

UNIVERZITA KARLOVA

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Spektrum činností sbormistra v amatérských a profesionálních tělesech

Range of activities choirmaster of amateur and professional choirs

Markéta Tylšarová

Vedoucí práce: Mgr., MgA. Marek Valášek, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Hudební výchova – Sbormistrovství

Odevzdáním této diplomové práce na téma Spektrum činností sbormistra v amatérských a profesionálních tělesech potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne:

Podpis.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své diplomové práce Mgr., MgA. Marku Valáškoví, Ph.D., za cenné rady, odborné vedení mé diplomové práce, drahocenný čas strávený nad konzultacemi a za lidskou podporu ve všech fázích vzniku mé diplomové práce.

Dále bych chtěla poděkovat sbormistrům Janě Petříkové, Alici Stavělové, Marku Valáškoví a Vojtěchu Vančurovi za poskytnuté rozhovory a upřímné odpovědi na otázky jejich sbormistrovského života.

Děkuji všem svým milým přátelům z hudební i nehumební oblasti za lidskou podporu v profesním i neprofesním životě.

V neposlední řadě děkuji mé úžasné rodině za podporu v dotažení studia do konce.

ABSTRAKT

Práce se zaměřuje na spektrum činností sbormistra. Jejím hlavním cílem je popsat a charakterizovat způsob práce sbormistra s pěveckým sborem, a to ve všech odvětvích i oblastech sborového zpěvu.

Dalším cílem je porovnat práci sbormistra v různých druzích sborů - dětském, ženském, smíšeném; u sborů dospělých potom postihnout rozdíly práce v oblasti amatérské a profesionální.

V teoretické části je pojednáno o organizační struktuře sborového života v Čechách, dále o obsahu studijního plánu oboru Sborníctví na Pedagogické fakultě UK, o tom, čím by měl student oboru projít ve svém studiu, co by se měl student oboru Sborníctví naučit a jakými znalostmi a dovednostmi by měl ve své sborníkové praxi disponovat. Podrobně popisuje dirigentské, pěvecké a nástrojové dovednosti, postupný vývoj studenta z role zpěváka do role pomocného sborníka při sborové praxi a osvojování si metodiky nácviu skladeb různých typů a žánrů. Kromě vedení sboru se práce zaměřuje na znalosti a dovednosti, a to jak v oblasti dirigentské, tak v oblasti pěvecké. Je zde také popsáno, jak důležitá je sborová praxe, jak se člověk cítí v pozici dirigenta/sborníka, či jak docílit správného pedagogického vedení v roli sborníka v tom kterém typu pěveckého sboru.

Kromě problematiky vedení sboru a pedagogického působení se teoretická práce zaměřuje také na další náležitosti, na které sborník musí při vedení sborového tělesa pamatovat, zejména organizační a manažerské dovednosti.

Praktická část diplomové práce obsahuje rozhovory se známými českými sborníky, které vyvrholí závěrečnou analýzu a verifikaci hypotéz.

KLÍČOVÁ SLOVA

Sbormistrovství, sbormistr, pěvecký sbor, sborová praxe, hlasová výchova.

ABSTRACT

The work focuses on the spectrum of choirmaster activities.

Its main goal is to describe and characterize the way the choirmaster works with the choir, in all branches and areas of choral singing.

Another goal is to compare the work of a choirmaster in different types of choirs - children's, women's, mixed; in the case of adult churches, the differences between amateur and professional work are then affected.

The theoretical part deals with the organizational structure of choirs in the Czech Republic, the content of the study plan of the field of choral conducting at the Faculty of Education, Charles University, what the student should go through in their studies, what the student of choral subjects should learn and what knowledge and skills should be available in his choirmaster practice. It describes in detail conducting, singing and instrumental skills, the gradual development of the student from the role of a singer to the role of assistant choirmaster in choral practice and mastering the methodology of rehearsing compositions of various types and genres. In addition to leading the choir, the work focuses on knowledge and skills, both in the field of conducting and singing. It also describes how important the choir practice is, how one feels in the position of conductor / choirmaster, or how to achieve proper pedagogical leadership in the role of choirmaster in which type of choir.

In addition to choir leadership and teaching, the theoretical work also focuses on other essentials that the choirmaster must keep in mind when leading a choir, especially organizational and managerial skills.

The practical part of the diploma thesis contains interviews with well-known Czech choirmasters, which then result in a final analysis and verification of hypotheses.

KEYWORDS

Choir mastery, choirmaster, choir, choir practice, voice education.

OBSAH

Úvod.....	9
1 Organizační struktura sborového života v Čechách	10
1.1 Unie českých pěveckých sborů (UČPS)	10
1.1.1 Historie UČPS.....	11
1.2 Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS).....	11
1.2.1 Historie organizace NIPOS ARTAMA	12
1.2.2 Národní sborová databáze.....	12
2 Druhy pěveckých sborů	14
2.1 Základní rozdělení	14
2.1.1 Podle věku.....	14
2.1.2 Podle institucí, zřizovatele.....	14
2.1.3 Podle velikosti.....	14
2.2 Rozdělení pěveckých sborů podle obsazení a věku.....	14
2.2.1 Dětské sbory	15
2.2.2 Školní sbory	15
2.2.3 Konzervatorní sbory, středoškolské sbory.....	16
2.2.4 Vysokoškolské sbory.....	17
2.2.5 Profesionální sbory.....	18
2.2.6 Operní sbory.....	19

3	Sbormistrovské činnosti	22
3.1	Manuální dirigentská technika	22
3.2	Hra na klavír	22
3.3	Hra partitur	22
3.4	Technika dirigování	23
3.5	Hlasová výchova	24
3.6	Odborná terminologie	24
3.7	Sbormistr - psycholog.....	24
3.8	Styly vedení sboru	25
3.9	Sbormistr – pedagog	26
3.10	Organizační problematiky.....	27
3.10.1	Kritéria výběru repertoáru	28
3.10.2	Metodika nácviku.....	28
3.10.3	Dramaturgie koncertního vystoupení.....	29
3.10.4	Komunikace.....	30
4	Sbormistrovské znalosti.....	31
4.1	Přehled sborové literatury.....	31
4.2	Hlasová výchova.....	31
4.3	Interdisciplinární vazby.....	31
5	Pěvecké kategorie.....	35
5.1	Krátce k historii sborového zpěvu v Čechách a na Moravě.....	32
5.2	Hlasová výchova.....	35
5.2.1	Hlasová výchova ve sboru.....	35

5.2.2 Rozezpívání	35
5.2.3 Využití barev hlasu.....	38
5.2.4 Hlasová zkouška.....	38
5.2.5 Individuální hlasové konzultace.....	38
5.2.6 Hlasový poradce.....	39
5.2.7 Péče o sólisty sboru.....	40
6 Interpretace.....	41
7 Hypotézy.....	42
8 Rozhovory se sbormistry.....	43
8.1 Sbor dětský, DPS Slavičci.....	43
8.2 Sbor gymnaziální, Pěvecký sbor gymnázia Na Zatlance.....	46
8.3 Amatérské sborové těleso, smíšený sbor.....	51
8.4 Sbor konzervatorní, Sbor pražské konzervatoře.....	55
8.5 Sbor vysokoškolský, Collegium paedagogicum.....	56
8.6 Sbor poloprofesionální, Piccolo coro.....	57
9 Verifikace hypotéz.....	65
Závěr.....	67
Seznam použitých pramenů a literatury	69
Seznam použitých informačních zdrojů.....	71

Úvod

Studium sbormistrovství mě lákalo od mých dvaadvaceti let, kdy jsem při studiu oboru Hudební výchova – Český jazyk poznala, že literát ani učitelka českého jazyka ze mě nejspíš nebude...

Co vše vlastně tvoří spektrum činností sbormistra?

Takové otázky si kladu teď, před samotným závěrem studia oboru Sbornistrovství.

Těžko říct, zda všechny otázky dokážu zodpovědět právě teď. Určitě je ale dokážu zodpovědět lépe, než na začátku své cesty – tehdy, kdy mě poprvé napadlo, že bych se tímto oborem chtěla zabývat...

Ale proč právě Sbornistrovství? Samozřejmě i proto, že Sbornistrovství je velmi úzce spjata právě s oborem Hudební výchova. Cítila jsem, že mi v poznání hudby stále ještě něco chybí...

Inspirací mi byl zejména fakultní sbor - přesným názvem Collegium paedagogicum pod vedením Mgr. Veverkové, později pod vedením dr. Valáška, a také Komorní ženský sbor PedF pod vedením Mgr. Veverkové. Než jsem nastoupila ke studiu oboru Sbornistrovství, již jsem předchozí dva roky ve zmíněném fakultním smíšeném sboru jakožto studentka oboru Hudební výchova zpívala. A měla jsem za sebou už i jeden akademický rok zpěvu v Komorním sboru.

Než jsem se rozhodla pro studium Sbornistrovství, několik předchozích pěveckých zkušeností jsem tedy už měla, ale nejspíš stále ne tolik, aby mi bylo jasné, co vše musí sbormistr dokázat, a čím vším musí napřed projít, než se před sbor postaví, a tzv. „to odmává“. Co vše tedy tvoří spektrum činností sbormistra?

V čem tkví tajemství sbormistrovského umění, o tom pojednávám, též díky příspěvkům známých českých sbormistrů, v jednotlivých kapitolách své diplomové práce.

1 Organizační struktura sborového života v Čechách

Sborů, sborečků, ansámbků a sborových těles je v České republice ohromné množství. Kdo se stará o to, aby se o všech sborových tělesech v ČR vědělo, aby bylo někde zaznamenáno, zda fungují, především ale to, že existují? V České republice se mapování činnosti sborových těles a databázi sborových těles věnují dvě instituce, Unie českých pěveckých sborů a NIPOS ARTAMA.

1.1 Unie českých pěveckých sborů (dále UČPS)

Unie českých pěveckých sborů je střešní organizace pro sborový zpěv, založena více než více než 40 lety. Od těch dob zastřešuje sborový zpěv v České republice a sdružuje české neprofesionální pěvecké sbory.

Propagace a monitoring českého sborového zpěvu

O co vše se UČPS stará, co zajišťuje:

- provozuje informační portál České sbory
- vydává odborně společenský magazín CANTUS
- mapuje české sborové hnutí
- udržuje katalog českých sborů, slovník sbormistrů a kalendář sborových festivalů

Podpora a rozvoj českého sborového zpěvu

Co UČPS zaštiťuje:

- pořádá a podporuje přehlídky zpěvu dětí a mládeže
- uděluje národní sborová a sbormistrovská ocenění
- poskytuje konzultační servis
- zastupuje české sborové hnutí jako celek
- je členem asociace European Choral Association - Europa Cantat
- pomáhá zprostředkovat kontakty českých sborů se zahraničními partnery
- podporuje a propaguje koncerty a regionální festivaly

Podpora současné sborové tvorby

- pořádá skladatelské soutěže
- vydává pravidelnou notovou přílohu časopisu CANTUS
- připravuje edici skladeb pro sbory dětí a mládeže
- přináší informace o nových sborových skladbách

1.1.1 Historie UČPS

V roce 1868 byla z podnětu Zpěváckého spolku Hlahol v Praze založena Jednota zpěváckých spolků českoslovanských, jako první česká sborová organizace. Jejím nejvýznamnějším starostou byl Dr. Emilián Kaufmann, který se zasloužil o rozkvět organizace a inicioval vydávání Věstníku pěveckého a hudebního, jenž vycházel až do roku 1948. V roce 1904 pořádala první český hudební festival. Po první světové válce se přejmenovala na Pěveckou obec československou a založila vlastní Hudební nakladatelství, jež vydávalo sborové partitury soudobých autorů. Těsně před druhou světovou válkou se organizace sloučila se Svazem dělnických pěveckých spolků a pokračovala v činnosti pod názvem Pěvecká obec česká až do roku 1951, kdy byla zakázána. V roce 1969 na její aktivity navázala organizace,

kteřá pod názvem Unie českých pěveckých sborů pracuje dodnes. Sídli na Masarykově nábřeží, v centru Prahy, na Praze 1.¹

1.2 Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS) - NIPOS ARTAMA

ARTAMA je útvar pro neprofesionální umělecké aktivity zabezpečující z pověření MK ČR státní reprezentaci v oblasti neprofesionálního umění. ARTAMA nabízí a zajišťuje odborný servis v oblastech neprofesionálního umění a dětských estetických aktivit, pořádá nebo odborně zajišťuje dílny a semináře, přehlídky, festivaly, soutěže, shromažďuje dokumentaci, poskytuje komplexní informace o problematice neprofesionálního umění, zpracovává odborné expertizy pro orgány státní správy a samosprávy, spolupracuje se spolky, občanskými sdruženími, kulturními zařízeními, školami a školskými zařízeními. ARTAMA nabízí odborné konzultace, zpracování projektů akcí, dramaturgickou poradnu, kontakty s odborníky v jednotlivých oborech. NIPOS ARTAMA sídlí na Fügnerově náměstí na Praze 2 a vedoucí organizace je Mgr. Lenka Lázňovská.

