchestru. V Hradeckého vokálně-instrumentální tvorbě můžeme najít cyklus *Milostné písně*, pro tenor s doprovodem klavíru, a jazzovou skladbu *Něco pro Vás paní Koubková*.⁶⁷ Nejobsáhlejší je jeho sborová tvorba. Přes jeho webové stránky⁶⁸ si lze za nejpříznivější ceny na trhu objednat veškeré noty, které vydal ve svém nakladatelství.

Jsem moc ráda, že jsem se mohla setkat s tímto neuvěřitelně skromným, talentovaným a kreativním člověkem, který už několik desítek let obohacuje naše české hudební dění o spoustu nádherných skladeb a pomáhá prostřednictvím svých hudebních myšlenek rozvíjet hudebnost dětí i dospělých.

⁶⁷ Hánečková, V.: Sborová tvorba Emila Hradeckého. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2009.

⁶⁸ www.emilhradecky.cz.

4 Milan Dvořák

4.1 Dotazník

1. Jaké bylo Vaše hudební dětství?

Hodně jsem vnímal písničky, které mi zpívala před spaním moje maminka. Velice jsem je prožíval. Dokonce musela maminka některé z nich přestat zpívat, protože jsem při nich začal plakat. Např. když maminka zpívala o husičce, kterou pak střelili „do boka“, nemohl jsem dlouho usnout, jak mi jí bylo líto. Můj otec byl kantorem na prostějovské hudební škole – vyučoval hře na housle. Doma hodně cvičil, převážně Bachovy skladby nebo úryvky z Dvořákova houslového koncertu a moll, který se mi vryl do paměti. Kdykoli ho slyším, neuvěřitelně emotivně na mě působí. Zřejmě proto, že ve mě vyvolává vzpomínky na dětství. Měl jsem nadprůměrnou hudební citlivost již od dětství. Od sedmi let jsem chodil do hudební školy. Začal jsem hrát na housle, ale nešlo mi to. Pak jsem přešel na klavír – to se mi dařilo daleko lépe. Chodil jsem na hodiny daleko od domova; musel jsem přejít celý Prostějov. Byl jsem schopen zahrát si některé písničky jen na základě poslechu, tak jsem zjistil, že jsem zřejmě muzikální. Slyšel jsem dobře i harmonii. Přesto jsme piano doma neměli.

2. Měl jste nějaký hudební vzor?

Moje dětské skladatelské vzory byly Johann Sebastian Bach a Antonín Dvořák, což byli nejoblíbenější skladatelé mého otce. Později jsem měl v oblibě romantiky. Kromě Dvořáka jsem poslouchal i Čajkovského klavírní koncert. Ten mě bral za srdce. Věděl jsem, že to nikdy nezahraju. Posléze jsem v rádiu zaslechl skladbu, která se mi zalíbila, že byla „jiná“. Když ji dohráli, zjistil jsem, že to bylo *Mládí* pro dechové sexteto od Leoše Janáčka. Když jsem se začal zajímat o jazzovou hudbu, v 50. letech byl populární a líbil se mi dixieland. Tenkrát byla tato hudba označována jako „hudba utlačovaného černošského lidu“ – dokonce se směla hrát. Poslouchal jsem zahraniční stanice a tehdy poprvé jsem slyšel černošského klavíristu Oscara Petersona⁶⁹. Podle jména jsem si myslel, že to bude nějaký

⁶⁹ Oscar Peterson (15. 8. 1925 – 23. 12. 2007) byl světově uznávaný kanadský jazzový pianista a skladatel.

velice vzdělaný Švéd. Teprve po dlouhé době jsem viděl jeho fotografii a zjistil jsem, že je to velmi dobře živený Afroameričan či Afrokanad'an. Snažil jsem se naslouchat jeho styl. Mezi moje skladatelské vzory na pomezí jazzu byl George Gershwin a všichni jazzmani-klavíristi, kteří skládali.

3. Kdy a proč jste začal komponovat?

Začal jsem komponovat během svých studií na vysoké škole. Sice nebyla hudební, ale byla to Fakulta elektrotechnická ČVUT⁷⁰ – měli jsme tam studentskou jazzovou kapelu. Zkoušel jsem občas přinést nějakou skladbu, kterou jsme pak hráli. Svoje hudební nápady jsem napsal do not a zaranžoval. Pro tuto kapelu jsem napsal suitu s názvem *Sluneční soustava* a posléze jsem ji nabídl hudební skupině Studio 5, která se později jmenovala SH kvintet⁷¹. Hrály v ní jazzové legendy jako Karel Velebný, Luděk Hulan nebo Honza Konopásek. Moji skladbu dokonce nahráli a Luděk Hulan mi napsal krásný dopis, čímž mě velice potěšil a nabil energií do další tvorby.

4. Co Vás zaujalo na tvorbě pro děti?

Mám tři syny, kteří byli velmi muzikální, přestože se z nich nestali profesionální hudebníci. Pozoroval jsem, co se jim líbí a co ne. Nyní totéž sleduji na svých vnucích. Posléze jsem začal dostávat nabídky z televize, abych napsal hudbu k inscenacím či seriálům. Napsal jsem hudbu k večerníčku *Kosí bratři*. Při této práci jsem zjistil, že psát hudbu pro děti je zdánlivě lehké, ale na druhou stranu jsem limitován určitými věcmi: musí to být sdílná hudba, aby se dětem líbila. V klavírních skladbičkách jsem se zamýšlel nad tím, aby nebyly příliš technicky obtížné, ale na druhou stranu aby to nebylo primitivní. Avšak toto vymezení mantinelů mě bavilo. Posléze jsem zjistil, že moje klavírní minietudy děti rády hrají, z čehož jsem měl radost. Také se mi ozývali učitelé a podněcovali mě k dalším dílům minietud.

⁷⁰ České vysoké učení technické v Praze.

⁷¹ Písmena „SH“ mají spojitost s Divadlem Spejbla a Hurvínka, pro které kapela připravovala scénickou hudbu a kde začala rozvíjet samostatnou koncertní činnost.

5. Jak Vaše tvorba souvisí s Vaší pedagogickou činností?

Moje pedagogická činnost spíše souvisí s mojí tvorbou. Hovořil bych tedy spíše o vlivu mojí tvorby na mou pedagogickou činnost než mojí pedagogické činnosti na mou tvorbu. Když jsem vyučoval skladbu na KJJ⁷², kromě výuky podle běžných osnov jsem zájemcům vyprávěl o tom, jak se píše filmová hudba. Jak je důležitá spolupráce skladatele s režisérem, resp. jak je důležité vysondovat, jaký názor má režisér na hudbu, která by měla být v tom konkrétním filmu. Nejlépe si mi podařilo trefit se do vkusu režiséra Petra Schulhoffa⁷³. Natočili jsme spolu pět filmů, např. *Zítřka to roztočíme drahoušku...!*. O něco hůře se mi podařilo vcítit se do Františka Vláčila⁷⁴, se kterým se mi těžko komunikovalo. Natočili jsme spolu jen jeden film – *Pasáček z doliny*. Studenty jsem učil běžné zásady vytváření filmové hudby, ale většinou je zajímaly více takovéto příklady z mojí praxe.

6. Jaký máte názor na „dnešní děti-studenty“ (na jejich hudební vkus a zájem o hudbu, na jejich kulturní obzory, píli...)?

Odpovím z pozice 82letého starce. Myslím, že dost záleží na rodičích, jestli dětem zpívají a jakou hudbu jim pouštějí ve věku, kdy jsou děti ještě tvárné. Existuje velká většina mladých lidí, kteří poslouchají rockovou hudbu. Může to být hudba zajímavá. Ale některé druhy moderní hudby, které jsou založené jen na hlasitosti a rytmu, mohou dětem spíše škodit – poškodit jim sluchové orgány i hudební vkus. Ale takové nejsou všechny. Je spousta dětí, kterým se líbí hudba melodická: písně Svěráka a Uhlíře, písně ze Semaforu... Když máme koncerty s Evou Pilarovou⁷⁵ a zahrajeme *Kočka není pes* či *Měla vlasy samou loknu*, zpívají si mladí lidé s námi. Znájí texty pomalu lépe než Eva Pilarová. Tyto písně budou žít ještě mnoho let – možná na rozdíl od dnešních hitů, kde je melodická linka odsunuta na vedlejší kolej a jde tam hlavně o rytmus. Je velká skupina mladých lidí, které zajímá melodická popová hudba, muzikálové melodie, klasická stravitelná hudba pro romantiky či postromantiky. Nevím, kdo si doma poslouchá seriální hudbu či dodekafonii. Na konzervatoři jsem po této stránce také pookřál. Je tam taková spousta vynikajících

⁷² Viz zde poznámka č. 44.

⁷³ Petr Schulhoff (10. 7. 1922 – 4. 5. 1986) byl režisér, scenárista a herec; jeho otcem byl hudební skladatel a pianista Ervín Schulhoff. Natočil mnoho filmů, trpěl těžkou nemocí, zemřel na předávkování se léky.

⁷⁴ František Vláčil (19. 2. 1924 – 27. 1. 1999) byl výjimečně nadaný český režisér a vzor pro mnohé filmaře.

⁷⁵ Eva Pilarová (*9. 8. 1939) česká jazzová a swingová zpěvačka s barevně nezaměnitelným hlasem o rozsahu tří oktáv; legenda české pop music.

muzikantů, až jsem si říkal, že je to dobré – jazz ještě žije! Je to sice menšinový žánr, ale rozhodně bude žít dál. Pesimistický nejsem.

7. Vaše skladby mají u dětí i pedagogů na ZUŠ velký úspěch. Prozradíte, prosím, jaká byla Vaše cesta od komponování prvních skladeb do současnosti?