1.2.1 Historie organizace NIPOS ARTAMA

“V roce 1905 byl z podnětu tehdejší Národní rady české ustaven s podporou českých politických stran Svaz osvětový, sdružující nejvýznamnější české svazy, jednoty, matice, sdružení a spolky, které vykonávaly různými způsoby a v různých oborech osvětovou, kulturní a výchovnou činnost. Úkolem Svazu osvětového bylo zejména koordinovat činnost organizací ve svazu sdružených, pomáhat jim organizačně, později i studijní a metodickou činností...”

...”V roce 1925 byl přebudován Svaz osvětový na Masarykův lidovýchovný ústav, který dostal poměrně rozsáhlé studijní, koncepční a koordinační úkoly a pracoval se státní podporou. K jeho dalším proměnám došlo v období druhé světové války a po únorovém převratu v roce 1948. V padesátých letech byl přetvořen na Osvětový ústav a vedle něj vznikly další instituce, např. Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti, který byl s OÚ v roce

¹ dostupné z www.ceskesbory.cz

1971 sloučen v Ústav pro kulturně výchovnou činnost. V roce 1991 byl ÚKVČ transformován v IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu. S účinností ode dne 4. 5. 2004 se na základě rozhodnutí č. 2/04 ministra kultury změnil název Informačního a poradenského střediska pro místní kulturu na nový název Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (zkratka NIPOS).”

1.2.2 Národní sborová databáze

Národní informační a poradenské středisko pro kulturu iniciovalo vznik Národní sborové databáze (nsdb.cz), kterou kontinuálně aktualizuje v návaznosti z odborného výzkumu. Jejím posláním je digitalizovat kulturní obsah jako součást nehmotného kulturního dědictví a přispět k poznání minulosti. Kromě mapování sborové historie je jeho ambicí sestavit a zveřejnit encyklopedická hesla o sbormistrech a vytvořit tak základ Českého sbormistrovského slovníku (1945–2020). Partnerem sborového výzkumu se staly KHV PedF UK a KHV PF UJEP.

V rámci projektu MK ČR je *Česká národní databáze* nyní rozšířena o historický kontext bohaté historie sborové kultury na českém území od poloviny 19. století. Systematické mapování sborového hnutí bude veřejně dostupné pro uživatele z řad odborné i laické veřejnosti (vyhledávání kulturních aktivit v místech a regionech ČR, kulturní a společenská historie regionů atd.).

Projekt se opírá o spolupráci s experty z oboru včetně akademické půdy, muzikology a předními sbormistrovskými osobnostmi, klíčová je i spolupráce s širokou sborovou veřejností. Odborným garantem je prof. Jiří Kolář, členy výzkumného týmu jsou Mgr. Zuzana Jandová, Mgr. Barbora Hanslianová a externí spolupracovníci.²

² dostupné z www.nipos.cz

2 Druhy pěveckých sborů

2.1 Základní rozdělení

V rámci základního rozdělení rozčleňujeme pěvecké sbory na:

- dětské (chlapci+dívky), popř. existují sbory pouze chlapecké nebo dívčí
- ženské - zpívají zde pouze ženy
- mužské - zpívají zde pouze muži
- smíšené - zpívají zde ženy a muži

2.1.1 Podle věku

- dětské
- dívčí, chlapecké
- mládežnické, středoškolské
- sbory dospělých
- seniorské

2.1.2 Podle institucí, zřizovatele

- pěvecké sbory na ZŠ
- pěvecké sbory na ZŠ s rozšířenou výukou hudební výchovy
- pěvecké sbory na ZUŠ
- sborová studia
- střední školy
- kulturní střediska
- kulturní odbor města
- církve
- VŠ

- univerzity
- sbory bez zřizovatele

2.1.3 Podle velikosti - počtu členů

- ansámby - do 9 členů
- komorní sbory - do 24 členů, některé zdroje uvádějí do 32 členů
- velké - nad 24 (32) členů

2.2 Rozdělení pěveckých sborů podle obsazení a věku

2.2.1 Dětské sbory

„Dětské sbory se vyznačují množstvím achillových pat, jimž stačí jen trochu nešikovně došlápnout, a je zde malér středního doletu.“³

Dětské sbory jsou specifickým, a dalo by se určitě říci, že i nejspeciřičtějším odvětvím sborových těles. Role sbormistra je u dětského sboru výrazně odlišná než u jiného sboru. Kromě uměleckých disciplín má mít na zřeteli i pedagogické hledisko své práce, výchovu a osobnostní rozvoj dětí, které jsou mu svěřeny. Významnou roli v poslání sbormistra dětského sboru proto hraje tvoření kolektivu a celkového klimatu sboru. V roli sbormistra dětského sboru je potřeba si naplno uvědomit, že jde o práci s dětmi. Děti napodobují vše – dobré návyky, ale i zlovyky... Takový, jaký je sbormistr, je i jeho sbor.

2.2.2 Školní sbory

Pěvecké sbory vznikaly ve vzdělávacích institucích od nepaměti. Mohou tedy vzniknout na libovolné škole. Základní podmínkou je pedagog - sbormistr, který chce a umí sbor vést. Neodmyslitelně sbory vznikají na školách s rozšířenou hudební výchovou, protože na nich působí specializovaní a nadšení pedagogové hudební výchovy. Podoba náboru a přijímání žáků se odvíjí od úrovně a poslání sboru. Do některého sboru jsou přijímáni všichni zájemci bez ohledu na jejich dovednosti a talent, u výběrových sborů, ale i ve školách s rozšířenou hudební výchovou je přijetí do sboru podmíněno talentovou zkouškou.

³ MOTÝL, Tomáš. *Zahrada: povídání o skrytém zátiší sborových radostí*. Štíty: Veduta, 2012.

Významným faktorem je i finanční hledisko. Je v kompetencích ředitele školy, zda se vedení sboru započítá do úvazku pedagoga. Existují však i případy, kdy se učitel hudební výchovy rozhodne založit pěvecký sbor z vlastní iniciativy a z vlastního nadšení, přičemž repertoár postupně nacvičuje paralelně v hodinách hudební výchovy ve více třídách a následně vystoupí při slavnostní školní akci, a teprve později, když se sbor etabluje a má dostatečný počet zájemců, mu je do úvazku započítán. Variant založení sboru může být samozřejmě více.

Pěvecký sbor vzniká na školách s rozšířenou výukou hudební výchovy obvykle dvěma způsoby. Buďto se jedná o jedno těleso (které se případně dělí na oddělení - menší děti, větší děti), nebo je takovým sborem každá hudební třída, přičemž, pokud je třeba sestavit větší sbor, se hudební třídy dají např. za účelem koncertu spojit.

Na některých školách jsou paralelně třídy s rozšířenou hudební výchovou a běžné třídy. Hudební třídy se zpravidla liší od běžných tříd větší dotací hodin hudební výchovy.

Např. v ZŠ Švehlova na Praze 10 jsou hudební třídy dotovány třemi hodinami hudební výchovy týdně, oproti běžným třídám, jež mají pouze jednu hodinu hudební výchovy za týden.

“V současné době existuje téměř na každé základní škole pěvecký sbor nebo alespoň pěvecký kroužek, kde se mohou děti se zájmem o zpívání scházet mimo vyučování. V tomto více či méně výběrovém kolektivu se podle mého názoru naskýtá velká šance vztah k folkloru pozitivně ovlivňovat. Jsou, nebo alespoň potenciálně mohou být splněny dva základní předpoklady - v průměru vyšší pěvecká úroveň dětského kolektivu než v běžné třídě, a především odborná připravenost učitele (sbormistra)...”⁴

2.2.3 Konzervatorní sbory, středoškolské sbory

⁴ PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010.

- Sbor Pražské konzervatoře

Pěvecký sbor Pražské konzervatoře byl založen ve stejném roce jako samotná instituce, tedy v roce 1811. Jeho činnost od počátku zastřešovala škola, v jeho vedení se vystřídala dlouhá řada sbormistrů. Od roku 2000 je sbormistrem Marek Valášek.

- Pěvecký sbor Mezinárodní konzervatoře

Jde o menší ansámbl složený ze studentů Mezinárodní konzervatoře.

Vedení sboru se projektově střídá.

- gymnaziální sbory

Obecně platí, že do sboru docházejí studenti - zájemci o sborový zpěv napříč ročníky.

Své sbory má nejedno pražské gymnázium, proto zde uvádím pouze příklady gymnaziálních sborů:

- Pěvecký sbor gymnázia Na Zatlance (viz podrobně v kap. 7.2 - rozhovor s Mgr. Janou Petříkovou),
- Pěvecký sbor gymnázia Nad Kavalírkou, který vede sbormistr Mgr. Libor Sládek

2.2.4 Vysoké školy, vysokoškolské sbory

Collegium paedagogicum

Smíšený pěvecký sbor PedF UK zahájil činnost v roce 1993, původně jako cvičný sbor nově koncipovaného oboru Sborníctví. Později se začal uplatňovat také jako koncertní sbor katedry HV. V současné době tvoří většinu tohoto cca osmdesátčlenného tělesa studenti sborníctví a hudební výchovy, pro které je členství ve sboru součástí výuky; jsou zde ale také posluchači jiných oborů, fakult a zahraniční studenti.

Sbor pravidelně vystupuje při slavnostních příležitostech Pedagogické fakulty či při slavnostních příležitostech Univerzity Karlovy, často ve spolupráci se smyčcovým orchestrem katedry Hudební výchovy. Opakovaně se též spolupodílí na edukačních koncertech České filharmonie. V poslední době často spolupracuje se sbory zahraničních univerzit, např. Humboldtovou univerzitou, Univerzitou Heidelberg, Univerzitou Aberdeen

nebo Varšavskou univerzitou. V roce 2019 se stal absolutním vítězem mezinárodní soutěže Akademická Banská Bystrica.

Sbor má bohatý repertoár, který tvoří významná díla českých i světových autorů všech stylových období. V minulosti provedl například Mozartovo Requiem, Dvořákovo Te Deum, Mši D dur, Stabat Mater, Mendelssohnova Eliáše, Orffova Carmina burana, Poulencovo Stabat Mater, Bachovo Magnificat, Martinů Kytici a další. Mezi nejvýznamnější umělecké počiny patří účinkování při české premiéře Hanušova oratoria Ecce homo v rámci Pražského jara 2005 nebo při světové premiéře Hanušova Requiem v roce 2009 v Rudolfinu.

Sbormistři Jiří Kolář: 1993 – 2000, Ivana Štíbrová: 2000 - 2002, Jana Veverková: 2001 - 2013, Marek Valášek: 2013 – dosud⁵

- **Vysokoškolský umělecký soubor univerzity Karlovy**

Vysokoškolský umělecký soubor v Praze (VUS UK) je předním českým neprofesionálním sborovým tělesem složeným především ze studentů, absolventů a zaměstnanců Univerzity Karlovy a ostatních pražských vysokých škol. Vznikl již v roce 1948 a je tak vůbec nejstarším českým akademickým sborem. Jedním z jeho zakladatelů a zároveň prvním sbormistrem byl hudební skladatel Jan Tausinger.

Od září 1999 je hlavním sbormistrem a uměleckým vedoucím Jakub Zicha.

- **Sbor Univerzity Karlovy v Praze**

Sbor Univerzity Karlovy tvoří studenti a čerství absolventi Univerzity Karlovy, kteří do svých řad každoročně přijímají také zahraniční zpěváky ze studijního programu Erasmus. Sbor spolupracuje se sólisty Opery Národního divadla či Opery Divadla F. X. Šaldy v Liberci. Pěvecký sbor zkouší v budově Ekonomické fakulty v Praze na Žižkově.

⁵<https://pages.pedf.cuni.cz/khv/profil-katedry/cinnost-katedry/umelecka-a-koncertni-cinnost/pevecke-sbory-a-orchestry/smiseny-sbor-pedf-uk-v-praze/>

Sbormistrem Sboru Univerzity Karlovy v Praze je Haig Utidijan.⁶

2.2.5 Profesionální sbory

- **Pražský Filharmonický sbor (PFS)**

Pražský filharmonický sbor je český smíšený pěvecký sbor, nejstarší profesionální sbor v historii Československa a České republiky s osmdesátiletou tradicí (nyní slaví 87. koncertní sezónu). Byl založen roku 1935 sbormistrem a pedagogem Janem Kühnem. Patří k významným pěveckým tělesům jak na domácí scéně, tak i v evropském měřítku. Sbormistrem je Lukáš Vasilek.⁷

Český filharmonický sbor (ČFS)

Český filharmonický sbor je brněnský profesionální smíšený pěvecký sbor, mající vlastní právní subjektivitu, sídlící v Besedním domě. Těleso pravidelně spolupracuje s českými i zahraničními orchestry, nejčastěji s Czech Virtuosi, Českou filharmonií a Českým národním symfonickým orchestrem. Sbormistrem je Petr Fiala.

2.2.6 Operní sbory

- **Sbor Národního divadla (ND)**

Současní sbormistři ND

Mgr. Pavel Vaněk - šéfsbormistr Opery ND

MgA. Martin Buchta - sbormistr Národního divadla

⁶ dostupné z www.sbororchestruk.cz a <https://www.sbororchestruk.cz/orchestr-univerzity-karlovy-2/>

⁷ dostupné z <https://filharmonickysbor.cz>

Bývalí sbormistři sboru ND

Milan Malý

Vladivoj Jankovský

Jarmil Burghauser⁸

- **Sbor Státní opery Praha**

Sbormistři:

MgA. Adolf Melichar - šéfsbormistr SOP

Mgr., MgA. Marek Valášek, Ph.D. - sbormistr SOP

- **Hudební divadlo Karlín**

„Dnešní Hudební divadlo Karlín vzniklo původně jako zábavní podnik varietního typu na přelomu 70.-80. let 19. století díky myšlence pražského podnikatele Eduarda Tichého (1822-1891). Inspirací k založení divadla s pestrým revuálním programem mu byly jeho obchodní cesty po evropských metropolích, kde byly tyto typy podniků velmi oblíbené.“⁹

Umělečtí vedoucí/dirigenti: Norbert Baxa, Chuhei Iwasaki, Miloš Krejčí, Martin Kumžák, Kryštof Marek, Jiří Petrdlík

Sbormistři: Sára Bukovská, Zdeněk Vimr a další¹⁰

- **Janáčkovo divadlo Brno**

Současní sbormistři

MgA. Pavel Koňárek

- **Národní divadlo moravskoslezské Ostrava**

⁸ www.opernisbornd.cz

⁹ NOVÁKOVÁ, Kateřina. *Pod taktovkou - muzikál! Kompetence dirigenta při procesu nastudování muzikálového představení Legenda jménem Holmes*. Praha, 2020, 83 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce: Mgr. MgA. Marek Valášek, Ph.D.

¹⁰ dostupné z www.hdk.cz

Současní sbormistři

Jurij Galatenko

- **Moravské divadlo Olomouc**

Současní sbormistři

MgA. Miroslav Oswald - šéf souboru opery a operety MDO

MgA. Petr Šumník - šéfdirigent MDO

MgA. Tomáš Hanák - dirigent MDO

Lubomíra Heilová - sbormistr MDO

- **Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích**

“Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích je příspěvkovou organizací, jejímž zřizovatelem je statutární město České Budějovice. Patří k nejvýznamnějším kulturním institucím v Jihočeském kraji. Nabízí incenace čtyř divadelních souborů: činohra, opera, balet, loutkohra. Pod divadlo spadá i otáčivé hlediště v Českém Krumlově.”¹¹

Současní sbormistři

Tomáš Ondřej Pilař - umělecký šéf opery

Mario de Rose - generální hudební ředitel/dirigent

Barbora Buliščáková - vedoucí správy opery

¹¹ https://cs.wikipedia.org/wiki/Jiho%C4%8Desk%C3%A9_divadlo

3 Sbormistrovské činnosti

„Umění výkonné má vznešené a odpovědné poslání: tlumočiti posluchačům z mrtvých not živou hudební náplň, která se zrodila v hlavě mistra-skladatele v okamžicích tvůrčího vytržení. Výkonný umělec stává se odpovědným prostředníkem mezi skladatelem a posluchačem.“¹²

3.1 Manuální dirigentská technika

Dirigování je nonverbální komunikace, která má svou strukturu a svá pravidla. Gesto vyjadřuje sdělení o tempu, dynamice a charakteru dané hudby. Klíčovou vlastností je koordinace vícepočetného ansámblu.

3.2 Hra na klavír

Hrou na klavír na tomto místě nerozumíme virtuózní hru jako u sólového klavíristy.

Dovednost hry na klavír u sbormistrů sice předpokládá určitou klavírní techniku, ta zde ovšem není to hlavní.

Hrou na klavír u sbormistra rozumíme praktickou dovednost, při které dokáže pohotově redukovat obtížné klavírní doprovody, či klavírní výtahy, s cílem vytvořit zpěvákům tempovou a intonační představu pro nástup po předešlé či mezihře, nebo tzv. harmonické

¹² JEREMIÁŠ, Otakar. *Praktické pokyny k dirigování*. Praha: Panton, 1959. Čtení o hudbě.

prostředí apod. Patří sem ale i schopnost transpozice, např. modelů při rozezpívání, nebo jednoduchých písní.

3.3 Hra partitur

Sbormistrovská dovednost hrát partitury souvisí s uměním hry na klavír. Jedná se o schopnost zahrát všechny hlasy, popř. záměrný výběr hlasů současně, s představou, jako by je sbor zpíval. Patří sem ale i dovednost čtení a klavírní realizace partů doprovodných nástrojů notovaných v různých klíčích či transpozicích.

3.4 Technika dirigování

Když se člověk dívá na sbormistra z pozice posluchače, vše působí jednoznačně a jednoduše, podobně je to z pohledu zpěváka.

Tady se neztratím... a když ano, tak nám sbormistr nástup určitě gestem „ukáže“... Takto či podobně přemýšlí začínající student Sbormistrovství či zpěvák s nepříliš velkou praxí.

To, že si gestiku musí sbormistr sám napřed natrénovat, aby vše bylo jasné a srozumitelné, to začínajícím členům sboru být jasné vůbec nemůže. A to i v případě, že má člověk praxi v jiném hudebním oboru, např. ve hře na nástroj.

Vžít se naplno do role sbormistra bez toho, aniž by si to člověk zkusil, zkrátka nelze.

Značně odlišné je dirigování sboru od dirigování orchestru, přičemž rozhodně není zásadním rozdílem pouze to, že orchestrální dirigent využívá při dirigování orchestru taktovku. *“Rozdíl je dán složitostmi partitury, principiálními odlišnostmi instrumentální a vokální hudby, převážným způsobem interpretace z not nebo z paměti i způsobem posazení nebo postavení hudebníků instrumentálních a vokálních souborů.”*¹³

Při dirigování orchestru musí dirigent myslet tzv. ve velkých plochách, správná výstavba velké formy je jedním z nejtěžších dirigentských úkolů. Také sestava orchestru je oproti pěveckému sboru rozmanitější. Tok hudby zajišťují souzvuky hudebních nástrojů se specifickými barvami zvuku; celý proces ale koriguje a ovlivňuje dirigent.

¹³ KOLÁŘ, Jiří. *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Netolice: Jc-Audio, 2009.

Lidé si často mylně myslí, že v dirigování orchestru hrají roli větší gesta. Není tomu tak. Gesta u dirigování orchestru jsou pouze o něco ostřejší (což je do jisté míry dáno i taktovkou). Není zde třeba myslet na nuance zvuku lidského hlasu jako je tomu v případě opačném, u dirigování pěveckého sboru. Zde by právě držení taktovky *“ochuzovalo výrazové možnosti, které může dát vokální skladbě pohybová pestrost rukou a prstů.”*¹⁴

3.5 Hlasová výchova

Termín hlasová výchova má ve své podstatě tři významy. Na tomto místě vyjadřuje činnost, kterou se sbormistr zaobírá v rámci své sbormistrovské práce se sborem. Tedy například: dbá na vyrovnání vokálů při rozezpívání i během zkoušky, v rámci rozezpívání vybírá vhodná cvičení na propojení hlavového a hrudního rejstříku, dbá na kultivovaný zvuk a čistou intonaci.

Další význam (kap. 4.2) vyjadřuje znalost sbormistra týkající se základního povědomí o fyziologii hlasového ústrojí, tudíž o stavbě a schopnostech hlasivek. Toto povědomí je základním předpokladem pro předávání správných hlasových principů a návyků sborovým zpěvákům.

Pojem patří též mezi pěvecké činnosti (5.2).

3.6 Odborná terminologie

Jak již bylo řečeno výše, sbormistr se neobejde bez praktických dovedností hry na klavír a hry partitur. Bez techniky dirigování je vedení sboru nemyslitelné.

Ale co je ještě potřeba, aby sbormistr ovládal?

Na místě je rozhodně potřeba zmínit odbornou terminologii. Odbornou terminologií rozumíme především bezpečné ovládání italského hudebního názvosloví, základní pojmy,

¹⁴ KOLÁŘ, Jiří. *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Netolice: Jc-Audio, 2009.

dynamická, tempová i agogická označení včetně jejich zkratk apod. Pro sbormistry je rovněž velmi důležitá latina. Řekněme, že latinu využívají hlavně sbormistři chrámových sborů a regenschori, ale základ latiny by měli mít všichni sbormistři – rozumíme sbormistři všech typů sborů.

Také proto je latina zařazena do studijního plánu programu Sbornistrovství na PedF UK v Praze, i na jiných fakultách v ČR.

3.7 Sbornistr - psycholog

U sbornistrovské profese je důležité, ba asi nejdůležitější, aby sbornistr toho kterého typu sboru byl především pevná osobnost s čestnými názory. Aby imponoval svými charakterovými vlastnostmi, stejně jako odbornými a uměleckými schopnostmi. Ať už záměrně či nezáměrně, svým jednáním totiž ovlivňuje lidi okolo sebe. Má možnost členy tělesa svým jednáním a chováním nadchnout, fascinovat či naopak odradit, deprimovat apod. Všechny tyto emoce je možné skrze umění, ale i interpersonální komunikací předat.

Pro sbornistra z toho vyplývá ohromná zodpovědnost. Věcí, které jsou na jeho bedrech, které musí splnit, dotáhnout, je opravdu mnoho.

A co když se sám necítí v psychické pohodě? Jak předat pozitivní energii, když se sám necítí dobře? Předávání emocí nelze vždy ovlivnit, člověk není vždy schopen předávat právě ty emoce, které by rád předal. Osobnostní věci lze ovlivnit, ale to, jak se v daný moment cítíme, někdy ovlivnit nelze, sám sebe - ve své lidské podstatě - člověk nezapře.

I to, když se mu v osobním životě něco nedaří, by měl zkusit zpracovat, nebát se to přiznat.

A celkově pracovat ve všech směrech tak poctivě, jak jen dokáže. Důležité je vedení k pravdě a poctivosti, celkové upřímnosti k druhým, ale především sám k sobě.

Pokud jde o poctivost jako takovou, vyplácí se pracovat poctivě jen do té míry, aby ho to neničilo.

Občas to ničující je, ale není zbylí. Úděl sbornistrů tkví mimo jiné i v tom, že člověk je v podstatě lehce osamocený. Bývá to označováno jako "samota králů". Mnohé

rozhodování, ač má sbormistr ve sboru pomocníky, závisí stejně nakonec pouze na něm. Kdyby totiž nechal za sebe o všem rozhodovat druhé, vznikl by chaos, protože kolik sboristů, tolik názorů. Aby takové jednání sboristů nepřipustil, musí si sbormistr zdravě důvěřovat a stát si za svým. Zvláště v uměleckých oborech mají lidé tendenci tzv. ‘všemu rozumět’ a vést o umění často velmi irelevantní diskuse. Především uvědomění si vlastního názoru činí sbormistra vůdčí osobností.

3.8 Styly vedení sboru

Obdobně jako v pedagogických přístupech, bychom mohli vymezit i styly vedení sboru. Tak jako diferenciaci učitelů na základní tři ‚typy‘, můžeme i styly vedení sboru sbormistry rozdělit na tři základní typy. Styl autokratický, liberální a styl demokratický.

Autokratický

Jinak také styl autoritářský nebo autoritativní. Základem je striktní autorita, která nebere v potaz námitky ani názory nikoho jiného. Nevýhodou tohoto vedení je fakt, že si člověk zneprátluje své okolí a paradoxně, ač se mu autorita nedá upřít, mají „podřízení“ v závěru tendenci neuposlechnout.

Liberální

Jde o volný styl vedení. Pedagog či sbormistr je sice přátelský, dovolí ale svým „podřízeným“ mluvit úplně do všeho. Výhodou je, že si nezneprátlí nikoho, v závěru mu ale „podřízení“ mohou vyčíst jeho liberálnost, nepevné vedení.

Demokratický

Z hlediska vedení jde o nejpříznivější styl. Projevuje se tak, že vedoucí, kteří se tímto stylem vedení řídí, jsou ke zpěvákům hodní a laskaví, zároveň ale mají pevně nastavené hranice, za které druzí nemohou zajít. Jedná se o tzv. přirozenou autoritu, kde ze strany podřízených není tendence neuposlechnout, protože vědí, že mají se svým vedoucím rovný vztah.

3.9 Sbormistr - pedagog

„...nejlépe se pedagog – a tedy i sbormistr – naučí učit, vysvětlovat své požadavky a hledat metodické cesty na takových žácích, u nichž musí zdolávat nějaké překážky, kde mu „příroda klade odpor“, a kde musí navíc prokázat mistrovství ve vzájemné lidské komunikaci – tj. i při všech těchto potížích umět zpěváka uklidnit a přesvědčit, že úkol zvládne.“¹⁵

Sbormistr musí být zároveň i pedagog.

Tento výrok by mohl znít jako fráze, nejde ovšem o frázi, je to fakt. Sbormistr by měl prokazovat pedagogické mistrovství, a to nejen v dětských sborech. V dětských sborech jde o pedagogické vedení v plném slova smyslu, jelikož jde o děti, u kterých se musí dbát i na principy správného chování. Kromě pedagogického úsilí vysvětlovat základy hudby musí tedy být jasně předem nastavená pravidla, jak se ve sboru budou chovat. Na děti se i ve sboru musí působit z výchovně pedagogického hlediska stále, podobně jako ve škole. Dětské sbory jsou z pedagogického hlediska nejnáročnější sborovou disciplínou.