Někdy v 60. letech jsem nahrával pro rozhlas s jazzovým triem improvizace na české písničky. Tehdy se hrály jazzové standardy (nebo se jim říkalo „evergreeny“) zahraničních autorů, které byly předurčené k tomu, aby se na jejich harmonické schéma improvizovalo. Napadlo mě zkusit improvizovat na české písně, což jsem v té době trefil hřebíček na hlavičku. Tenkrát se propagovala česká nebo východní hudba oproti západní. Nahráli jsme pro rozhlas několik takových písní s jazzovým triem, např. *Dva modré balónky* od Bedřicha Nikodéma⁷⁶, *Je po dešti* nebo ze Semaforu *Klokočí*. To se zalíbilo redaktorovi hudebního vydavatelství panu Nikodémovi, protože tam byla jeho skladba *Nedělní vláček*. Dostal nápad, abych to zapsal do not. Vypsal jsem i improvizaci – a píseň byla brzy vydána tiskem. Bylo pro mě velmi radostné vidět svoje improvizace a úpravy vytištěné v notách. Sešit se jmenoval *Klavírní transkripce* a obsahoval moji skladbu *Přítel z dětství*. Napadlo mě napsat další autorské skladby. Z nápadu vzešel první sešit *Jazzových klavírních etud*. Po jeho úspěšném vydání v nakladatelství Bärenreiter Praha⁷⁷ jsem napsal ještě druhý díl. Noty se prodávají po celém světě; nahrál je Milan Franěk⁷⁸ pro londýnské vydavatelství.

Další spolupráce se vyvinula s rozhlasem, pro který jsem nahrál *Radio alba*. Redaktor Jiří Dohnal mi nabídl, abych pro ně napsal jazzové skladby pro děti, s příslibem, že mi je vydají hned. Tak vznikly první klavírní *Minietudy*. Jsou jednodušší a kratší než *Jazzové klavírní etudy*. Byl o ně velký zájem, a tak vznikl 2. díl. Posléze jsem napsal *Před písničkou smekni I*, což jsou kvazi jazzové úpravy českých a moravských lidových písniček. Následoval 3. díl *Minietud*, 2. díl *Před písničkou smekni*, čtyřruční skladby *Dialogy pro čtyři ruce*, 4. díl *Minietud* a sešit s názvem *Před koledou smekni*.

⁷⁶ Bedřich Nikodém (12. 8. 1909 – 19. 7. 1970) byl český hudební skladatel, textař a redaktor. Významný autor populárních písní v 50. a 60. letech 20. století.

⁷⁷ Nakladatelství Bärenreiter Praha bylo založeno v roce 1991; vydává významná díla české hudby.

⁷⁸ Milan Franěk (*10. 9. 1969) je ředitelem Evropské asociace učitelů klavíru EPTA v České republice, která organizuje mnoho zajímavých seminářů v průběhu celého roku.

8. Jaké jsou Vaše hudební plány do budoucna?

Nyní dokončuji projekt, který se jmenuje *Hrajeme, hrajeme*. Jsou to vtipné kousky s hravými názvy, např. *Hrajeme kotěti, dokud neusne, Hrajeme vodě, ať teče* (variaci na *Teče voda, teče*), *Hrajeme dešťovým kapkám, Hrajeme panu Bachovi...* Je to 21 krátkých skladbiček, které jsem dokončil v rukopise. Bude následovat natáčení demo nahrávek, prepisování, další korektury – a pak to nahrajeme spolu s Miroslavem Navrátillem v rozhlase na CD, které bude přiloženo k notám. Čeká nás ještě velká spousta krásné práce.

4.2 Život a pedagogická činnost

Hudební skladatel a klavírista Milan Dvořák se narodil 6. prosince 1934 v Prostějově. V 10 letech se začal učit hrát na klavír v Hudební škole Leoše Janáčka ve svém rodném městě. V roce 1958 získal titul inženýr na Fakultě elektrotechnické ČVUT⁷⁹ v Praze.

Pochází z chudé rodiny. Otec vyučoval hře na housle na Hudební škole Vladimíra Ambrose v Prostějově⁸⁰. Svému synovi koupil housle; tomu to ale nešlo – podle svých slov „vrzal strašně“. Chodil od 2. třídy na klavír a cvičil i ve škole, protože neměli na koupi klavíru. Na klavír se mu hrálo dobře; získal i cenu v klavírní soutěži, když hrál Gothardův *Chromatický valčík*. Brzy ho ale začalo bavit hrát si se žárovičkami, s elektřinou a vláčky a rozhodl se, že bude elektrotechnickým inženýrem, což se mu podařilo v roce 1958. Po dokončení vysoké školy dostal tzv. „umístěnku“ do Nové huti Klementa Gottwalda v Ostravě. Tehdy každý absolvent před obdržení diplomu dostal a podepsal umístěnku, která mu určila, kde jako čerstvý absolvent nastoupí. Tomu se sice při předávání diplomu Milan Dvořák zřejmě omylem vyhnul, ale i tak si ho našli... I když tam netoužil nastoupit, bylo mu důrazně vysvětleno, že tam jsou „mladí soudruzi inženýři zapotřebí“⁸¹. Milan Dvořák absolvoval s červeným diplomem a myslel si, že si bude moci vybrat, kam bude

⁷⁹ Viz zde poznámka č. 67.

⁸⁰ Původně městská hudební a zpěvní škola; založena 3. 9. 1889 hudebním skladatelem, dirigentem a sbormistrem Ezechielem Ambrosem.

⁸¹ Z rozhovoru s Milanem Dvořákem dne 13. 2. 2017 v Praze.

chtít nastoupit. Toužil dělat asistenta na fakultě a k tomu hrát na klavír v nějaké kapele. Tento sen se mu ale rozplynul.⁸²

Mezitím dostal Milan Dvořák nabídku stát se klavíristou v jazzovém big bandu, který vedl pan Procházka, a s tímto orchestrem odjel na turné. První zastávka byla v tehdejší Gottwaldově, kde byli ubytováni v hotelu, za hraní dostali peníze a během volných dní hráli ještě na různých „kšeftech“. V průběhu tohoto turné mu však chodily výhrůžné doporučené dopisy z Ostravy, kam měl nastoupit jako inženýr. Se svojí tehdejší přítelkyní a budoucí ženou se rozjeli do Ostravy a chtěli vysvětlit inženýrovi Slonovi, že jeho snoubenka studuje v Praze architekturu a že nechtějí žít odděleně. Soudruh Slon jim sice vysvětloval, že najdou práci i pro snoubenku Milana Dvořáka, ale ten nenastoupil a začal hrát s jazzovým orchestrem. Toto řešení se nelíbilo jeho tchánovi. Chtěl, aby měl jeho zeť počestné zaměstnání. Milan Dvořák tedy nastoupil do Výzkumného ústavu matematických strojů⁸³. Jeho nástupní plat činil 1190 korun, jako muzikant si ale v té době vydělával mnohonásobně víc. Koupil si ojeté auto – toho času jezdil jako jediný do práce autem. Připadalo mu, že se v práci dělá úplně zbytečná práce, proto měl pod stolem vždy rozepsané hudební aranžmá nějaké skladby pro orchestr, se kterým hrával. *„Tehdy už byla obrovská disproporce mezi stupněm vědění na Západě a ve východním bloku. Takže i velice chytrí kolegové přestávali rozumět tomu, co jim přicházelo ze Západu. Protekčně mohli dostávat vědecké časopisy ze Západu, které se týkaly problematiky samočinných počítačů. Ale naši vědci už přestávali rozumět terminologii v článcích.“*⁸⁴

Milan Dvořák v tomto snažení neviděl smysl a po pěti měsících odešel. A tak skončila jeho vědecká kariéra. Tato krátká zkušenost v práci pro něj měla jiný přínos. Řekl si, že když už tak dlouho studoval a rodiče ho během studií finančně podporovali, měl by v hudbě něco dokázat. Začal psát. Inspirací mu bylo uskupení Studio 5, jemuž přinesl několik skladeb. To, že se jim líbily, pro něj bylo motivací k pokračování v jeho snažení.

⁸² Z rozhovoru s Milanem Dvořákem dne 13. 2. 2017 v Praze.

⁸³ Výzkumný ústav matematických strojů byl založen v roce 1950 docentem Antonínem Svobodou, sídlí na Loretánském náměstí na Praze 1. „Matematické stroje“ v názvu ústavu označují předchůdce dnešních počítačů.

⁸⁴ Z rozhovoru s Milanem Dvořákem dne 13. 2. 2017 v Praze.

K jazzu se dostal poslechem Hlasu Ameriky⁸⁵ na krátkých rozhlasových vlnách. Vysílání sice bylo z politických důvodů hodně rušené, jazz ale zřejmě kvůli šetření elektřinou nebo pro zdánlivě malou závadnost byl toho ušetřen. Milan Dvořák zkoušel naposlouchávat rozhlasové nahrávky. Zjistil, že je schopný zahrát písně podle sluchu i s jazzovými akordy. Jeho hudebním vzorem byl fenomenální černošský pianista Oscar Peterson⁸⁶.

Milan Dvořák pravidelně nahrával v Českém rozhlasu písničky našich autorů v jazzové úpravě. Tenkrát byl takový počín poměrně novátorský. Jazzoví hudebníci chtěli nahrávat spíše jazzové standardy – o což neměl rozhlas zájem, protože musel za autorská práva platit valuty. Když Milan Dvořák nahrál *Klokočí*, *Nedělní vláček* nebo tehdejší hit *Mám dva modré balónky*, hodně se to vysílalo, protože šlo o českou hudbu. Mezi skladbami byly i některé písně Bedřicha Nikodéma⁸⁷, renomovaného redaktora Supraphonu⁸⁸. Ten mu nabídl, zda by svoje úpravy písní nechtěl napsat do not a vydat. Vznikly tak party pro klavír a kontrabas: piano hrálo jen melodii a základní akordy, basovou linku kontrabasista. Tato aranž byla vydána spolu s některými skladbami Milana Dvořáka. Poté vznikla myšlenka napsat jazzové etudy pro mladé klavíristy, což podpořil i Bedřich Nikodém. „*Ve dvou sešitech Jazzových etud se klavírista seznámí se základními výrazovými prostředky jazzu, s různými finesami, stylizačními prostředky jazzové hudby, s frázováním čtvrtových a osminových hodnot, s akcentováním a swingováním a s harmonickými spoji nebo s jednoduchými písňovými formami.*“⁸⁹

Po vydání *Jazzových etud* mu klavírní pedagogové vnukli nápad, aby napsal kratší jazzové etudy, technicky méně náročné, vhodné pro mladší žáky ZUŠ. Obrátil se na pokračovatele Supraphonu – vydavatelství Bärenreiter Praha, zda by mu vydali 1. díl *Minietud*. Vydavatelství mělo zájem, ale potřebovali schválení ze zahraničí, tedy to vypadalo jako běh na dlouhou trať. Milan Dvořák mezitím psal úpravy českých písniček

⁸⁵ Hlas Ameriky (*Voice of America*) je americká rozhlasová stanice, která začala vysílat v roce 1942. Jejím hlavním posláním je šířit informace do zemí, kde panuje cenzura nebo dezinformovanost. Vysílání v češtině probíhalo od března 1942 do února 2004.

⁸⁶ Viz zde poznámka č. 66.

⁸⁷ Viz zde poznámka č. 74.

⁸⁸ Supraphon je nejvýznamnější českou gramofonovou firmou. Značka byla zaregistrována v roce 1932. Od roku 2008 je jejím majitelem Music pro, a. s.

⁸⁹ Rozhovor s Milanem Dvořákem in: Burdová, A.: Česká klavírní literatura ovlivněná jazzem a její využití na ZUŠ. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2010.

pro Český rozhlas, vydávaná jako *Radio alba*. Při této práci se spřátelil s redaktorem Jiřím Dohnalem a dohodli se na vydání jazzových minietud doplněných o jejich nahrávky na CD.⁹⁰ V současné době již je vydán jejich 4. díl. Mezi vydáním jednotlivých dílů *Minietud* napsal dva sešity s názvem *Před písničkou smekni I* (2008) a *II* (2013), které obsahují jazzové úpravy českých národních písní. Vydáno bylo také album čtyřručních skladeb s názvem *Dialogy pro čtyři ruce* (2009). Vánoční písně v úpravách Milana Dvořáka s názvem *Před koledou smekni* (2014) a *Vánoční písně evropských národů* (2016) měly slavnostní uvedení spojené s koncertem žáků ZUŠ v Břevnovském klášteře za přítomnosti ministra kultury Daniela Hermana. Koledy jsou řazeny abecedně; vydání je obohaceno krátkým vyznáním: „*Po dokončení práce na úpravách těchto vánočních písní se cítím ještě víc být Evropanem. Máme tu stovky krásných koled – a vybrat z nich pro každou zemi jen jednu, výjimečně dvě, bylo těžké. Ale věřím, že mezi našimi muzikanty a zpěváky probudím zájem hledat nejen naše české a moravské vánoční písně, ale také další evropské.*“⁹¹

Milan Dvořák si kromě skládání a hraní vyzkoušel i učitelské povolání. Několik let vyučoval na KJJ, ale protože byl vždy spíše praktickým muzikantem a necítil se být dostatečně teoreticky vybaven pro výuku hudebních forem, jeho pedagogické působení na konzervatoři nemělo dlouhého trvání. Byl sice oblíbeným vyučujícím, ale jeho přílišná poctivost ho donutila odejít i přes veškeré snahy vedení ho na škole udržet.

Další jeho doménou je skládání filmové hudby. První režisér, se kterým spolupracoval, byl Petr Schulhoff. Hudbu skládal k jeho filmům *Zítřka to roztočíme drahoušku...!*; *Já už budu hodný, dědečku!*; *Já to tedy беру, šéfe...!*. O spolupráci s režisérem říká: „*Nejprve musím zjistit, jaká hudba se líbí režisérovi, se kterým spolupracuji, abych se mohl připravit na to, v jakém duchu budu psát. Na prvním setkání mu předvedu několik témat k určitým filmovým situacím, povídáme si o filmu a já se snažím vcítit se do režiséra. Poté za stálé spolupráce s režisérem začínám hudbu psát. Hudba se píše až poté, co je film hotový, ale nesmíchaný. Tento postup se mi osvědčil.*“⁹² Napsal

⁹⁰ *Klavírní jazzové minietudy* byly vydány: 1. díl v roce 2007, 2. díl v roce 2012, 3. díl v roce 2015, 4. díl v roce 2017.

⁹¹ Mimořádným počinem je vedle tradičního notového zápisu a CD s nahrávkami také vydání v Braillově notopisu, který tento titul zpřístupňuje zrakově handicapovaným zájemcům.

⁹² Z rozhovoru s Milanem Dvořákem dne 13. 2. 2017 v Praze.

hudbu k mnoha českým filmům, v některých dokonce hrál menší roli, např. ve filmech *Zločin v šantánu* či *Kdyby tisíc klarinetů*.

Milan Dvořák má ještě spoustu plánů, např. složit další čtyřručky s propracovanějším CD, které by obsahovalo ke každé skladbě tři tracky; nahrávku primy, pak jen sekundy, pak obou partů. Pan redaktor Jiří Dohnal ho stále inspiruje k napsání dalších not. Nyní pracuje na projektu *Hrajeme, hrajeme* (konečná podoba ještě není zcela jasná).

Kdyby bylo na něm, psal by skladby harmonicky složitější. Při tvorbě pro děti si dělá harmonické schéma, kterého se drží. Snaží se, aby to bylo stravitelné; děti nemají rády disonance. Další požadavek je na melodii (nemusí být dlouhá či košatá) nebo na drobné sekvence či motivky, které se opakují. Někde chce, aby si děti procvičily nějaký technický problém. Dále je důležitá pestrost. Skladby musí být různorodé. Rád používá taneční rytmy. Nakonec dochází k selekci: některé nápady jsou jasné, jiné si za dva dny přehraje – a zjistí, že se mu nelíbí, tak je nepoužije. Je sám sobě kritikem. Rád se nechá inspirovat jinými skladateli. Se svojí vrozenou skromností říká: „*Byl jsem se podívat na festivalu Klavírní moderna dětem. Líbily se mi tam skladby mých kolegů, které mi připadaly erudovanější než ty moje, např. skladby pana Douši. Tak si říkám, že bych to mohl taky zkusit.*“⁹³

Ve svých 82 letech stále koncertuje; doprovází Evu Kriz-Lifkovou v Praze i mimo Prahu v pásmu s názvem *Kaleidoskop písniček a obrázků z Francie pěkně podle abecedy*. V Prostějově dostal letos ocenění za celoživotní práci.

Milan Dvořák je v současné době jedním z nejhranějších⁹⁴ autorů klavírních skladeb pro starší žáky na ZUŠ. Podařilo se mu skvěle vycítit, jaké prostředky použít, aby zaujaly dětského interpreta. Kombinace lehce zapamatovatelné, líbivé melodie, výrazného rytmu a jazzových harmonií přispívají velkou měrou k atraktivitě jeho skladeb a následně nenásilně motivují mnoho českých dětí ke cvičení na klavír.

⁹³ Z rozhovoru s Milanem Dvořákem dne 13. 2. 2017 v Praze.

⁹⁴ Podloženo vlastní zkušeností z několikaleté pedagogické praxe autorky této diplomové práce.

5 Jiří Pazour

5.1 Dotazník

1. Jaké bylo Vaše hudební dětství?

V dětství jsem měl k hudbě blízko. Rodiče byli amatérští hudebníci, působili v místním tanečním orchestru, takže jsem již od dětství přicházel do styku s hudbou různých žánrů. Hodně jsem poslouchal nahrávky různých skladeb, a když byla možnost, chodil jsem s rodiči a prarodiči do divadla na koncerty klasické hudby. Velmi brzy začaly mé první skladatelské pokusy. V pěti letech jsem zhudebnil dětské verše F. Hrubína a vznikly mé první skladbičky. V té době jsem také začal navštěvovat LŠU, kde jsem se původně začínal učit hrát na housle a klavír současně. Brzy jsem však housle opustil a věnoval se pouze studiu klavíru.

2. Měl jste nějaký hudební vzor?

Hudební vzory jsem nacházel ne tolik mezi interprety, ale hlavně mezi skladateli. Byla jich celá řada – těžko je všechny jmenovat. Již od mládí mi byla velmi blízká hudba období romantismu. Největším vzorem a hudebně i osobnostně blízkým autorem mi byl a stále je Antonín Dvořák. Později jsem si zamiloval tvorbu Hectora Berlioze a P. I. Čajkovského. Během studií na konzervatoři, když jsem poznával novější hudební směry, mi učaroval Leoš Janáček. Ze skladatelů 20. století mne oslovuje např. tvorba Luboše Fišera.

3. Kdy a proč jste začal komponovat?

Komponovat jsem začal již v pěti letech, zpočátku písničky na texty dětských básní. Později začaly vznikat drobné skladbičky malých forem, tanečního a později i vážnějšího charakteru. Vždy mne bavilo improvizovat, tvořit novou hudbu, příp. domýšlet melodie, které jsem znal jen zčásti. Okouzlovala mne možnost, že hudba může být pokaždé trochu jiná, nová. Od svých tvůrčích počátků jsem měl rád evolučnost, vývoj děje v hudbě, nestatičnost. Nejprve mé tvůrčí počiny vznikaly nahodile během improvizace, později jsem pocítil potřebu některé postupy, které se mi zdály zajímavé, zachytit do not.

4. Co Vás zaujalo na tvorbě pro děti?

Tvorba pro děti mi vždy byla nesmírně blízká. Jako chlapec jsem rád chodil do kina na dětské pohádky a víc než děj filmu mne mnohdy zaujala hudba. Často jsem spěchal po představení z kina domů, abych hudbu nezapomněl a stačil si ji doma zahrát, příp. poznamenat do not. Rád jsem také sledoval pohádky v televizi a poslouchal nedělní odpolední vysílání pohádek. Vždy to byla hlavně hudba, která mne zajímala. Později při studiu skladby u profesora Vadima Petrova⁹⁵ na Pražské konzervatoři jsem měl vzácnou možnost poznat ještě více z oblasti scénické hudby k pořadům pro děti.