Určité pedagogické působení má ale přesah i do vedení sborů pokročilejších, ba i sborů dospělých. Sbormistr sice nemusí působit na členy sboru tak, jako na děti, musí být ovšem natolik vůdčí osobnost, zajímavý člověk a vzor pro ostatní, aby mohl jít příkladem. Svým chováním a jednáním může za předpokladu, že ke svému řemeslu přistupuje čestně, a k tomu je inspirativní i osobnostně, pozitivně ovlivnit všechny zpěváky.

Ve sbormistrovské historii se bohužel vyskytly i některé nechvalné vzory. Jedním z nich byl Bohumil Kulínský, dirigent a sbormistr, který vedl od roku 1977 známý dětský pěvecký sbor Bambini di Praga. V roce 2004 byl zatčen za pohlavní zneužívání sboristek. Proces trval několik let. V roce 2009 byl odsouzen na 5,5 roku trestu odnětí svobody, roku 2011 byl podmíněčně propuštěn.

Sbor Bambini di Praga v roce 2011 díky celé kauze zcela zanikl.¹⁶

3.10 Organizační problematiky

¹⁵ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Sborový zpěv, Kapitoly o zpěvu*, s. 3

¹⁶https://www.idnes.cz/revue/spolecnost/bohumil-kulinsky-sbormistr-smrt-umrti-bambini-di-praga.A180915_163910_lidicky_sub

Na přípravu koncertního vystoupení neexistuje přesný recept či návod, určitá šablona pro sbormistry by tu ovšem byla.

Kdyby znamenala příprava koncertního vystoupení pro sbormistra pouze samotné nastudování skladby z hlediska komplexní analýzy skladby a z hlediska dirigování, nebylo by to určitě tak složité, jako je tomu v reálné v praxi.

Sbormistr odpovídá za koncert jako celek, kdyby byl ale na všechny záležitosti okolo chodu sboru, a tedy i přípravy koncertu, sám, nejspíš by proces nemohl dlouhodobě zvládnout. Sbormistr má tedy obvykle „své lidi“ (nejčastěji jimi jsou právě členové sboru), kteří mu pomáhají s nezbytnými organizačními záležitostmi sboru. Nikde není psáno, kolik takových „pomocných sil“ musí sbormistr mít. Tyto věci může dělat jeden člověk, ale i na něj by toho časem nejspíš bylo příliš mnoho, obvykle tedy sbormistrovi vypomáhají alespoň dva lidé.

Hovoříme o tzv. předsednictví sboru; tyto osoby potom obvykle nazýváme předsedou a tajemníky sboru.

Předsedové/tajemníci řeší obvykle provozní záležitosti sboru. Přesné vymezení úkolů záleží na domluvě se sbormistrem. Nejčastěji zahrnují propagaci koncertního vystoupení, dále také např. namnožení not pro potřeby sboru a jiné organizační záležitosti. Které záležitosti by sbormistr naopak na druhých nechávat neměl?

3.10.1 Kritéria výběru repertoáru

Kritéria výběru repertoáru úzce souvisí s celkovým přehledem o sborové literatuře (kap. 4.1). Patří mezi sbormistrovské činnosti i znalosti, jelikož samotná znalost literatury nestačí. Z hlediska činností je třeba být neustále orientován ve sborovém dění v Čechách, mít přehled o současných autorech, tudíž o nově vzniklých sborových skladbách. Z hlediska znalostí sbormistra je třeba mít velmi dobře a pečlivě prostudovány dispozice sborů, se kterými pracuje, aby věděl, kam a pro jakou literaturu pro daný sbor sáhnout.

3.10.2 Metodika nácviu

Metodika nácviu sborových skladeb patří mezi takové sbormistrovské dovednosti, které se týkají způsobu nácviu skladeb ve sborových zkouškách.

At' už se jedná o zkoušku celosborovou či dělenou, vyplácí se postupovat zpočátku pozvolna, po hlasech, popř. zkoušet dohromady jen některé hlasy. Postupovat od nejlehčích míst k těžším, od malých úseků k větším, od částí k celku, apod.

Nicméně, je nutné zkoušet především úsporně, zejména u snadných pasáží nepřezpívat zbytečně dokola úseky, které již zpěváci umí, atd. Například, pokud je v nějakém místě unisono, zkoušet toto místo dohromady a ne po hlasech. Nezkoušet tzv. samoúčelně, pouze pro zkoušení jako takové. Zpěváci se brzy unaví a hrozí i hlasové problémy! Dále nenechávat např. soprány ve vypjatých místech zpívat opakovaně výšky atd. Celkově zkoušet motivačně, s rovným, ale celkově vlídným přístupem ke zpěvákovi i jeho schopnostem.

Zmínka také v kapitole 4.3 - Interdisciplinární vazby.

3.10.3 Dramaturgie koncertního vystoupení

Sbormistr samozřejmě může být, co se programu týče, otevřen radám zvenčí, ovšem samotná dramaturgie koncertního vystoupení by měla být čistě v jeho režii.

Režie celého programu by se mohla zdát jako ohromná výsada, což samozřejmě je, nese ale i svou daň. Sbormistr by totiž měl mít jasnou představu o tom, jak nácvik sboru půjde, a měl by tudíž předem znát studované skladby ze všech nejlépe, lépe než zpěváci. Dle toho potom sestavuje program, a jelikož je i předchozí zmíněné studium pouze na něm, jedná se o obrovské množství pro ostatní neviditelné práce. Samotné sestavování programu je též pracné, pokud tomu ovšem předchází pečlivý výběr skladeb, nemusí to být až takový 'oříšek'.

Neexistují jednoznačná pravidla na sestavení programu koncertu, ovšem obecná pravidla jsou:

- sestavovat program chronologicky podle stylových období, např. nejdříve bude skladba barokní a až po ní přijde klasicistní, ne naopak
- začínat takovou skladbou, která je posluchačsky atraktivní, ale ve které si je rovněž sbor opravdu jistý, aby se akusticky aklimatizoval v novém prostoru, protože akustická zkouška probíhá v prostoru bez posluchačů, a ten reaguje akusticky jinak
- interpretačně nejtěžší kusy řadit mezi skladby v začátku koncertu, nezařazovat ovšem nejtěžší skladbu jako první

- sborové cykly pokud možno interpretovat celé, popř. několik částí z nich, nikoli např. pouze jednu osamocenou skladbu (v programu vždy uvádět i název písňového cyklu)
- sestavovat program tak, aby byly posluchačsky líbivější skladby zařazeny až ke konci programu
- celkově myslet na princip kontrastu a gradace
- předposlední a poslední skladba budou vzájemně kontrastní s tím, že se doporučuje vybrat předposlední skladbu tempa pomalejšího a na závěr zvolit rychlejší líbivou „prskavku“
- pro případ většího aplausu mít připraven přídavek nebo předem vybranou jednu ze skladeb programu, která by eventuálně mohla jako přídavek zaznít

3.10.4 Komunikace

Pojmem komunikace na tomto místě rozumíme verbální komunikaci sbormistra se svými sborovými zpěváky. Dirigováním sice sbormistr se zpěváky také komunikuje, nicméně, byť je hlavním předmětem sborových těles právě zpěv, taková komunikace by nestačila. K interpretaci skladeb je potřeba leccos vysvětlit a v neposlední řadě, komunikovat je lidské. Je žádoucí, aby sbormistr se svými zpěváky otevřeně komunikoval, což se v dobrém kolektivu jistě promění v přirozené přátelství a přispěje k příjemné a inspirativní sborové atmosféře.

Komunikace patří tedy též mezi sbormistrovské činnosti, a to naprosto právoplatně.

Bez komunikace by byla atmosféra ve sboru napjatá či plochá. A sbormistrovi přece záleží na tom, aby se v kolektivu všichni cítili dobře.

Jedinou odvrácenou stranou komunikace může být fakt, že když se tzv. přežene, potom se více mluví a méně zpívá, a to není dobré. Z pedagogického hlediska se také nevyplácí být se všemi kamarád úplně hned. Všechny vztahy a vazby mají svůj vývoj, i ty sborové.

4 Sbormistrovské znalosti

Co se dirigentských znalostí týká, jde v podstatě o umělecko - pedagogické zadání.

Sbormistr by měl uvažovat v interdisciplinárních vazbách.

4.1 Přehled sborové literatury

V první řadě by měl mít sbormistr přehled o sborovém “dějepise”, o sborové literatuře. Měl by mít z dějin hudby nastudováno, jaká sborová literatura byla napsána. Je to nezbytný předpoklad pro správný výběr skladeb pro dané pěvecké těleso. Viz také kapitola 3.10.1.

4.2 Hlasová výchova

Pojem hlasová výchova patří ke znalostem sbormistra, zároveň ale pojmem rozumíme i sbormistrovskou činnost (kap. 3.5) a též jednu z pěveckých kategorií (kap. 5.2).

V tomto významu pojmem rozumíme základní znalosti o fyziologii hlasového ústrojí, a potažmo o schopnostech hlasivek.

Toto povědomí je základním předpokladem pro předávání správných hlasových principů a návyků sborovým zpěvákům.

4.3 Interdisciplinární vazby

Pojmem rozumíme mezipředmětové vztahy. V případě sbormistrovství rozumíme tedy vztahy, souvislosti a vzájemné působení s těmito obory (či předměty ve škole):

➤ Dějepis

Sbormistr by měl mít přehled o tom, kdy skladba vznikla, i celkově o období, ze kterého skladba pochází, aby byla zpěváky lépe pochopena a správně interpretována.

➤ Český jazyk

Interdisc. vazba na český jazyk se týká zejména souvislosti na textové zdroje, vznik libret, jejich kvalitu, dialekt apod.

Velmi dobrá znalost rodného jazyka je ale i jedním ze základních předpokladů kvalitní sbormistrovské práce, co se týká interpretace skladby po jazykové stránce, tzn. po stránce správné artikulace i deklamace, což je pro sbormistra doslova nezbytné.

Občas vznikají určitá dilemata při interpretaci melismat, která spočívají v tom, jak rozdělit slovo tak, aby byla řečena konsonanta v pravý čas tak, aby co nejdéle zněl vokál, tzn. jinými slovy, zda po češtinářské stránce rozdělit slovo na slabiku tak, jak se rozdělení praktikuje správně v češtině, nebo udělat sice 'proti češtině' ale zato správně foneticky - s co nejdelší znalostí vokálu a adekvátním zazněním konsonanty. Speciální problém bývá dále např. se sykavkami - kdy říct, kdy ukončit - jak sesynchronizovat ukončení sykavky sboristy v jednotný zvuk.

➤ Výtvarná výchova

Nejedno vokální dílo bylo inspirací k dílu výtvarnému a naopak.

Je tedy dobré mít alespoň základní povědomí o výtvarných dílech známých malířů. V neposlední řadě je to dobré pro učitele hudební i výtvarné výchovy.

Mohou tak zadávat žákům zajímavé tvůrčí úkoly, jako např. vyjádření vokálního díla kresbou. Díla žáků se potom dají považovat za výtvary, kde byly použity mezipředmětové vztahy.

➤ Zeměpis

U cizojazyčného díla je podstatné vědět, kde se nachází země původu, odkud dílo pochází. Díky povědomí o kultuře země, ve které skladba vznikla, se můžeme víc přiblížit její autentické interpretaci.

➤ Jazyky

Znalost jazyků je pro zpěv cizojazyčných děl ohromnou výhodou, není ovšem nutností. Pokud sbormistr jazyky neovládá či pokud je dílo psané v nějakém pro nás netradičním jazyce, máme v dnešní době více možností, jak sehnat a požádat o objasnění výslovnosti slov ve skladbě a překlad textu rodilého mluvčího.

➤ Architektura

Nejedno vokální či vokálně instrumentální dílo vzniklo tzv. na objednávku za účelem oslav postavení či vysvěcení katedrál, chrámů, kostelů... Je dobré mít přehled v případě, že sbormistr takové dílo se svým sborem studuje.

➤ Folklor

Úpravy lidových písní ke sborovému zpěvu neodmyslitelně patří. Je dobré vědět, ze které folklorní oblasti vychází píseň původní, nejen však kvůli nářečí. Každá folklorní oblast je něčím typická, specifická.

Tuto specifičnost je často možné promítnout i do její interpretace. Dále ale samozřejmě respektovat úpravu písně daným autorem.

➤ Biologie

Biologie je jakožto interdisciplinární vazba pro sbormistry důležitá jednak z hlediska znalosti fyziognomie hlasového ústrojí (také viz. kapitola 4.2), a jednak z hlediska ortopedického, a to ve smyslu hlídání správného držení těla, ať už se jedná o zpěváky (správný pěvecký postoj, atd.) nebo ať už se jedná o kontrolu sebe sama co se týká dirigentského postoje a správné techniky dirigování, která vychází z paží, potažmo celého těla a celkově z naší tělesné konstituce.

➤ Psychologie

Alespoň základní povědomí o psychologii by měli mít všichni sbormistři i učitelé.

Jenom díky správnému uchopení této vědy může člověk porozumět psychice druhého a respektovat její. A vzájemný respekt je v jakémkoli kolektivu více než důležitý.