5. Jak Vaše tvorba souvisí s Vaší pedagogickou činností?

Moje tvorba je rovněž propojena s pedagogickou činností. Často jsem psal skladby, které jsem pak využíval při výuce, ať už to bylo v minulosti při výuce intonace (skladby pro smíšený sbor), nebo později při čtyřruční hře na klavír.

6. Jaký máte názor na „dnešní děti-studenty“ (na jejich hudební vkus a zájem o hudbu, na jejich kulturní obzory, píli...)?

Dnešní studenti mají oproti dřívější době velkou výhodu: mají otevřené dveře do světa, mohou daleko více získávat informace a porovnávat různé hudební směry, což dříve v takové míře nebylo možné. To se promítá také do jejich hudebního vnímání a přístupu k hudbě všeobecně. Studenti hudby – jako budoucí hudební profesionálové – jsou dnes často velmi zapálení pro svůj obor a díky propojení se světem mají možnost jít profesně hodně dopředu. Mnozí toho využívají plnou měrou. Někdy je však bohužel vidět i to, že zájem o hudbu není tak silný; často student studuje dvě školy současně (uměleckou a jinou), což má samozřejmě za následek to, že se hudbě, ale ani druhému oboru, který studuje, nemůže věnovat naplno. Do určité míry je toto počínání pochopitelné: budoucnost hudebníka je v dnešní době nejistá, nicméně podle mého názoru bez určitého rizika, kdy student vsadí vše na jednu kartu, tedy na hudbu, a té se věnuje naplno a investuje do ní všechnen svůj čas, není možné být špičkovým hudebním profesionálem.

⁹⁵ Vadim Petrov (*24. 5. 1932) je český hudební skladatel, klavírista a hudební pedagog. Autor rozsáhlého hudebního díla, známý především filmovou tvorbou a tvorbou pro děti.

7. Vaše skladby mají u dětí i pedagogů na ZUŠ velký úspěch. Prozradíte, prosím, jaká byla Vaše cesta od komponování prvních skladeb do současnosti?

Od svých prvních skladatelských pokusů, což byly zhudebněné verše pro děti, jsem postupoval dále. Během studia na Pražské konzervatoři a na HAMU⁹⁶ jsem se učil zvládat komponování klasických hudebních forem, takže vznikaly různé sonatiny, ronda, variace, ale i drobné programní skladby. Postupem času začínaly přicházet objednávky od sólistů a hudebních souborů. Pokud jejich požadavky nebyly konkrétní, většinou jsem pro ně psal buďto virtuózní kousky pro daný nástroj s doprovodem, nebo volnější vícevěté skladby s mimohudebním programem. Hudebním tvarem, který komponuji nejraději, je hudební báseň s mimohudebním dějem, který vychází z mých vlastních vnitřních prožitků.

8. Jaké jsou Vaše hudební plány do budoucna?

V budoucnu bych rád pokračoval v dosavadních činnostech. Rád bych se nadále věnoval koncertní klavírní improvizaci, nejen na koncertech, ale i při natáčení. Mám rozpracované CD čtyřručních improvizací s americkou klavírní improvizátorkou; připravuji nové koncertní programy. V kompoziční oblasti připravuji několik skladeb pro různá komorní obsazení, hudbu pro divadelní představení a mj. také cyklus instruktivních klavírních skladeb pro mladé pianisty.

5.2 Život a pedagogická činnost

Jiří Pazour je velmi nadaný klavírista, hudební skladatel, improvizátor a pedagog, vyučující na Pražské konzervatoři teoretické obory a improvizaci. Narodil se 17. ledna 1971 v Žatci. Vyrůstal v hudebním prostředí; i když rodiče nebyli muzikanti, věnovali se hudbě: působili v tanečním orchestru, maminka zpívala, tatínek hrál na klavír. Nikdy sice nebyl na jejich koncertě, zato doma před koncertem nadšeně naslouchal nacvičování tenkrát populárních evergreenů. Jiřímu tyto melodie naprosto učarovaly. Zaujal ho zvuk klavíru, líbila se mu barva tohoto nástroje.

⁹⁶ Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění v Praze byla založena dekretem prezidenta republiky Edvarda Beneše 27. 10. 1945; sídlí v Praze na Malé straně v Lichtenštejnském a Hartigovském paláci.

Měl štěstí v životě na učitele hudby. Začal se souběžně učit na dva nástroje: na klavír i na housle. Ale s houslemi velice trpěl. Měl pocit, že se to nikdy nenaučí. Byl rád, že mohl po několika měsících houslí zanechat a věnovat se plně klavíru. Skončil hraním na prázdných strunách – nešlo mu to. Zato hra na klavír ho velmi bavila; učila ho paní učitelka Helena Mojdlová, která dojížděla do Žatce z Mostu. Díky ní se dostal k hudbě jako k profesi. Seznámila ho s profesory, ke kterým pak chodil na konzervatoři, s Vadimem Petrovem a Vladimírem Topinkou. V dětství také rád poslouchal živé koncerty Severočeské státní filharmonie Teplice, která jezdila do Žatce. Jinak poznával hudbu nadšeným poslechem gramofonových desek.

Na konzervatoři studoval skladbu u profesora Vadima Petrova a klavír u profesora Vladimíra Topinky. Vadim Petrov vyučoval skladbu tak, jak mu to vyhovovalo. Nechal Jiřího Pazoura dozrát k moderně, i když byl svým založením romantik. Ve výuce kladl důraz na kompoziční zručnost a pestrost. Razil heslo, že skladatel musí napsat všechno, od klasické hudby k úpravám moderních písní.

Po absolutoriu vykonal úspěšně zkoušky na HAMU, kde studoval jenom skladbu. Netoužil stát se virtuózním klavíristou. Skladbu ho vyučoval profesor Václav Riedlbauch⁹⁷. Měl k výuce jiný přístup než Vadim Petrov. Byl spíše analytický, dlouhou dobu vydržel detailně se zabývat několika taktů. Jeho pedagogové mu byli velkou inspirací. Za svoje další velké vzory považuje skladatele Antonína Dvořáka. Je mu blízká jeho českost a melodičnost, jeho práce s motivem. Dvořákova hudba je jeho srdeční záležitost. Dále má rád Beethovena, pro dokonalost formy, Benjamin Brittena, pro jeho umění instrumentace; Leoše Janáčka a Luboše Fišera považuje za génie scénické hudby; dále pak uznává hudbu Ivana Kurze, Otomara Kvěcha, Eduarda Douši... Velkou měrou ho oslovuje i soudobá hudba.

Jiří Pazour je velmi nadaný klavírní improvizátor. Sám o improvizaci říká: *„Hudební improvizace by měla být ve svém výsledku k nerozeznání od interpretované skladby, je jen rozdíl v jejím vzniku. Nikdy není psaná v notách, ale je dobré se na*

⁹⁷ Václav Riedlbauch (1. 4. 1947 – 3. 11. 2017) byl český hudební skladatel, pedagog a manažer. V letech 2009–2010 zastával funkci ministra kultury.

improvizační koncert doma připravit. ⁹⁸ Improvizace Jiřího Pazoura provází od dětství. Je to jeho nejvlastnější, nejpřirozenější hudební projev. Cítí se v ní nejsvobodnější. V dětství rád chodil do kina na pohádky. Naštěstí neměl kino daleko od svého bydliště – po skončení promítání běžel hned domů, a protože tenkrát nebyla žádná nahrávací zařízení, rychle si melodie z pohádek zahrál na klavír, aby je nezapomněl. Když se naučil noty, melodie si i zapisoval. Nejvíce ho na pohádkách fascinovala hudba. Ale když si ji nezapamatoval celou, musel si zbytek doimprovizovat. Převáděl do klavírního zvuku veškerou hudbu, kterou kdy slyšel, např. evergreeny z rádia, filmové melodie, písničky i skladby vážné hudby tak, aby co nejdříve napodobil původní zvuk.

Zpočátku dotvářel melodie, které si pamatoval jen zčásti nebo ho stoprocentně neuspokojovaly. Teprve v šesti či sedmi letech začal skládat svoje vlastní skladbičky. Při svých prvních skladatelských pokusech zapisoval do not jen melodii; později přidal akordické značky či jednoduché stylizace doprovodu. K improvizaci se dostal poměrně brzy. Ale když si hrál pro sebe, nikdy ho nenapadlo, že by se tím mohl živit – bylo to jen pro jeho radost. Nikde v okolí nic podobného neslyšel. Navštěvoval sice koncerty klasické hudby, ale ne koncerty improvizační.

Jeho první setkání s improvizací proběhlo, teprve když se dostal na konzervatoř a poznal doktora Arneho Linku⁹⁹, kdy krátce působil na Pražské konzervatoři. „*Doktora Arneho Linku jsem měl na intonaci – on úžasně doprovázel intonační cvičení z Kofroně.* ¹⁰⁰ *A někdy pro nás na hodinách improvizoval. To mě velmi zaujalo – nikdy jsem nic podobného neslyšel,*“ říká o něm Jiří Pazour. Posléze vyslechl improvizační koncert Arneho Linky v Domě umělců¹⁰¹, který obsahoval připravená témata v různých stylech a improvizace na témata z publika. Tenkrát si uvědomil, že přesně to by ho v budoucnu bavilo.

Nejdříve hrál klasickou hudbu, sólová produkce ho nenaplňovala. Rád se věnoval komorní hudbě. Doprovázel hráče na smyčcové nástroje, většinou houslisty, např. spolužačku Gabrielu Demeterovou. V průběhu koncertu občas zařazoval jednu dvě svoje

⁹⁸ Z rozhovoru s Jiřím Pazourem dne 21. 2. 2017 v Praze.

⁹⁹ Arne Linka (6. 2. 1938 – 6. 3. 1999) byl skladatel, hudební teoretik, muzikoterapeut, výborný improvizátor a hudební vědec. Pocházel z Kroměříže a většinu času působil v Brně.

¹⁰⁰ Učebnice intonace a rytmu od Jaroslava Kofroně je určena studentům hudebních oborů konzervatoře.