Jak správně motivovat zpěváky i sám sebe? Kvalitou výkonu, koncerty v zahraničí, krásnými skladbami, které si sboristé mohou zazpívat, možností je mnoho. Hlavně přístup sbormistra by měl být motivační, a to i když se práce nedaří. I nezdařilý výkon na koncertě může být motivací pro příště. Vždy by mělo jít o motivaci pozitivní.

➤ Sociologické vazby

Sbormistr se, ať záměrně či nezáměrně, zabývá mezilidskými vztahy a sociologickými vazbami mezi svými sboristy. Je totiž jejich součástí.

Jeho nepsanou povinností a také v jeho vlastním zájmu je, aby byly sociologické vazby ve sboru co nejlepší a pokud možno přátelské.

➤ Pedagogika

Každý sbormistr je zároveň i pedagogem. A rozhodně není pedagogem pouze sbormistr dětského sboru.

Dále viz kapitola 3.9 - Sbormistr - pedagog.

➤ Motivace

Motivace je jedním z nejdůležitějších aspektů v životě člověka vůbec.

Zde má ovšem pojem následující významy: motivace ve smyslu motivovat sborového zpěváka, sboristu, a také motivace sbormistra ke sbormistrovské práci a své profesi vůbec.

5 Pěvecké kategorie

Pěvecké kategorie jsou souborem znalostí a dovedností zpěváků, hlasových pedagogů, pedagogů hudební výchovy i sbormistrů.

5.1 Krátce k historii sborového umění v Čechách a na Moravě

„Sborový zpěv patří od pradávna k velmi oblíbeným oborům umění našeho lidu. Sborovým zpěvem projevoval náš lid své společné city a tužby, bylo to mocné pojítko národního kolektivu a živý obraz jeho družnosti...”¹⁷

5.2 Hlasová výchova

Hlasová výchova je jednou z pěveckých kategorií, zároveň ale po teoretické stránce neodmyslitelně patří ke sbormistrovským činnostem (kap. 3.5) i sbormistrovským znalostem (kap. 4.2). Správné zásady hlasové výchovy musí ovládat kromě zpěváků a učitelů zpěvu i sbormistři.

5.2.1 Hlasová výchova ve sboru

Hlasová výchova ve sboru je samostatný pojem, který na rozdíl od hlasové výchovy jakožto obecného pojmu patří pouze k činnosti sborových dirigentů.

5.2.2 Rozezpívání

Často je pojem rozezpívání mylně zaměňován se souslovím hlasová výchova/hlasová cvičení.

Faktem sice je, že hlasová cvičení se nemusí řadit jen do rozezpívání, mohou být zařazována v podstatě do průběhu celé zkoušky, a to způsobem, že kdykoli se ve studovaném repertoáru vyskytne nějaký melodicko-technický nebo i melodicko-rytmický problém, můžeme využít hlasového cvičení, které je na procvičení této obtíže zaměřeno nebo se na chvíli vrátit k nějakému cvičení, které jsme použili při rozezpívání. Nicméně, nejde o totéž.

¹⁷ FEDOR, Viliam a Jarmila VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ. *Sborový zpěv a řízení sboru*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962. Učební texty vysokých škol.

Pokud však mluvíme přímo o rozezpívání, v obecné rovině z fyziologického hlediska platí, že jde o rozhybání a zahřátí svalstva hlasivek. V obecné rovině jde o tyto fáze rozezpívání:

1. Aklimatizace hlasu, rozdýchání, rozmluvení, celkové „rozhybání hlasivek“, vhodné cvičení: např. brumendo, cvičení na rozeznění hlavového tónu
2. Jednotlivá cvičení procvičující různorodou problematiku zpívání – legato, staccato, portamento, dynamické změny, vyrovnávání vokálů apod.
3. Cvičení sloužící k ukotvení hlasu; upevnění hlasových poloh, cvičení pro celkové vylehčení hlasu a odlehčení hlasivek

„Kdybychom se zeptali kteréhokoliv sbormistra, kteréhokoliv vedoucího pěveckého kolektivu i kteréhokoliv člena takového tělesa či „tělíska“, co je to rozezpívání, bud' nám obsah tohoto pojmu pohotově vysvětlí - nebo si nás v údivu změří pohledem, jak je možné ptát se na tak samozřejmou a všeobecně známou věc.“¹⁸

“Podíváme-li se však na začátky zkoušek různých pěveckých sborů, uslyšíme často postupy práce, které neodpovídají uvědomělé, systematické přípravě hlasu a sluchu na často náročnou práci ve zkoušce a neodpovídají ani zásadám hlasové a duševní hygieny...“¹⁹

„Rozezpívání, kterým by zkouška měla běžně začínat, je souhrn prvků dechové, hlasové a artikulační techniky, kterým se zpěvák, především jeho zpěvní ústrojí, přivádí do potřebného stupně připravenosti k obtížnějším úkolům. Rozezpívání je ideální tehdy, když není prováděno mechanicky (,rozezpívání pro rozezpívání'), když jsou při něm jakékoliv nedostatky ihned opravovány, když je například v rámci celoroční práce se sborem systematické (tedy má i pevný plán pěvecko-technických problémů, které chce vyřešit), když jeho materiál také souvisí se studovanými skladbami a když přihlíží zároveň ke zdokonalování intonační stránky pěveckého výkonu.“

¹⁸ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Kapitoly o zpěvu*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986. Sborový zpěv.

¹⁹ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Kapitoly o zpěvu*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986. Sborový zpěv.

Dechová cvičení

„Zkoušku začínáme dechovými cvičeními, která zároveň přináší ukázněnou kolektivu a soustředění. Nedělejme je příliš dlouhá a stereotypní. Spojíme je s hlasovými a artikulačními cvičeními.“²⁰

Hlasová cvičení

„Po správném vdechu a uklidnění dechu navozujeme nenásilné, měkké hlasové začátky. Základem uvědomělého cvičení je zde představa tónu již napřed, dříve, než tón zazpíváme. To je nesmírně důležité, protože tím ovlivňujeme kvalitu tónu...“²¹

Artikulační cvičení

Taková cvičení mají za úkol navození správné artikulace v textech písní.

„V obecné rovině by mělo být rozezpívání optimálně dlouhé (ideálních je cca 15 – 20 min), a mělo by být rozfázováno na jednotlivé části (níže). Rozmanitost a originalita rozezpívání je potom jakýmsi „tajemstvím“, „kuchařkou“, „stylem“ každého sbormistra.“²²

²⁰ FEDOR, Viliam a Jarmila VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ. *Sborový zpěv a řízení sboru*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962. Učební texty vysokých škol. (s. 37)

²¹ FEDOR, Viliam a Jarmila VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ. *Sborový zpěv a řízení sboru*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962. Učební texty vysokých škol. (s.38)

²² FEDOR, Viliam a Jarmila VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ. *Sborový zpěv a řízení sboru*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962. Učební texty vysokých škol.

5.2.3 Využití barev hlasu

„Každý hlas – školený i neškolený – má svou specifickou barvu. Toto specifikum je způsobováno na jedné straně druhem hlasu (podle jeho rozsahu) a individuální rezonancí (tj. rozdílností ve stavbě pevných částí a rezonančních dutin těla každého jednotlivce a rozdílností v jejich využívání), na druhé straně i vlivem jiných vlastností zpěváka, vlivem jeho psychických procesů, nálad apod. U školených hlasů jsou tyto jednotlivé komponenty ještě zdůrazněny...“²³

5.2.4 Dělená zkouška

Dělená zkouška sboru znamená, že z důvodu potřeby zkvalitnění nácviku zkouší některý hlas nebo některé hlasy zvlášť. Tuto činnost zpravidla nemusí řídit sbormistr, může ji vykonávat pomocný sbormistr či asistent, který tuto praxi umí zastávat.

Zda se ve sborech hlasové zkoušky ale vůbec praktikují, závisí asi nejvíce na typu sboru.

Hlasové zkoušky bývají časté u sborů dětských, kde samostatně zkouší jednou v týdnu soprán a samostatně jednou v týdnu alt. Jiný den v týdnu potom mají zkoušku celosborovou.

Není to samozřejmě tak, že by každý dětský sbor měl tuto možnost. Některý sbor na to nemá prostor, kapacitu, časový prostor či personální obsazení. Nedá se to ovšem (u dětských) více vymezit. U sborů mužských a ženských to bývá tak, že samostatně zkouší soprán a alt; u sborů mužských potom samostatně tenor a bas. Nezáleží na tom, zda je sbor profesionální či amatérský. Dělené zkoušky nejsou vyloženě nutností ani u jednoho druhu sboru, je možné zkoušet trvale společně. Záleží na tom, jak to sbormistr nastaví, dále hlavně na časových a prostorových možnostech. Dělené zkoušky také nemusí být pravidelné. Pokud je, např. z důvodu procvičování těžší skladby, nutné udělat dělenou zkoušku, dá se realizovat např. způsobem, že se vymezí část běžné zkoušky, a hlas, který potřebuje větší péči, zůstane na zkoušce déle (nebo naopak zkoušku zahájí a ostatní se potom přidají), a např. po týdnu se mohou hlasy vyměnit.

5.2.5 Individuální hlasové konzultace

²³ FEDOR, Viliam a Jarmila VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ. *Sborový zpěv a řízení sboru*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962. Učební texty vysokých škol. (s. 33)

Do oblasti pěvecké výchovy ve sboru patří bezesporu také péče o jednotlivé členy sboru. V rámci zkoušek je proto dobré někdy (alespoň však dvakrát za rok) vymezit časový prostor pro individuální péči o hlas.

Vhodná doba pro takovouto péči může být například několikadenní soustředění sboru. Tyto individuální konzultace se konají v oddělené místnosti, ne před celým sborem.

Individuální konzultace slouží k celkové kontrole zdraví i kvality hlasu, jeho pokroků, popřípadě nedostatků; dále ke kontrole rozsahu hlasu i správného používání hlasového ústrojí. Co se týká rozsahu hlasu, je velmi důležitá opatrnost. Rozsah hlasu se může totiž v průběhu sborového (i lidského) života měnit, někdy i zásadně.

5.2.6 Hlasový poradce

Hlasové poradenství může praktikovat buďto sám sbormistr, nebo tzv. hlasový poradce. Obecně bývá doporučováno, že pokud sbormistr sám neprošel intenzivní hlasovou přípravou nebo sám aktivně nezpívá, měl by tuto činnost raději přenechat hlasovému poradci.

Ne snad z důvodu, že by hlasové výchově a používání hlasu nerozuměl, nýbrž protože je nutné, aby tuto činnost se sboristy provozoval člověk, který tuto činnost praktikoval aktivně, a má v ní tudíž potřebnou praxi.

„Specifické je to u sborů dětských a mládežnických, kde jdou změny výšky (a tedy i rozsahu) hlasu ruku v ruce s hormonálními změnami; u sborů dospělých hlas často vydrží se stejnými dispozicemi i mnoho let. Tzv. „s věkem“ se ale výška (a tím pádem i rozsah) hlasu snižuje (a to zejména u žen). Výška hlasu se ale může snižovat i např. povoláním, při němž se výrazně používá hlasové ústrojí, což je časté např. u učitelů.

Kdybychom tedy měli shrnout náplň činnosti/úlohu hlasového pedagoga (či sbormistra v roli hlasového pedagoga), neměli bychom zapomenout především na tyto aspekty, které by tato osoba měla hlídat: stav pěvecko-technických dovedností a návyků, rozvoj tónového a

dynamického rozsahu hlas; dále by měla zjišťovat správnost zařazení do té které hlasové skupiny (popř., je-li to nutné, přeradit do jiné hlasové skupiny, např. z II. sopránu do I. altu apod.), a v neposlední řadě může být náplní hlasového poradce také kontrola znalosti repertoáru. V samotném konci této konzultace obvykle hlasový poradce udílí pokyny k dalšímu pěveckému seberozvoji či navrhuje náměty na hlasová cvičení, která mohou zpěvákovi individuálně pomoci.

V neposlední řadě má sborista sám možnost individuálně zkonzultovat své případné hlasové problémy nebo obtíže; časté bývá sborové poradenství týkající se hlasových poloh. I zpěvák sám totiž často pocítí, „kam může“, kde se mu už zpívá špatně, kde mu hlas už tzv. „nespouští“ nebo špatně zní.