¹⁰¹ Nyní Sukova síň Rudolfiny.

improvizace. Až o mnoho let později zkusil zařadit celý sólový improvizální recitál. Této zkušenosti předcházely koncerty s jinými improvizátory; s panem profesorem Linkou měl tři společné koncerty ve Vlašimi, Praze a Českém Krumlově. Plánovali spolu další takové akce, ale pan profesor předčasně zemřel. Jiří Pazour pořádá jednou za půl roku kurzy improvizace pro pedagogy ZUŠ a pro další zájemce.

Improvizace je obor, který se učí na hudebních školách. Na Pražské konzervatoři se vyučuje po dvojicích tři roky (nyní ve 2., 3. a 4. ročníku) pod názvem *Hra z listu a improvizace*. Začíná se hraním kadencí, spojováním akordů, hraním lidových písní a vytvářením doprovodů k lidovým písním. Pro ovládnutí dovednosti improvizování, které má určitou kvalitu, „člověk musí mít osvojenou techniku hry na klavír. Dále aspoň částečně ovládat skladatelské řemeslo, umět pracovat s motivem, kontrapunkticky a harmonicky. A to nejen teoreticky, ale i prakticky. Proto je běžné, že se improvizátorem stává často člověk, který je interpretem i skladatelem zároveň. Nejdůležitější je ale schopnost, která se nedá naučit, která prostě je, nebo není: umět tohle všechno propojit a uskutečnit v reálném čase. Tady a teď. Protože co bude platné, že si to všechno člověk vymyslí a zvládne doma pro sebe – nejdůležitější je vyjádřit svoji myšlenku přímo na místě. Uvolníte nápad v hlavě – a může to fungovat. Důležitá je schopnost hudbu si představit předtím, než ji zahrají; slyšet ji v hlavě maličko dopředu. Člověk ani nemusí mít absolutní sluch. Hudba, co ho napadá, mu jde přímo do prstů – a prsty už hrají s jistotou. A já vždycky říkám, že ideálem je, když ty prsty jen reprodukuje jeho představu a kontrolují proud nápadu. Nepodaří se to ovšem vždy. Třeba při bitonální či polytonální¹⁰² sazbě se výsledek nedá představit dopředu. Ale aspoň přibližně by člověk měl velkou část té hudby vnitřně slyšet dříve, než ji zahraje. Protože hned, jak ji zahrajete, už to slyšíte dál, takže jste v hlavě o půl vteřiny napřed. Jenom realizujete, co vás napadá“¹⁰³.

Základním předpokladem je dobře zvládnutá intonace. Určitě by rozvoji improvizace pomohla praktičtěji zaměřená výuka harmonie. Jiří Pazour sleduje u studentů,

¹⁰² Současné znění dvou a více melodií nebo akordů příslušejících k různým tóninám. Hudební proud je složen z více samostatných tonálních pásem; nejjednodušším případem je bitonalita, současný průběh dvou tonalit.

¹⁰³ Z rozhovoru s Jiřím Pazourem dne 21. 2. 2017 v Praze.

kteřé vyučuje improvizaci, různé úrovně nadání pro práci s motivem¹⁰⁴ nebo harmonického cítění. Pokouší se to vysvětlvat a zkouší je tuto dovednost naučit v praxi. Klade si přitom otázku, zda se jeho snaha setká s pozitivním dopadem. Všimá si, že každý student má své mantinely jinde. Některým studentům to pomáhá, ale je dáno dispozicemi, kam až kdo může rozvinout svoje improvizální schopnosti.

Další důležitou dovedností je používání modulací. Může lehce modulovat do jakékoliv tóniny, avšak problém je vrátit se: do výchozí tóniny, a navíc ve správný čas, aby byla dodržena forma. Je potřeba rozvíjet formální cítění. „*Nadneseně řečeno, můžu zahrát jakýkoliv svůj výmysl, ale musí to mít formu: díl A, pak zahrát nějaký díl B a pak se vrátit. A i když obsah nebude zase až tak zajímavý, posluchač se orientuje a neztratí se – je to lepší, než když člověk hraje zajímavou melodií, ale nedokáže s ní pracovat a zapracovat ji do nějaké formy. V tu chvíli se v tom posluchač ztrácí. Řekne si, že je to pro něj zajímavá muzika, ale neví vlastně, kde je. I laik pozná, že mu to nějak nevyhovuje,*“¹⁰⁵ říká Jiří Pazour.

Do výuky začleňuje práci v malých formách. Se studenty hraje krátké melodie na bázi předvětí a závětí; studenti dokončují odpovědi, společně se učí vytvořit malý díl A. Pak by měl následovat kontrastní díl B a poté návrat k dílu A, aby se studenti naučili cítit formu a pohybovat se ve schématu. Nejde to úplně každému, ale do určitých mezí si to vyzkouší každý – a je důležité, že se s tím setká. Někteří lidé to takto cítí spontánně, nemusí je to nikdo učit. Souvisí to s mírou skladatelského nadání. Může to být částečně tím, že nejsou poučeni či že se s tím nikdy nesešli. Někteří lidé to mohou mít v sobě, avšak mají tuto schopnost zavřenou. Třeba když v dětství muselo dítě na ZUŠ studovat nové skladby na úkor svého vlastního improvizování. Mohl to být začátek konce jeho improvizace či touhy tvořit vlastní věci. Některé děti si třeba hrají jen doma pro sebe, ale většinou se po takovém zásahu chuť vytratí – a to je velká škoda.

Jiří Pazour má hezké povolání a pořád se učí jak na studenty. Aspektů, které mohly v minulosti zablockovat jejich proud improvizace, je hodně a většinou trvá nějakou dobu, než se pozná, kde to drhne a proč: jestli to je nedostatkem dispozic nebo ji někdo zašlapal –

¹⁰⁴ Opakování motivu tématu, variace, inverze, augmentace, diminue, rozšíření, krácení, dělení, imitace, račí postup.

¹⁰⁵ Z rozhovoru s Jiřím Pazourem dne 21. 2. 2017 v Praze.

a v tento moment se to začíná prolínat s muzikoterapií. Techniky jsou velmi podobné. Hudba může hodně pomoci i ublížit. Na učebnici je ještě čas; potřebuje nasbírat zkušenosti. Stále hledá lepší a lepší recepty pro výuku. Zpětně se snaží přijít na to, jak to při improvizaci funguje jemu.

V květnu loňského roku se zúčastnil festivalu improvizace v Kanadě, kde sídlí Mezinárodní společnost improvizované hudby. Setkávají se v ní improvizátoři z celého světa. Většinou tam potkával Američany, ale vyskytli se tam i improvizátoři z Evropy. Je to pro něj velmi inspirativní prostředí – poznal tam jiný pohled na improvizaci a mnoho zajímavých lidí, mj. skvělou klavíristku a improvizátorku z Koreje, se kterou si hudebně velmi rozumí. Začali spolu natáčet své společné improvizace a těší se, že z jejich setkávání vznikne CD. Potkat člověka ze druhého konce světa, s nímž si hudebně hodně rozumí, je pro Jiřího Pazoura nová velká zkušenost. Mají takovou symbiózu, že jeden ví, co udělá ten druhý, aniž by si to řekli. Sice jsou od sebe daleko, plánují dlouhodobou spolupráci.

Pohled na improvizaci je za oceánem trochu jiný. Dalo by se říci, že otevřenější a svobodnější. Klasická improvizace je v tom smyslu širší než jazzová. V klasice může být hotové schéma nebo se může vymyslet nová skladbu od začátku do konce. Někdy se improvizace povede na koncertě tak, že ji může člověk využít k napsání nové skladby – v zapsané improvizaci, notu od noty tak, jak proběhla na koncertě. Pak většinou musí něco pozměnit. Jiří Pazour rád pracuje tak, že se myšlenka urodí během koncertu a doma ji pak rozpracuje. Většina nápadů, i doma, přichází z improvizace. Je to něco mezi nebem a zemí.

Při svých improvizčních koncertech prožije náladu zadaného tématu, ale je nad věcí. Neublíží mu to. Není ale řešení zůstat na povrchu, posluchače by tak jeho hudba neoslovila. Pokud si někdo z publika přeje, aby improvizoval na závažná témata, např. smrti, odchodu či rozvodu, je po nich potřeba zahrát nějakou odlehčenou hudbu, aby po koncertě lidé neodcházeli rozladěni.

Publikum těchto koncertů bývá různorodé: někdy vnímají krásně, ale někdy přijde publikum, které k sobě improvizace nepustí. Těžce přijímá skutečnost, že se nehraje Mozart či Beethoven. Vytvoří si zeď. Nejhorší je však publikum, které vyzáruje „tak se teď ukaž – ukaž, co umíš“. V té chvíli to nejde ani jedním směrem: ani k nim, ani ven. Člověk neimprovizuje proto, aby se ukázal, nýbrž v nejlepší víře, aby oslovil svým hraním

posluchače. Když se však sejde takovéto publikum, je těžké koncert odehrát. V takové chvíli nezbývá než závidět všem interpretům, kteří mají noty a nemusí na místě improvizovat. To pak nápady neproudí a je nutné zapojit všechny teoretické znalosti. Tohle je odvrácená strana mince – ale nestává se to často. Většinou se s publikem podaří napojit a je to radost, která je nepopsatelná.

Další profesní oblastí, ke které Jiřího Pazoura zavedl jeho milovaný profesor Arne Linka, je muzikoterapie. Začal spolupracovat s muzikoterapeutem Matějem Lipským¹⁰⁶. O začátcích jejich spolupráce říká: „*Matěj je úžasná osobnost. On si mě vyhlídl, když jsem vyučoval improvizaci na semináři v Poněšicích. Přišel za mnou a zeptal se mě, jestli bych dokázal improvizovat na jeho pohyb. Já vůbec nevěděl, o koho se jedná. Začal se nějak hýbat a já na to improvizoval. Po skončení mi řekl, že dělá muzikoterapii a že se mi ozve. A opravdu se po čase ozval. Od té doby spolupracujeme.*“¹⁰⁷

S Matějem dělá hodně silné niterné improvizace. Většinou odchází úplně fyzicky vyčerpaný, ale šťastný. A to štěstí vydrží i několik dní. Tento pocit by za nic nevyměnil. V tu chvíli se necítí tvůrcem, nýbrž tím, kdo je veden. Nápad jím jen protéká, přichází odjinud. Nechce tomu dávat žádný spirituální původ, ale když dojde k napojení, je v transu. Neví, co hraje, zhmotňuje do tónů a co přichází; je to pro něj velká neznámá. Neví, proč to tak je, ale v ten moment dokáže odložit ego. Nedaří se mu to úplně vždy, ale když se dokáže napojit, je to nepopsatelné.

Jiří Pazour se také velkou měrou věnuje tvorbě pro děti. Většinou píše na objednávku, ale některé skladby, jako např. čtyřruční skladba *Černoušek*¹⁰⁸, ho napadla samovolně. Čtyřruční skladba *Vláček* vznikla ze zadaného tématu přímo na koncertě od nějakého dítěte. Po přehrání nahrávky z koncertu usoudil, že by stálo za to, napsat ji jako čtyřruční verzi, aby byla hratelná pro děti. Existuje však i těžší verze, pro dvě ruce. Složil

¹⁰⁶ Matěj Lipský (*26. 3. 1976) je muzikoterapeut, psycholog a sociální pedagog. V současné době působí jako ředitel Centra sociálních služeb Tloskov a místopředseda Muzikoterapeutické asociace ČR. Je autorem mnoha odborných článků a publikací. Pořádá dvouletý muzikoterapeutický výcvik.

¹⁰⁷ Z rozhovoru s Jiřím Pazourem dne 21. 2. 2017 v Praze.

¹⁰⁸ Ragtime pro čtyřruční klavír určený pro starší žáky ZUŠ.

těž skladbu pro flétnu a klavír s názvem *Sněhurka*, která vyšla v cyklu skladatelů vydaném JC Audio profesora Jiřího Churáčka¹⁰⁹ z Netolic.

S textařem Robinem Králem¹¹⁰ vytvořili zpěvník i CD *Písničky na hraní*. Jejich autorské písně nazpívali: Jitka Molavcová, Magda Reifová, Petra Páchová, Filip Sychra, Zdeněk Hříbal a Petr Vacek. Tento rozsáhlý a nákladný projekt vydalo nakladatelství Portál. Je to nejenom zpěvník, ale zároveň i metodika pro učitelky MŠ nebo i hudební výchovy na ZŠ pro menší děti. Písničky jsou doplněny o akordické značky a texty písní s vysvětlením určitých slov; zpěvník dále obsahuje hry, soutěže a úkoly pro děti.

Ve zpěvníku a CD s názvem *Abraka dabraka* Jiří Pazour vtipně zhudebnil texty: Jiřího Žáčka, Josefa Kainara, Josefa Václava Sládka, Františka Hrubína, Jiřího Suchého a Ivy Dvořákové. Písně nazpívaly zpěvačky působící v Semaforu Jitka Molavcová a Kamila Barochová. Vydalo nakladatelství ARSCI. Písničky s klavírním doprovodem jsou určeny žákům ZŠ; najde se mezi nimi i materiál pro pěvecký sbor či pro hudebně-pohybové aktivity.

Tvorba pro děti Jiřího Pazoura velmi naplňuje. Myslí si, že je to důležité. Rád také píše scénickou hudbu k pohádkám. Během studií na HAMU se seznámil s režisérem Karlem Weinlichem¹¹¹, legendou nedělních rozhlasových pohádek; spolupracoval s ním na 10 pohádkách pro rozhlas. Také psal scénickou hudbu pro Supraphon. Ve spolupráci s režisérem Tomášem Vondrovicem¹¹² tak vznikla hudba k pohádkám *O vodníku Čepečkovi* a *Cesty formana Šejtročka*. Se stejným režisérem spolupracoval v Divadle Viola na představení *Cipljónek žárenyj*, kde hrál Boris Rösner, Bára Kodetová a Kateřina Lojdrová. Toto představení bylo neustále vyprodané a Jiří Pazour na něj velmi rád vzpomíná. S režisérkou Lídou Engelovou¹¹³ spolupracoval na CD *Hurvínkova babička*. Scénická

¹⁰⁹ Jiří Churáček (*25. 6. 1960) je hudební skladatel a pedagog. Ve svém nakladatelství JC Audio vydává hudební publikace a hudební nosiče od roku 1991.

¹¹⁰ Robin Král (*1981) je básník, textař a překladatel. Vystudoval estetiku na FF UK a tvorbu textu na Konzervatoři a VOŠ J. Ježka. V současnosti působí jako lektor tvůrčích a literárněteoretických předmětů na KJJ. Je držitelem ceny Magnesia Litera 2016 za knihu pro děti a mládež.

¹¹¹ Karel Weinlich (*6. 4. 1930) je český rozhlasový režisér působící v Československém a posléze Českém rozhlase. Režiroval několik stovek pořadů, hlavně pohádek pro děti.

¹¹² Tomáš Vondrovic (*18. 8. 1948) je básník, scenárista, dramaturg a režisér.

¹¹³ Ludmila Engelová (*14. 5. 1944) je herečka a režisérka působící v Čechách, ale i na předních evropských scénách (Petrohrad, Mnichov, Londýn). Jako autorka scénářů, režisérka i herečka se nejvíce objevuje v pražském Divadle Viola.

hudba je ve službách textu; pro Jiřího Pazoura je hudebně víc, když dělá hudbu svébytnou, která není doplňkem slova. Stojí sama za sebe.

Jiří Pazour byl na Pražské konzervatoři jedním z mých nejoblíbenějších učitelů. Celá třída se vždy těšila, až nám po hodině intonace zahraje na přání znělky z večerníčků v různých úpravách za použití složitých modulací. Byl to vždy velmi radostný zážitek a pro nás klavíristy sice nedostižný, zato inspirativní vzor. Doufám, že nás v budoucnu obohatí nejen o další skladby, koncerty a muzikoterapeutické či improvizční semináře, ale že svoje zkušenosti z výuky improvizace vtělí do učebnice či metodiky pro učitele hry na klavír, aby tak pomohl osvobodit kreativitu mnohým mladým či pokročilejším improvizátorům.

6 Tomáš Sýkora

6.1 Dotazník

1. Jaké bylo Vaše hudební dětství?

Hudební dětství nebylo, protože jsem začal s hudbou až v dospívání, v 17 letech. Od dětství jsem spíše sportoval, hrál hokej.

2. Měl jste nějaký hudební vzor?

Měl jsem několik hudebních vzorů. V mládí jsem hodně poslouchal kapely z 60. a 70. let: The Doors, The Beatles, The Birds, Deep Purple atd. Dále Pearl Jam, Jamiroquai. Později už jazzové pianisty, jako Oscara Petersona, Errolla Garnera, George Shearinga. Později mě inspirovali: Bill Evans, Horace Silver, Chick Corea, Herbie Hancock, Keith Jarrett, Jim McNeely, Maria Schneider a mnoho dalších. Nejvíce mě ovlivnil Bill Evans, jak po stránce interpretační, tak skladatelské.

Z českých vzorů bych jmenoval svého mentora a přítele Karla Růžičku¹¹⁴, který výrazně ovlivnil mě i mé dosavadní hudební směřování.

3. Kdy a proč jste začal komponovat?

Komponoval jsem už při svých prvních hudebních krocích, někdy v 17–18 letech. V 19 letech mě přijali na KJJ a tam vše začalo naplno. Naprosto jsem tomu propadl. Během studijních let na KJJ jsem zkomponoval mnoho skladeb pro svou kapelu Nedaba (jazzový kvintet), také ovšem velkou symfonickou skladbu, tři skladby pro big bandy a spoustu komorní hudby. V té době mělo skladatelské oddělení KJJ skvělé zázemí a já měl štěstí, že spousta mých skladeb byla nejen provedena, ale také zaznamenána a premiérována v ČRo Vltava.

¹¹⁴ Karel Růžička (2. 6. 1940 – 26. 9. 2016) byl legendární český jazzový klavírista, hudební skladatel a pedagog.

4. Co Vás zaujalo na tvorbě pro děti?

Mám cyklus drobných klavírních skladeb pro děti... Byla pro mě výzva zkusit zkomponovat jednodušší klavírní stylizaci tak, aby to zvládl zahrát úplný začátečník. Nebylo to vůbec lehké, oprostít se od veškerých technických a harmonických vymožeností a zvolit prostý hudební jazyk, aby ho vstřebal např. 5–7letý žáček. Nevím, jestli se mi to povedlo... Touto problematikou se budu určitě zabývat dále.

5. Jak Vaše tvorba souvisí s Vaší pedagogickou činností?

Pro konzervatoristy jsem napsal dva cykly přednesových klavírních skladeb a cyklus koncertních klavírních etud. Dále pak komorní sonatinu pro čtyři ruce a sonatinu pro trubku a klavír. Koncertní etudy už hrálo celkem dost studentů, dokonce se hrály i na jedné klavírní soutěži. Mým nynějším úkolem je ten materiál sjednotit a v nějaké podobě vydat nebo poskytnout veřejnosti. Etudy a většinu mé klavírní tvorby nahrála pianistka Zdeňka Košnarová na CD *Do větru a do tmy*.

6. Jaký máte názor na „dnešní děti-studenty“ (na jejich hudební vkus a zájem o hudbu, na jejich kulturní obzory, píli...)?

Nemůžu se ubránit srovnání s generací svých vrstevníků a musím konstatovat, že u dnešní generace mladých hudebníků, se kterými se setkávám, postrádám zápal a hlavně touhu tvořit hudbu, touhu cvičit a překračovat hranice. Určitě ale výjimky jsou... Co se týče hudebního a kulturního rozhledu, je u mých žáků situace poněkud nevlídná. Postrádám základní znalosti a doufám, že vše doženou. Dnes jsou informace a materiály všude.