V případě hlasových obtíží vždy doporučujeme lékařskou prohlídku na foniatrii. “²⁴

5.2.7 Péče o sólisty sboru

„Péče o sólisty by měla začínat již tím, že jim vedoucí přiděluje taková sóla, v nichž mohou co nejlépe uplatnit nejen svůj hlas, ale i svůj interpretační typ.“

„...sólisté ve sboru jsou dvojího druhu, a to školení (nebo systematicky se školící) a neškolení. Je samozřejmé, že sledujeme práci všech sólistů, ovšem těm, kteří nemají systematické odborné vedení, musíme věnovat daleko víc času. Ukládáme jim pěvecko technické úkoly, řídíme jejich práci při studiu sólových partií, sledujeme stav a rozvoj jejich hlasu atd. mnohem častěji než u ostatních členů sboru. Jde-li o kvalitní hlas se zvláštními předpoklady, doporučujeme vždy podle možností speciální pěvecké školení. Sólistovi i sboru to přinese jen prospěch.“²⁵

²⁴ FEDOR, Viliam a Jarmila VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ. *Sborový zpěv a řízení sboru*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962. Učební texty vysokých škol. (s. 75)

²⁵ FEDOR, Viliam a Jarmila VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ. *Sborový zpěv a řízení sboru*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962. Učební texty vysokých škol. (s.78)

6 Interpretace

Pojem vyjadřuje provádění skladby se všemi jejími aspekty:

- s intonací
- s dynamikou
- s rytmem
- s deklamací
- s agogikou (vzniká propojením dynamiky a tempa)
- s frázováním
- vhodnou volbou tempa
- s péčí o kompaktnost zvuku (vzniká propojením vokálů, vokální kvalitou)
- zpěvem z paměti

7 Hypotézy

S vědomím nemožnosti objektivního měření kvality jednotlivých interpretačních složek sboru i aspektů práce sbormistra jsem se rozhodla zformulovat 3 hypotézy z oblasti osobní přípravy sbormistra na zkoušku a její diferenciaci pro amatérské a profesionální prostředí, přípravy adeptů této profese a komplexnosti působení sbormistrů v umělecko pedagogické praxi, a následně vznést řadu dotazů na sbormistry různých typů sborů z amatérského i profesionálního prostředí (dětský sbor, gymnaziální sbor, konzervatorní sbor, amatérský smíšený sbor, poloprofesionální komorní smíšený sbor a profesionální operní sbor). Na základě jejich odpovědí budu stanovené hypotézy verifikovat.

- 1. Amatérská a profesionální tělesa zkoušejí stejným způsobem.**
- 2. Rozdíl v přípravě sbormistra na zkoušku s profesionálním tělesem je oproti přípravě na zkoušku s amatérským tělesem značný.**
- 3. Amatérský sbor může kvalitně vést i neškolený sbormistr.**

8 Rozhovory se sbormistry

8.1 Sbor dětský, DPS Slavíčci

Mgr. Alice Stavělová

1) Jaký byl pro Vás hlavní motiv stát se sbormistrem

Jako malá jsem zpívala v dětském sboru v Olomouci. Maminka vzpomíná, že prý jsem občas seděla před panenkami naskládanými v řadě a zamyšleně na ně hleděla :-). Na otázku, co dělám, jsem odpovídala „Hraju si na pana Klimeše“. Takže určitě impulsy z dětství, sborem jsem doslova žila. Když jsem po konzervatoři začala učit v LŠU hudební nauky, trvalo jen rok, než jsem uspořádala první koncert se sborem, který jsem tam založila.

2) Jaké si kladete otázky, když jdete do zkoušky?

Jak to dnes půjde, v jaké náladě budou děti, jestli zvládneme zhruba to, co jsem připravila, nebo se zkouška „zvrtně“ – občas děti potřebují spíš povídat, občas je víc smíchu než zpěvu, občas ale taky není nálada podle mých představ a musím s tím nějak naložit... Jiná situace je na běžné zkoušce a jiná, když je těsně před koncertem.

Jaký přístup sbormistra preferujete?

Já jsem dost důsledná. Na druhou stranu, když se práce zrovna nedaří, jsem schopna třeba nějaké problematické místo v písni celkem s lehkým srdcem opustit s tím, že se k němu vrátíme příště. Děti nejsou stroje, od rána toho mají opravdu hodně a ne všechno jde vždy podle mých představ. V životě jsou mnohem důležitější věci, než že „3. hlas je tady pořád nízko“. Snažím se například neprotahovat zkoušky nad stanovený časový limit.

3) Jak byste si přál/a, aby sbor zpíval; jaký je pro Vás ideál zvuku ve sboru?

Měkce, kompaktně, přirozeně, žádné forsírování. Pokud možno s úsměvem na tváři / v očích. To se mi moc nedaří, nevím, proč...

4) Co jste sbor naučil/a?; popř.: Na co konkrétní jste pyšný/á, že jste sbor naučil/a?

Doufám, že je průběžně učím samostatnosti, slušnosti a ohleduplnosti. Je pro mě hodně důležité, aby děti uměly slušně pozdravit, poděkovat, pomoci jinému. To bohužel vůbec není samozřejmé. Když jsme pak někde na soustředění, na zájezdě a personál hotelu či někdo jiný je u vytržení „co jsou to za úžasné děti??“, říkám si - bezva, nebylo to marné.

5) Co jste se od sboru naučil/a Vy?

Pokoře. Například proto, že každý rok v září začínám prakticky od nuly. A nadhledu. Protože jsou věci, které neovlivním. Například když na koncert nepřijdou 4 super soprány nebo se ze sboru nečekaně odhlásí někdo, s kým jsem jistojistě počítala, musím to překousnout a jít dál, jinak bych tu práci nemohla dělat.

6) Jaké byly Vaše původní ideály ve sborové činnosti?

Ani nevím, asi si to užívám průběžně. Nikdy jsem si nekladla nějaké vysoké cíle, nejsem moc ctižádostivá. Pořád je pro mě důležitá dobrá pohoda a prima vztahy mezi dětmi navzájem a mezi dětmi a mnou.

7) Z čeho jste naopak musel/a slevit?

Občas z náročnosti ať už časové nebo repertoárové. Kromě sborů jsem celá léta vyučovala hru na hoboj a také hudební nauku a přípravnou hudební výchovu. Po čase jsem pochopila, že pokud chci vydržet, občas musím ubrat i já sama.

8) Kdy jsem tzv. “vystřízlivěl/a” z ideálů?

Já doufám, že jsem ještě nevystřízlivěla! Jsem nezdolný optimista.

9) V jakém smyslu je pro Vás důležitá umělecká složka sbormistra?

Ó, kéž bych se mohla soustředit skoro jen na ni. To je asi nespílitelný sen.

Je pro Vás důležitá sociální složka sboru?

Ano, velmi, viz výše.

10) Proč je podle Vás (nejen v dnešní době) tolik důležitý sborový kolektiv

Je to zvláštní seskupení nejrůznějších typů, povah, nálad, které se v jednu chvíli umí semknout a prostřednictvím hudby přenášet emoce. Asi to ani neumím pojmenovat. Práce na společném díle, kdy každý člen ovlivňuje výsledek?

11) Používáte nějaké speciální techniky/aktivity pro stmelování kolektivu?

Nevím... Většinou mám pocit, že ten kolektiv (v dětském sboru tak proměnný!) se tak nějak stmelí sám. U starších dětí samozřejmě vždycky úžasně zabere prázdninové soustředění. Na soustředění odjíždí skupina bezva dětí, ze soustředění se vrací PARTA bezva dětí.

12) Sbormistrovská činnost mnohdy zahrnuje množství administrativní práce/činností „navíc“. Někdy je toho přespříliš najednou, člověka to potom často odvádí od hlavních záměrů se sborovými tělesy i od hudby jako takové. Ještě Vás hudba baví? :-)

Hudba a děti jsou moje záchrana. Bez nich bych vůbec nemohla fungovat!

13) Co je pro Vás ve sbormistrovské činnosti největší odměnou?

Zní to hrozně otřepaně, ale rozzářené oči dětí, povedený koncert, uznání a pochvala rodičů.

14) V kolika letech věku začínáte zpěváky dělit do dvojhlasu? (a kdy do trojhlasu?)

Do dvojhlasu zkouším přípravku 2. – 3. třída, ale pak pořádně spíš až ta další příprava 3. - 5. třída. Tam zkoušíme i trojhlas, ze začátku hlavně kánony, děti to milují a jde to poměrně snadno a tím získají odvahu k další vícehlasé práci.

8.2 Sbor gymnaziální, Pěvecký sbor Gymnázia Na Zatlance

Mgr. Jana Petříková

1) Jaký byl pro Vás hlavní motiv stát se sbormistrem/sbormistryní?

Odmalička zpívám ve sboru, je to můj koníček

2) Jaké si kladete otázky, když jdete do zkoušky?

Jak efektivně nazkoušet daný repertoár, jak propojit rozezpívání s nacvičovaným repertoárem, v jaké sestavě se sbor sejde, zda mám záložní variantu pro menší počet.

➤

3) Jaký přístup sbormistra preferujete?

➤ Přátelský, ale důrazný.

4) Jak byste si přál/a, aby sbor zpíval; jaký je pro Vás ideál zvuku ve sboru?

Ideál je v renesanční polyfonii, nebo jednodušeji jako Spirituál kvintet (není jich mnoho, přesto krásně zní harmonie) tedy nemusí být silné hlasy, ale pohyblivé a jasné.

5) Co jste sbor naučil/a?; popř.: Na co konkrétní jste pyšný/á, že jste sbor naučil/a?

Obecně jsem ráda, když slyším, jak se studenti posunuli od prváku do čtvrtáku
jsem ráda, když se mi podaří studenty přesvědčit, že rádi zazpívají i starou muziku, a že se jim líbí, ale také to, že se studenti udrží ve svém hlase, třeba i sami.

Z konkrétního repertoáru to byl Otmar Mácha – Hoj, hura hoj.

6) Co jste se od sboru naučil/a Vy?

To, že ne každý svou špatnou intonaci slyší, že musím přemýšlet, jak určité těžké pasáže naučit tak, abychom je stále nedrilovali, ale že si můžu pomoci různými cvičeními
že se musím umět vcítit, že ne každý vidí noty a zpívá.

Plánování: že i když se nám na zkoušce skladba povede, neznamená to, že příští zkoušku na to můžu navázat, ale že se často musíme znovu k určitým prvkům nácvičku vrátit.

Stále větší důraznost v gestech – myslím si, že je to na mě poznat, ale stále musím myslet na to, abych byla čitelná, osobně raději vždy pěvecky předvedu svou představu, ale měla bych myslet na to, aby to na mě bylo vidět i při dirigování.

7) Jaké byly Vaše původní ideály ve sborové činnosti?

Zachovat smíšený čtyřhlas

Adekvátní čas věnovaný zkouškám bude poznat i na vystoupení – vloženo hodně energie, výsledek tomu ne vždy odpovídal.

To, že studenti budou ochotni věnovat více svého osobního času pro nácvik.

8) Z čeho jste naopak musel/a slevit?

Z náročnosti repertoáru (od čtyřhlasu klidně k dvojhlasu), obecně jsem si myslela, že už tak vybírám lehčí skladby, stále to bylo pro některé studenty těžké.

Smířit se s časovými možnostmi – že vybrané skladby dokážeme nacvičit, ale studenti místo vystoupení odjeli na školní výlet (akci) a část sboru již repertoár nedokázala/nemohla zazpívat.

9) Kdy jsem tzv. “vystřízlivěl/a” z ideálů?

Stále ještě nějaké ideály mám.

Nicméně...bylo nereálné (ale hlavně kvůli času!) vymyslet společný čas pro zpívání (jeden rok jsme se scházeli místo obědové pauzy) – studenti mají různé odpoledky, zároveň příliš mnoho školních akcí, sbor pak musel odpadnout třeba celý měsíc, chyběla soustavná práce, ačkoli jsem s nadšením navrhovala náhradní termíny v pátek a věnovala jim své veškeré volno, vymýšlela různé dělenky, abychom se nezdržovali čekáním, než se to naučí další hlasy, nebyli schopni se sejít v rozumné sestavě, tedy se to naučila vždy jen část.

10) V jakém smyslu je pro Vás důležitá umělecká složka sbormistra?

Pro mě bylo důležité hlavně ukázat široký a rozmanitý sborový repertoár, chápu-li dobře otázku; zároveň naučit studenty vnímat obsah skladby – nejen přezpívat, ale vnímat její poslání, naučit studenty skladby poslouchat a vnímat jednotlivé hlasy a jejich propojování

11) Je pro Vás důležitá sociální složka sboru?

Určitě, sama nejsem vůdčí osobnost, ale mám velmi ráda společný kolektiv, když vytváří něco jednotného, zároveň ze zkušenosti vím, že do sboru chodili i studenti trochu sociálně vyčlenění, buď se tu sešli s lidmi stejného zájmu, nebo jinak – nemuseli být konfrontováni s ostatními přímo různými otázkami, ale přesto měli společný zážitek.

Sbor musí být také parta, aby byli studenti ochotni jet spolu na víkend na soustředění a aby si ho dokázali spolu užít nejen pěvecky, to se nám docela dařilo.

Mám ale také zkušenost, že mi jedna nemocná studentka rozložila celý sbor, přišla zpívat, ale jak měla ze sebe špatný pocit, tak tím nakazila ostatní a zbytečně byli pak všichni při vystoupení nervózní.

12) Proč je podle Vás (nejen v dnešní době) tolik důležitý sborový kolektiv?

Pro společné prožití uměleckého zážitku.

Pro cítění spoluzodpovědnosti za výkon.

Možnost jak rozdávat radost potřebným lidem (návštěva LDNky, ústavu apod.), když třeba sám na to nemám odvalu nebo nemám k tomu možnost: naučí se nebát se takových střetů.

Také (ale to konkrétně u mě tolik nebylo, ale u sborů bez ohledu na věk) se studenti naučí komunikovat s lidmi různého věku (opět to mám z osobní zkušenosti – pro někoho velmi těžké komunikovat se staršími lidmi, neumí navázat rozhovor, cítí se blbě, v depresi apod.).

13) Používáte nějaké speciální techniky/aktivity pro stmelování kolektivu?

Nejspíš ne, důležité je pro mě, aby ze mě cítili, že je to pro mě důležité.

Určitě si zazpíváme také jen tak pro radost i jednohlasně repertoár s kytarou (např. populární písně).

Na soustředění se snažím, abychom spolu dělali i další aktivity společně (výlet, hry, ale i společné jídlo).

Určitě samotné soustředění hodně pomáhá sounáležitosti.

Osvědčilo se mi i „vyblbnout se“ při rozezpívání – studenti se před sebou uvolní.

14) Sbormistrovská činnost mnohdy zahrnuje množství administrativní práce/činností „navíc“. Někdy je toho přespříliš najednou, člověka to potom často odvádí od hlavních záměrů se sborovými tělesy i od hudby jako takové. Ještě Vás hudba baví? :-)

Stále mě to baví a bude bavit.

Administrativy tolik nezažívám, nejvíce času mi berou úpravy repertoáru, prepisy not, např. místo chybějících hlasů nebo místo klavíru upravuji doprovod s různými nástroji, které mám k dispozici, aby nás doprovodily, apod.

15) Co je pro Vás ve sbormistrovské činnosti největší odměnou?

Když mají studenti radost z toho, jak nacvičovanou skladbu zazpívali,

také když si sborový repertoár vyberou studenti pro svou maturitní zkoušku – nacvičí duet, tercet či kvartet; nebo je to k nácvičce vícehlasu inspiruje.

Když se i po studiu studenti ke mně hlásí – např. že stále zpívají ve sboru a že jim pomáhá to, co se u mě naučili.

16) Jistě jste se již někdy či vícekrát ocitl/a v roli porotce. Jak jste se v roli porotce cítil/a?

Nejsem žádný velký sbormistr, tedy jsem porotcem nebyla.

17) Co považujete za slabinu sbormistrů obecně?

Možná ambice na repertoár? Někdy mám pocit, že sbor nesouzní s obsahem toho, co zpívá, a jede jen na výkon.

18) Dařilo se Vám vžít se v té chvíli do role sbormistra nebo jste spíše vnímal/a svou funkci?

Nemohu říct.

19) Jistě jste se svým sborem absolvovala četná vystoupení či jste účinkoval/a na nějakém sborovém festivalu/přehlídce/soutěži. Které vystoupení (koncertní, soutěžní, festivalové) posunulo sbor zatím nejvíce dál?

Nedokážu říci, jsme pouze čtyřleté gymnázium, tedy, i když se studenti posunuli, často se mi úplně vyměnily téměř všechny hlasy a musela jsem zase nacvičovat od začátku. Určitě mi pomohla spoluúčast s Liborem Sládkem na Eversmiling Liberty, pak jsme část nacvičili sami v komorní sestavě a zvládli jsme to velmi dobře.

8.3 Amatérské sborové těleso, Smíšený sbor Bojan

Ing. Vojtěch Vančura

1) Jaký byl pro Vás hlavní motiv stát se sbormistrem?

Sbormistrem sboru Bojan jsem se stal celkem náhodou v roce 1988. V té době jsem stále bydlel v Brandýse, ale pracoval v Praze a v Praze jsem také chodil zpívat nejprve do VUSu (1962-74) a pak do sboru Canticorum iubilo (od 1971), který jsem spoluzaložil. Tato činnost se mi líbila, na sbormistrování jsem nepomýšlel, ale počátkem 80. let jsem absolvoval sbormistrovský kurs u J. M. Dobrodinského, jen tak, pro zábavu. V létě 1988 zemřel Vilém Černík, učitel a skladatel, který v Brandýse vedl sbor Bojan 59 let. Bojanisté se na mě obrátili s žádostí, abych převzal vedení sboru. Po krátkém váhání jsem nabídku přijal, ale v činnosti v pražském sboru jsem pokračoval dále, vlastně pokračuji až dosud.

2) Jaké si kladete otázky, když jdete do zkoušky?

Otázky si nekladu, spíš jsem vždycky zvědav, jak se zkouška sejde, tomu se musí podřídit činnost. Na každé zkoušce je to poněkud jiné.

3) Jaký přístup sbormistra preferujete?

Podle mne by sbormistr měl umět, kromě těch hlavních muzikantských vlastností, taky sám zpívat. Kupodivu tomu tak dost často není. Kromě vlastního nácviku jsem často (ne na počátku nácviku skladby, ale v jeho průběhu) často zabrousil do lehkého poučování sboristů o zajímavých okolnostech kolem autora, vzniku skladby, souvislostí a sem tak nějaké vtipné okolnosti. Někdy to zaujalo více než hudba sama, ale nesmí se to přehánět.

4) Jak byste si přál/a, aby sbor zpíval; jaký je pro Vás ideál zvuku ve sboru?

Za mého dlouhého života se zvuk sborů proměňoval. Teď se určitě zpívá jinak, než ve 30. a 40. letech (podle zvukových záznamů), Mým ideálem se stal takový sborový zvuk, jaký prosazoval v 60. – 80. letech Josef Veselka. Nikdy jsem nezpíval pod ním, ale jednak jsem navštěvoval koncerty Filharmonického sboru, který dlouho vedl, a také jsem zpíval pod vedením jeho žáků Petra Sovadiny a Zdeňka Šulce. Ten první pod ním zpíval v Moravanu, ten druhý ve Filharmonickém. Zvuk současných sborů, které se pokoušejí o autentický zvuk ve staré hudbě, je mě už poněkud cizí.

5) Co jste sbor naučil/a?; popř.: Na co konkrétní jste pyšný/á, že jste sbor naučil/a?

„Pyšný“, tedy v uvozovkách, jsem poněkud na to, že jsem po převzetí sboru Bojan uvedl do repertoáru tohoto tělesa duchovní hudbu, kterou tento sbor před tím nejméně 50 let nezpíval. Začal jsem Rybovou Českou mší vánoční (podzim 1989!), v roce 1991 už to byla Mozartova Korunovační mše a samozřejmě i menší akapelové skladby.

6) Co jste se od sboru naučil/a Vy?

Do jisté míry k pokoře vůči různému stupni muzikálnosti jednotlivých členů sboru.

7) Jaké byly Vaše původní ideály ve sborové činnosti?

Nepamatuji se, že bych nějaké ideály měl, a jestli ano, pak jsem z nich musel asi slevit.

8) Z čeho jste naopak musel/a slevit?

Jenom malý příklad: V jisté době přišly do módy sborové spirituály. Všem se to líbilo na poslech, ale když jsem se v tehdejší původní složení sboru (90. léta) o nějaké pokoušel, tak jsem vždy narazil na to, že většině členů dělalo potíže synkopický rytmus. Protože ani znalost angličtiny nebyla tenkrát moc rozšířená (a každý kolektiv nemá tak geniální překladatele textů jako Spirituál kvintet), tak jsem od tohoto žánru raději upustil.

Konec konců dělala dost potíží i klasická polyfonie, kde jsou hlasy vedeny samostatně.

9) Kdy jsem tzv. “vystřízlivěl/a” z ideálů?

Viz výše.

10) V jakém smyslu je pro Vás důležitá umělecká složka sbormistra?

Moc této otázky nerozumím. Je-li myšlena spíše „umělecká úroveň sbormistra“, ta tedy hraje roli klíčovou. Ale sám sebe hodnotit nemohu.

11) Je pro Vás důležitá sociální složka sboru?

Ani ne. Zpíval jsem v různých sborech, všude bylo složení členstva poněkud jiné. Ale dirigoval jsem delší dobu pouze Bojan. Člověk prostě pracuje s kolektivem, který má k dispozici, z toho musí vycházet a více méně se tomu musí přizpůsobit.

12) Proč je podle Vás (nejen v dnešní době) tolik důležitý sborový kolektiv?

Sborový kolektiv byl důležitý v jakékoli době. Já to shrnu takto: říká se, že nejlepší party na světě jsou právě v pěveckých sborech. Taky proto, že tam vlastně není žádná „konkurence“ a všichni musí táhnout za jeden provaz.

(A ještě jeden malý příkládek: V roce 2018 byl v prezidentských volbách jen malý krok od vítězství Jiří Drahoš, můj dobrý přítel a kolega ze sboru Canticorum iubilo od r. 1973), což bylo jistě i díky podpoře existujících pěveckých sborů...)

13) Používáte nějaké speciální techniky/aktivity pro stmelování kolektivu?

Ne.

14) Sbornistrovská činnost mnohdy zahrnuje množství administrativní práce/činností „navíc“. Někdy je toho přespříliš najednou, člověka to potom často odvádí od hlavních záměrů se sborovými tělesy i od hudby jako takové. Ještě Vás hudba baví? :-)

Je důležité, aby se sbormistr nenechal zavalit vedlejšími úkoly. Ve sboru Bojan jsem měl velké štěstí na organizační pracovníky, předsedy sboru, kteří tuto činnost, někdy nevděčnou, brali obětavě na sebe. V prvních cca 15 letech to byl muž o 15 let starší než

já, v druhých cca 15 letech to byla žena o 15 let mladší než já. Úspěch, kromě jejich obětavosti a zápalu, byl také v tom, že to byli lidé od přírody muzikální a velmi hudbymilovní.

15) Co je pro Vás ve sbormistrovské činnosti největší odměnou?

Asi bych měl odpovědět: „Když se povede koncert“. Jistě, je to dobré zadostiučinění. Ale někdy mi k (dočasnému) štěstí stačilo, když se povedla zkouška. Nebývalo to bohužel často. Ono těžiště práce, námahy i času v této činnosti (ne nepodobné boji s větrnými mlýny) je spíše ve zkouškách než v koncertech, těch nebývá mnoho.

Vojtěch Vančura (nar. 1941).

8.4 Sbor konzervatorní, Sbor Pražské konzervatoře

8.5 Sbor fakultní, Collegium paedagogicum

8.6 Sbor poloprofesionální, Piccolo coro

Mgr., MgA. Marek Valášek, Ph.D.

1) Jaký byl pro Vás hlavní motiv stát se sbormistrem?

Domnívám se, že první inspirací mi byl můj otec, který byl dlouhé roky regenschori v kostele. Původně jsem se nechtěl vydat na dráhu profesionálního hudebníka. Když se však po revoluci v roce 1989 otevřela možnost studia duchovní hudby, varhan a sbormistrovství, najednou se to ukázalo jako jasná cesta. No a ve finále se klíčovým momentem stalo setkání s pedagogy, s mými vzory, s panem profesorem Kolářem, panem profesorem Mátlem a později dalšími. Fascinovala mě jejich profesionalita a podařilo se jim nadchnout mě pro interpretaci vokální hudby, která přináší zcela mimořádné možnosti při sdělení hudby posluchačům. Práci s textem, práci se slovem, práci s deklamací považuji na sbormistrovství dodnes za jednu z nejdůležitějších a nejpůsobivějších složek.

2) Jaké si kladete otázky, když jdete do zkoušky?

Těch otázek je velmi mnoho, protože vedu 6 sborů různé úrovně a před každou zkouškou se snažím si jasně zformulovat důvod, proč přicházím do té zkoušky, co budu zkoušet, s kým budu zkoušet, co od studentů či zpěváků mám očekávat, co by už měli umět, co je naopak já mám naučit, na co mám navázat, také je potřeba se udělat časový plán - jak zkoušky jako takové, tak i času zkoušení směřujícího ke koncertu. Vždy je také potřeba připravit si organizační pokyny a v neposlední řadě se připravit na motivační způsob jednání a komunikaci, na inspirativní podobu profesní i lidské práce.

3) Jaký přístup sbormistra preferujete?

Nevím přesně, co touto otázkou máte na mysli, nicméně podle mě je zcela zásadní motivace, motivační způsob práce, motivační způsob jednání, motivační způsob nácvičku. V podstatě jde vždycky o pedagogický rozměr naší sbormistrovské práce, protože chceme zpěvákům, se kterými pracujeme, umožnit nahlédnout, jak často říkám, pomyslně otevřít

dveře do další krásné a objevné komnaty hudby. No a tomu se musí přizpůsobit naše vystupování, ale především naše sbormistrovská příprava. Abychom byli schopni mít nadhled pro komunikaci při řešení dílčích problémů, ať už kázeňských nebo nějakých jiných, tak musím mít velkou nadstavbu, velký nadhled, což je někdy velmi těžké.

4) Jak byste si přál, aby sbor zpíval; jaký je pro Vás ideál zvuku ve sboru? Předdesílám, že jsem velmi náročný. Přál bych si, aby sbory zpívaly čistě, intonačně přesně, aby zpívaly rytmicky přesně, aby zpívaly krásnou vokální technikou, to znamená, aby měly sjednocené vokály, aby sbory zněly kompaktně, aby sbory, respektive zpěváci, dobře deklamovali text, aby předávali informaci v textu zakódovanou, je krásné, když zpěváci využívají doširoka rozevřenou dynamickou škálu, zejména ale oceňuji, když sbory zpívají s velkou muzikalitou a hlavně s velkým zápalem.