7. Vaše skladby mají u dětí i pedagogů na ZUŠ velký úspěch. Prozradíte, prosím, jaká byla Vaše cesta od komponování prvních skladeb do současnosti?

Zase až tolik nejsou mé skladby pro děti rozšířené, spíše ty náročnější skladby. Má kompoziční cesta se neustále vyvíjí.

8. Jaké jsou Vaše hudební plány do budoucna?

V budoucnu mě čeká spousta koncertů, ať už mých sólových koncertů, nebo s kapelou. Na podzim 2017 jsem vydal své sólové klavírní CD. Dále pracuji na dvou skladbách pro big

band, které by se měly uvést ke konci roku 2017 v podání skvělého Concept Art Orchestra. Přes prázdniny musím dopsat symfonickou skladbu pro FOK. Dále plánujeme comeback s mým komorním ansámblem wrgha POWU orchestra.

6.2 Život a pedagogická činnost

Tomáš Sýkora se narodil 15. 3. 1979 v Nymburce. Tomášova hudební dráha byla poněkud nestandardní: Nechodil se učit hrát na klavír od dětských let do ZUŠ. V dětství se věnoval sportu, hrál závodně hokej. S otcem, barovým pianistou, se nevidali až do Tomášových 15 až 16 let. Když přijel otec domů, přivezl piano a začal na něj hrát. Zvuk nástroje se Tomášovi tak zalíbil, že vyměnil dosud milovaný hokej za cvičení na piano. Úplně tomu propadl. Jeho otec sice hraje spíše líbivé věci, jazz ho příliš neoslovuje, ale zažehl v Tomášovi touhu naučit se hrát na piano tak silně, že ho to dovedlo až na konzervatoř.

V 17 letech začal chodit na soukromé hodiny k paní učitelce Ryšavé, která byla původně učitelkou Tomášova otce. Po asi roce a půl docházení na hodiny k paní učitelce Ryšavé, které bylo toho času asi 80 let, začal dojíždět jedenkrát za měsíc do Prahy na hodiny k romskému barovému pianistovi Aládarovi Lašanskému¹¹⁵. Je to známý jeho otce, vystudovaný klavírista a skvělý muzikant. Měl rád klasickou hudbu a Tomáše učil hrát podle sluchu.

Pro každého studenta hudby je důležité, aby ho učil někdo, koho si váží, koho uznává jako autoritu. Tomáš měl ve svém hudebním životě štěstí na silné vzory. Po úspěšně vykonaných zkouškách na KJJ, kde začal studoval skladbu a pak i hru na klavír, se jeho učitelem stal náš skvělý jazzový pianista a skladatel Karel Růžička. Ten mu na první hodině řekl, že ho možná nic nenaučí, ale že mu všechno, co bude potřebovat, zahraje. Tomáš se snažil okoukat při hodinách jeho harmonické spoje, ale někdy mu to nestačilo, a tak si hodiny potají nahrával. Báł se totiž, že by mu to mohlo vadit. Jednou se to

¹¹⁵ Aladár Lašanský (*10. 11. 1946) je klavírista působící v kavárně Grand Café Orient v kubistickém Domě U Černé Matky Boží, hráč v hotelovém orchestru a hudební skladatel. Dne 10. 4. 2010 zazněla jeho skladba *Concertino* pro klavír a orchestr, která ležela 40 let v autorově šuplíku, na matiné v koncertním sále Bohuslava Martinů na HAMU v podání 22členného Orchestru Atlantis.

provalilo, ale Karel Růžička se jen smál – byl rád, že má Tomáš tak opravdový zájem něco se naučit. Od té doby už si hodiny nahrával přiznaně.

Tomášovi jeho výukový styl velmi vyhovoval. Nedostával úkoly a Karel Růžička mu nic nezapisoval; podporoval ho v samostatné práci a hledání svého stylu přes poslouchání a hraní podle sluchu. Tomáš byl naprosto „zakousnutý“ – hodně času trávil cvičením na piano. Cítil svůj handicap, že neměl za sebou tolik času stráveného cvičením jako mnoho jeho spolužáků. Možná mu v tom pomohl trénink vůle z let „hokejistické“ etapy jeho života.

Dodnes ho baví hrát klasickou hudbu, zahrát si i těžší skladby pro sebe z listu. Cítí ale, že mu chybí dobré základy týkající se uvolněných rukou při hraní na klavír, a není spokojen se svým klavírním tónem. Chtěl by umět hrát brilantně, „jako ti opravdoví pianističtí mistři“¹¹⁶. V jeho tvorbě se mísí prvky vážné hudby i jazzu.

Nedávno nahrával sólové album *Songs and Old Forms*. Křest proběhl 9. listopadu 2017 v Jazz Docku. Tento projekt byl podnícen zakázkou Českého rozhlasu, která byla původně určena Karlu Růžičkovi. Ten se ale, ze zdravotních důvodů, této nabídce už neměl sílu zhostit a doporučil svého skvělého žáka a přítele Tomáše Sýkoru. Zadáním bylo napsat jazzové album pro starší žáky ZUŠ, jako už dříve napsal Karel Růžička. Zájem vydavatelství po nějaké době opadl, ale Tomáš je rád, že měl motivaci cyklus začít psát. Posléze dostal nabídku zahrát svoje sólové skladby na zahájení pražského jazzového festivalu Jazznění¹¹⁷. Po kladné odezvě dopsal zamýšlený cyklus jazzových etud pro svoje vystoupení. Měl načrtnuté nápady a jasno ve formě. Cyklus začíná *Prologem* a uzavírá se *Epilogem*. Obsahuje 20 skladeb různé náročnosti. V některých částech jsou jen akordické značky a je v nich místo pro improvizaci. Někteří kolegové to již se žáky hrají a přáli by si, aby byla v notách improvizací část zapsaná. Tomáš si však klade otázku, zda pak žáci nepřicházejí o možnost také něco vytvořit. Dává radu, jak na to: „*V částech určených pro improvizaci je potřeba udržet základní rytmus; akordy jsou dané a je tam i vypsána stupnice, ze které je vhodné vybrat tóny pro improvizaci.*“¹¹⁸

¹¹⁶ Z rozhovoru s Tomášem Sýkorou dne 27. 6. 2017.

¹¹⁷ Tento komorní free jazzový festival probíhá každoročně v klubu Kaštan.

¹¹⁸ Z rozhovoru s Tomášem Sýkorou dne 27. 6. 2017.

Po dopsání začaly etudy žít vlastním životem – noty se samovolně šíří od autora k zájemcům – a Tomáš se je chystá vydat na svoje vlastní náklady. Nejprve je ale dal na svoje stránky volně ke stažení a CD se chystá zpoplatňovat. V současné době tyto skladby využívá na svém sólovém turné po menších klubech po republice. Je to pro něj zajímavá zkušenost. Byl zvyklý jezdit hrát s kapelou. Teď už nemusí nikoho organizovat, ale zároveň se musí naučit spoléhat jen sám na sebe. Sám sobě dělá i manažera. Obvolává kontakty, které má, a domlouvá si sólová vystoupení v klubech, kde mají dobré piano. Také hraje na festivalech. Naposledy na Jazzinci¹¹⁹.

V současné době se Tomáš Sýkora chystá na koncertní turné po Kanadě. Zahraje si na Victoria University, v Kingstonu a v Montrealu. V Kingstonu mají jazzovou tradici – jazzové rádio, kde můžete slyšet jenom jazzové klavírní koncerty. Tomáš si buduje databázi kontaktů doma i v zahraničí; v Čechách jazzová scéna není příliš velká. Rád by pokračoval v tradici, kterou založil Karel Růžička. Vydával spoustu not pro zájemce o jazzovou klavírní literaturu v nakladatelství Panton, které se v 90. letech 20. století proměnilo na vydavatelství Supraphon. Nyní tato základna chybí.

V roce 2013 vyšlo CD *Do větru a do tmy*¹²⁰, obsahující jazzové *Etudy pro klavír*, určené pro studenty konzervatoře a pokročilé žáky ZUŠ. Na CD je nahrála klavíristka a hudební skladatelka Zdena Košnarová, ale poprvé zazněly tyto skladby na klavírní soutěži v podání výborného pianisty Petra Ožany. Etudy jsou řazeny za sebou systematicky: první je zaměřená na rozložený akord, druhá je terciová pomalá, třetí je stupnicová, čtvrtá impresionistická, pátá terciová rychlá, šestá využívá velký rozklad, sedmá obsahuje akordy tenuto a osmá je oktávová a nejtěžší.

Tomáš Sýkora má pocit, že by bylo dobré navázat lepší komunikaci mezi skladateli, vydavateli a nadšenými interprety či učiteli hudby, kteří by uvítali nové současné skladby jazzového charakteru. Všichni učitelé by měli mít v sobě touhu setkávat se s novými autory

¹¹⁹ První ročník festivalu Jazzinec proběhl v roce 1999 v Trutnově. Z víkendové akce se záhy stala série koncertů, která dnes začíná v polovině února a končí v dubnu. Jazzinec je jedním z nejprogresivnějších českých festivalů. Nabízí širokou škálu jazzu v mnoha podobách, zařazuje hudebníky všech generací i zcela mimořádné koncerty propojující české muzikanty se světovými hvězdami.

¹²⁰ CD *Do větru a do tmy* je společný projekt skladatelů a klavíristů Tomáše Sýkory a Zdeňky M. Košnarové. Obsahuje dva cykly Zdeňky M. Košnarové a tři cykly Tomáše Sýkory – poslední z nich jsou zmiňované *Etudy pro klavír*, které se z celkového hudebně-poetického rázu CD vymykají svým charakterem typickým pro koncertní etudy.

a přehrávat si jejich nové skladby. V Americe je situace hodně odlišná. Na trhu můžeme najít nejenom propracované metodiky pro výuku jazzové interpretace, ale i spoustu zlehčených úprav nebo aranží za použití jazzové harmonie. Např. sbírka *Beatles for Jazz Piano* – aranže písní nejsou příliš obtížné a studenti se na nich mohou skvěle naučit vyznat se v harmonii.

Dalším jeho nápadem je založit nějaké sdružení nebo web, kde se budou shromažďovat nové skladby jazzových skladatelů. „*Je spousta skladatelů, kteří čekají na příležitost. Ale nejlepší propagační kanál je Youtube. Zájemci si mohou poslechnout nahrávku a sledovat přitom i notový záznam přehrávané skladby.*“¹²¹ Tomáš vytvořil promo nahrávky svého nového jazzového alba a za krátkou dobu po uveřejnění na Youtube se mu ozval vydavatel z Ameriky, zda by měl zájem dohodnout se na podmínkách vydání. „*Pro vylepšení situace s ‚vymírající‘ jazzovou základnou by bylo skvělé uveřejňovat na Youtube kanálu noty s nahrávkami nových skladeb současných skladatelů. Skladby by se dostaly do povědomí a mohly by se lépe začít prodávat. A když budou mít autoři jistotu, že jsou žádány jazzové skladby pro děti nebo starší žáky ‚zušek‘, určitě se pustí více do psaní i takových útvarů. Skvělou motivací pro mladé skladatele by byl příslib, že se některé jejich skladby vydají v notách. Možná ani nebudou chtít honorář. V Americe, Anglii a v Německu mají tyto záležitosti daleko lépe podchycené. Obzvlášť v Německu to mají propracované. Jsou vydané metodiky pro konkrétní disciplíny, např. jak hrát stride piano – k tomu je celá kniha i CD. Potřebuje-li dirigent skladbu pro určitý druh ansámblu, najede si na stránky, kde si vybere z mnoha skladeb pro konkrétní obsazení. Může si tam najít spoustu skladeb pro ‚zuškové‘ big bandy, které jsou skvěle zaranžované. My v Čechách jsme zaspali dobu. Nenavázali jsme na tradici našich skvělých skladatelů. V cizině lidé žijí daleko více kulturou než lidé u nás. Ale je pravdou, že určití jednotlivci stále udržují vysoký standard i mimo větší města. Např. v Jihlavě nebo v Kyjově jsou lidé naučení chodit na jazzové koncerty i na neznámé interprety.*“¹²² A tak si Tomáš zahrál na skvělé piano v zaplněném krásném klubu v Jihlavě a byl to pro něj nečekaně příjemný zážitek. Kontrastní zkušeností pro něj bylo vystoupení v o mnoho větší Ostravě, kam přišlo jen 15 lidí. Vždy je to o tom, kdo klub vede a kde mají kulturu a zejména jazzové koncerty opravdu rádi.

¹²¹ Z rozhovoru s Tomášem Sýkorou dne 27. 6. 2017.

¹²² Z rozhovoru s Tomášem Sýkorou dne 27. 6. 2017.

Tomáš Sýkora všechny tyto myšlenky promítá do svého přístupu k výuce studentů na KJJ. Snaží se hojně zapojovat hru podle sluchu, ale když student něco nechápe, dovysvětluje a rozepisuje harmonická schémata na tabuli. Učí studenty písničky i jazzové standardy, na hodině vysvětlí harmonii, jak ji zahrát ze značek, a ukazuje jim základy, jak zharmonizovat písničku. Skrze jazzové standardy vysvětluje harmonii. Ukáže jim, jak se jednoduše zharmonizuje melodie pomocí akordických značek tak, aby to mělo prvky základní jazzové interpretace. Začíná tak, že se melodie podloží tercií a septimou z akordu a basem v levé ruce. Pravá ruka tedy hraje melodii a tercie se septimami, levá ruka hraje jenom basovou linku. Když tento způsob student zvládne, postoupí se k dalšímu stupni, kdy hraje levá ruka bas, tercie a septimy a pravá ruka melodii.

Český materiál, z něhož by se dal vyčíst metodický postup harmonizace jazzových standardů, nevyšel. U nás se nejvíce používá americká učebnice *The Jazz Piano Book*, kterou napsal Mark Levine. V principu se ale nemění metodický postup nácvičku písni s klasickou harmonií, jen se melodie podloží jazzovými akordy.

Při výuce využívá kanál Youtube. Pouští nahrávky a studenti mohou na obrazovce sledovat průběh skladby v partituře. Vše je hned vidět i slyšet najednou. Z dnešních studentů má pocit, že jsou roztěkaní, neudrží pozornost, mají moc koníčků a málo si pouští hudbu. Hodiny a přípravu vnímají jen jako studium, ne jako opravdový celoživotní zájem. A nenahrává tomu ani systém docházky na konzervatořích. Šest let na jedné škole do absolutoria není podle jeho názoru úplně šťastné řešení.

Tomášovi je blízká i myšlenka tvorby jazzových skladeb pro žáky ZUŠ, jako zpestření pro děti, které se většinu času zabývají skladbami klasičtější laděnými. V tomto ohledu byl největším vzorem jeho zesnulý přítel a mentor Karel Růžička, který pro starší děti složil několik sešitů jazzových skladeb, např. *Jazzové ozvěny*, *Piano Jazz Album* atd. Velkou výzvou a zároveň velkou poctou bylo přání Karla Růžičky, aby zaranžoval orchestrální verzi jeho *Celebration Jazz Mass*. Premiéry této verze se bohužel nedožil – zazněla 7. a 8. 6. 2017 ve Smetanově síni Obecního domu v Praze.¹²³

¹²³ Světová premiéra *Celebration Jazz Mass* Karla Růžičky proběhla 7. a 8. 6. 2017 v Obecním domě v podání Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK, Kühnova smíšeného sboru, vedeného Markem Vorlíčkem, Smíšeného pěveckého sboru KOS Pedagogické školy Litomyšl, hudebníků uskupení Karel Růžička's Chamber Soloists a sopranistky Michaely Šrůmové pod taktovkou Jana Kučery.

Tomáš Sýkora je velmi nadšený a inspirativní klavírista, pedagog a skladatel. Jeho zápal pro hudbu je při setkání s ním téměř až hmatatelný. Pocházíme ze stejného města, a proto pro mě bylo nesmírně zajímavé sledovat Tomášův hudební vývoj. Při našem rozhovoru souzněl s myšlenkami Eduarda Douši týkajícími se propojení hudebních pedagogů a skladatelů a potřeby vytvoření kontinuity mezi skladbami a pedagogickými požadavky od starší generace k dnešku. Velmi se těším na spolupráci při realizaci této myšlenky a na další projekty tohoto našeho nesmírně plodného, všestranného a progresivně smýšlejícího hudebníka.

Závěr

Cílem mojí diplomové práce bylo prozkoumat osobnosti inspirativních českých skladatelů-pedagogů a přiblížit se odpovědi na otázku, jaké vlastnosti by měl mít pozitivní vzor pro studenty hudby. Zároveň jsem se po celou dobu zabývala otázkou, jak se stane, že některé skladby jsou pro „dnešní“ děti atraktivní a podněcují jejich chuť cvičit na nástroj. Jakou esenci v sobě mají díla, která probouzejí v dětech pozitivní emoce a zažehávají tak celoživotní touhu znovu a znovu trávit čas s hudbou.

Z rozhovorů s Eduardem Doušou, Milanem Dvořákem, Emilem Hradeckým, Jiřím Pazourem a Tomášem Sýkorou jsem nabyla dojmu, že nejdůležitějším zdrojem inspirace rozvíjejícím dětskou hudebnost je osobnost pedagoga zapáleného pro hudbu, soustavně hledající nové podněty, které se odrážejí ve skladbách a v celkovém přístupu k hudebnímu dění. Dále je potřeba být celoživotně aktivní ve studiu nových skladeb a v rozvoji své osobnosti. Velmi podstatný je pozitivní vztah ke svým žákům.

Kromě osobnosti učitele je pro rozvoj dětské hudebnosti důležitý učební materiál. Emil Hradecký během svojí praxe zjistil, že žáky motivuje ke cvičení na piano zařazování skladeb tanečního a jazzového charakteru. Tuto svoji zkušenost proměnil v činy – začal sám tvořit takové motivující kompozice, které pozitivně ovlivňují klavíristy již po mnoho let. K podobnému závěru došli i Eduard Douša a Milan Dvořák. Jejich skladby jsou velmi oblíbeným repertoárem dětí na ZUŠ.

Tato práce je zamyšlením nad pozitivními vlivy, které svým působením dlouhodobě přispívají k rozvoji dětské muzikality. Je také skromnou oslavou a poděkováním za nesmírně obohacující setkání s výše jmenovanými inspirativními osobnostmi, které ve velké míře pomáhají udržení naší národní hudební tradice.

Seznam použité literatury

- Benešová, E.: Klavírní tvorba Eduarda Douši. Disertační práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012.
- Blekta, J.: Vzpomínky na starou plumlovskou školu od roku 1772. Měšťanská škola, Plumov 1838.
- Böhmová, Z. – Grünfeldová, A. – Sarauer, A.: Klavírní škola pro začátečníky. Editio Bärenreiter Praha, Praha 2012.
- Burney, Ch.: Hudební časopis 18. věku. Praha 1966 (česky).
- Hánečková, V.: Sborová tvorba Emila Hradeckého. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2009.
- Jurášková, J.: Základy pedagogiky nadaných. Institut pedagogicko-psychologického poradenství ČR, Praha 2006.
- Komenský, J. Á.: Opera Omnia, sv. 11. Academia, Praha 1973.
- Konrád, K.: Dějiny posvátného zpěvu staročeského od 15. věku do zrušení literátských bratrstev. Dědictví sv. Prokopa, Praha 1893.
- Ostrý, F.: Čeští kantoři a Jakub Jan Ryba. Masarykova univerzita, Brno 2015.
- Polanský, F.: O hudebních nástrojích v díle Komenského. In: Hudební nástroje, 1970, č. 3.
- Sedlák, F. – Váňová, H.: Hudební psychologie pro učitele. Karolinum, Praha 2013.
- Settari, O.: Jan Amos Komenský. In: Pedagogika – časopis pro pedagogické vědy, 1991, č. 5–6.
- Trojan, J.: Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století. Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, Brno 2000.