5) Co jste sbor naučil?, popř.: Na co konkrétního jste pyšný, že jste sbor naučil? Nevím, jestli pyšný, ale mám radost, že se podařilo premiérovat Hanušovo Requiem, což je celovečerní dílo v délce 90 minut s obrovským obsazením, to byla velká výzva, protože ta partitura je opravdu velmi komplikovaná pro všechny složky, ať už pro sborovou nebo instrumentální. Obecně mě baví premiérovat skladby, snažím se skladatelům připravit co nejvěrnější a nejpřesnější obraz jejich skladby, vnímám to velmi zodpovědně a vnímám to jako velkou službu skladatelům. Těší mě, když sbory přirozeně deklamují, včetně nepravidelných rytmů, když je zpěváci nevnímají jako komplikaci, tím pádem je nevyrážejí, líbí se mi, když interpretace plyne přirozeně, samozřejmě, tak, že nikdo nepochybuje o tom, že to tak má být.

6) Co jste se od sboru naučil Vy? Napadá mě odpověď – všechno. Ale je to spíš tak, že při práci se sborem se sbormistr učí své řemeslo, nadhledu, komunikaci, způsobu zkoušení, způsobu komunikace, formulací opracování včas v práci s časem rozvržení zkoušky schopnost reagovat na podněty - je toho opravdu hodně, a to přichází s časem, to přichází

s penzem odzkoušených hodin, to se prostě sbormistr učí během toho procesu práce se sborem.

7) Jaké byly Vaše původní ideály ve sborové činnosti? Samozřejmě jsem chtěl být ten nejlepší sbormistr na světě, úspěšný, uznávaný a obdivovaný. Věděl jsem, že to je dřina, ale nedokázal jsem si představit polovičitost. Teprve časem si člověk uvědomí, co to opravdu znamená být profesionálem. Dnes se některým tímto svým mladickým představám směji a jsem vděčný za to, že jsem měl možnost díky dalším kolegům pochopit a poznat hloubku pedagogického rozměru naší profese. A jsem vděčný všem sbormistrům, od kterých jsem se mohl něco naučit, od každého trošičku, střípek, kamínek, ze kterého se potom skládá mozaika. Na každém z nás záleží, jak krásný obraz se nám podaří vytvořit.

8) Z čeho jste naopak musel slevit?

Primárně z ideálů o sobě. Člověk nemůže umět všechno nejlíp. Je důležité se dokázat přijmout. Nerezignovat, ale také se netrápit.

9) Kdy jste tzv. “vystřízlivěl” z ideálů?

Velmi silně jsem vystřízlivěl již při studiu na fakultě v oblasti své hlasovky, to byla, je a možná i zůstane už moje slabá stránka. Když jsem nastoupil na pozici sbormistra do Státní opery, uvědomil jsem si, jak nedostačující je úroveň mé hry na klavír, jak nedostačující je zběhlost a pohotovost při hře těch poměrně komplikovaných klavírních výtahů oper a také schopnost pojmout tolik hudebního materiálu.

10) V jakém smyslu je pro Vás důležitá umělecká složka sbormistra?

Úplně nerozumím otázce. Sbormistr by měl být opravdu umělec, měl by to být člověk, který má pro vnímání hudby předpoklady, talent, který má talent i pro další umělecké složky jeho práce, to znamená pro pěveckou, instrumentální, pohybovou složku, která je předpokladem i k dirigování. No a dále jsou potřebné komunikační a organizační

schopnosti a mnoho a mnoho dalších znalostí a dovedností. Spektrum sbormistrovského záběru je skutečně velice široké.

11) Je pro Vás důležitá sociální složka sboru?

Čím jsem starší, tím vnímám sociální aspekt sborového života jako důležitější. Myslím si, že současná post covidová doba je jen jeho zvýrazněním. Domnívám se, že sborový zpěv, já ho vždycky nazývám kolektivním sportem, je prostředím, které podporuje součinnost, poukazuje na vzájemnou závislost lidí na sobě a na potřebu spolupráce. To jsou myslím nesmírně cenné složky, protože všechny směřují k přátelství a vzájemné podpoře, zejména vnímání potřeb těch druhých. To je velké specifikum, možná výsada, našeho oboru.

12) Proč je podle Vás (nejen v dnešní době) tolik důležitý sborový kolektiv?

Mnoho zpěváků mluví o sborech jako o svých sborových rodinách. Se sborem, s lidmi ze sboru, kamarády ze sboru zažívají mnoho a mnoho krásných nezapomenutelných zážitků, ať jsou to společná vystoupení, společné výlety, cesty, společná dobrodružství, společná vítězství, možná společné prohry, myslím si, že sociální kontakt je klíčový. Je velmi důležité, aby sbormistři na úroveň mezilidských vztahů a způsob komunikace mezi zpěváky velmi dbali.

13) Používáte nějaké speciální techniky/aktivity pro stmelování kolektivu?

Nevím, jestli to nazvat technikami, nicméně se mi velmi osvědčuje, když se podaří lidem ze sboru rozdat nějaké úkoly, třeba organizační, které prohloubí jejich zájem o sbor, prohloubí jejich pocit sounáležitosti ke sboru, jejich zodpovědnost, jejich starost. Najednou jim na tom sboru záleží, sbor je pro ně důležitý, a myslím si, že to u mnoha případů lidem ukáže reálný obraz práce sbormistra, jeho komunikační a organizační práci.

14) Sbormistrovská činnost mnohdy zahrnuje množství administrativní práce/činností „navíc“. Někdy je toho přespříliš najednou, člověka to potom často

odvádí od hlavních záměrů se sborovými tělesy i od hudby jako takové. Ještě Vás hudba baví? :-)

Ano, hudba mě stále baví, zejména když se daří hezká interpretace. Ale prošel jsem si obdobím, kdy jsem měl velkou krizi, kdy jsem byl zahlcen administrativní prací a neměl jsem kapacitu se nechat hudbou oslovit. Ale zcela jistě to souvisí i s momentálním stavem psychické pohody či nepohody.

15) Co je pro Vás ve sbormistrovské činnosti největší odměnou?

Sbor, který zpívá s velkým nasazením, s velkým prožitkem výrazu; když vidím, že zpěváci prožívají to, co zpívají, to, že zažívají téměř hmatatelně pocit sounáležitosti, společnou radost z hudby, úspěch a kvalitu svého provedení.

16) Se svým sborem Piccolo coro jste se účastnil četných soutěží a festivalů. Když se zpětně zamyslíte, která soutěž či festival Vašemu sboru nejvíce prospěl/a?

Všechny soutěže jsou více či méně nespravedlivé, ale všechny jsou velmi motivační. S Piccolou jsme se nezúčastnili mnoha soutěží, ale čeho si asi nejvíc považujeme, je vítězství na mezinárodní soutěži v rakouském Spittalu, protože to je opravdu velmi prestižní soutěž a ne každému sboru se podaří se na toto klání vůbec nominovat. Pro nás bylo samozřejmě obrovskou výzvou se na soutěž dobře připravit, a tedy i naše radost, když jsme se dozvěděli, že jsme vyhráli, byla obrovská.

17) Jistě jste se již někdy či vícekrát ocitl v roli porotce. Jak jste se v roli porotce cítil?

V porotách zasedám velmi často a považuji tuto práci za velmi zodpovědnou. Vždy se snažím přesně pojmenovat chyby, kterých se sbor dopustil, a při rozborovém semináři je motivačně sdělit sbormistrům tak, aby to nevnímali jako kritiku, ale jako cestu pro další práci. V tomto duchu se snažím i podporovat své kolegy, aby sbormistři, kteří přijeli soutěžit, slyšeli opravdu relevantní a konstruktivní zhodnocení. Jestli si sbormistr ze

soutěže nebo z přehlídky může přivést něco opravdu přínosného, tak je to profesionální a zcela věcná, motivačně pojatá rada, jak práci sboru nějak zlepšit.

18) Co považujete za slabinu sbormistrů obecně?

Především je to nedostačující příprava na zkoušky v různých sbormistrovských kategoriích: příprava způsobu nácvičku, neschopnost realizace skladby na klavír, od toho se potom odvíjí častá chaotičnost na zkoušce, nedostatečný nadhled, nesprávná formulace požadavků, zkrátka neprofesionální vedení zkoušky. Také považuji za velmi nesprávné formulování problému zpěvákům formou mírného urážení, sarkasmu a do jisté míry ponižování. Myslím si, že by způsob komunikace měl zůstat vždy motivační a především věcný. Za další slabinu považuji zásadní problémy v dirigentské technice. Často vidím sbormistry dirigovat zcela neadekvátní gestikou, která nevyjadřuje podstatu a parametry interpretované hudby. Je to vlastně hrubá chyba v nonverbální komunikaci, kterou dirigování je.

20) Dařilo se Vám vžít se v té chvíli do role sbormistra nebo jste spíše vnímal/a svou funkci?

Vždycky jsem v duchu se sbormistrem. Vnímám ho jako kolegu, kterému mohu nastavit zrcadlo jeho práce, a právě proto, že jsem kolega, tak chci věci formulovat velmi přesně, velmi věcně a velmi profesně srozumitelně, protože jsem přesvědčen, že tím mohu svému kolegovi prokázat největší službu.

21) Jste sbormistrem sboru Pražské konzervatoře, též sbormistrem smíšeného fakultního sboru Collegium paedagogicum. Jaké rozdíly vnímáte v přístupu studentů ke sborovému zpěvu na té které škole?

Obě zmíněné školy jsou hudebně specializované. Zásadní rozdíl vnímám ve věku studentů. Na konzervatoři studují studenti ve věku od 15 do 20 let, na univerzitě, na pedagogické fakultě, jsou studenti, kteří začínají studovat cca ve 20 letech. Na konzervatoři mají sbor instrumentalisté, kteří mají velké hudební předpoklady, ale většinou velmi malé pěvecké zkušenosti. Většinou není jejich touhou ani vizí vokální sebe prezentace, zatímco na fakultě, v univerzitním sboru Collegium paedagogicum je situace výrazně jiná, protože všechno jsou to studenti, kteří se chtějí jednou stát učiteli hudební výchovy a je jim jasné, že vokální projev budou potřebovat. Situaci na školách znají, to znamená, že vědí, že je reálně možné, že povedou i pěvecký sbor. Jsou to lidé inteligentní a velmi vstřícní. Z mého pohledu, pohledu sbormistra, je důležité si tato specifika obou sborů dobře uvědomovat. Na konzervatoři využít zmíněný hudební potenciál a rozvíjet pěveckou techniku, na fakultě bych rád studentům zprostředkoval silný hudební zážitek, který je bude disponovat pro jejich umělecko pedagogickou práci. Na dílo, které mohli sami zpívat, se prostě nezapomíná, a budou ho mít spojené s emočními zážitky. A tyto zážitky budou autenticky jednou vyprávět svým žákům a studentům.

22) Se kterým ze zmíněných sborů se Vám lépe pracuje po pěvecké stránce a proč.

Samozřejmě se lépe pracuje s univerzitním sborem, tedy s Collegium paedagogicum. Práce má daleko hlubší umělecký rozměr. Nicméně obojího je potřeba.

23) Jste vedoucím oboru Sbormistrovství a poměrně nedávno jste se stal také vedoucím katedry oboru Hudební výchova. Jste člověk s mnohaletou odbornou praxí a pod rukama Vám prošla už velká řada studentů. Jaké jsou obecně nejčastější nedostatky začínajících studentů sbormistrovství a co obecně byste všem studentům sbormistrovství vzkázal?

Velice bych si přál, aby sbormistři, kteří odcházejí z fakulty do praxe, neztratili touhu po stálém sebezlepšování, aby stále hledali a objevovali nové a nové možnosti své práce, aby byli vynalézaví, aby byli poctiví a pracovití, aby se nebáli nových výzev, aby takzvaně neházeli flintu do žita, když jim něco nejde, a také aby se nenechali demotivovat někdy velmi neatraktivními a těžkými podmínkami sbormistrovské práce, aby zažívali krásná setkání s hudbou, aby zažívali krásná setkání se studenty, se zpěváky, s lidmi, a velmi bych jim přál, aby se dočkali uznání a vděku za dobře odvedenou práci.

9 Verifikace hypotéz

1. Amatérská a profesionální tělesa zkoušejí stejným způsobem.

Tělesa amatérská a tělesa profesionální sice mohou začít zkoušet stejným způsobem, tj. imitační metodou po jednotlivých hlasech, rozdílnost je ale hned v několika aspektech. Především v penzu času věnovaného čtení a nacvičování sborových skladeb. Práce s profesionálním sborem je v tomto ohledu pro sbormistra zcela jiná, než práce se sborem amatérským. Dále při zkouškách profesionálních zpěváků není potřeba tak často připomínat zásady kultivovaného a technicky správného hlasového projevu, oproti tomu u tělesa amatérského je třeba tuto interpretační oblast připomínat neustále, a i cíleně vymýšlet pro sbor taková cvičení, která sborovým zpěvákům zajistí fixování správných hlasových návyků a posazení hlasu. Co se týká čtení not, jsou na tom profesionální sbory logicky výrazně lépe, nicméně úroveň pohotového čtení partů může být velmi individuální. Přítěží amatérského sboru je rovněž docházková nekázeň, která výrazně zpomaluje zkouškový proces. Vojtěch Vančura, dlouholetý sbormistr amatérského sboru Bojan, se o docházce sboristů na zkoušce vyjadřuje takto: *“...spíš jsem vždycky zvědav, jak se zkouška sejde, tomu se musí podřídít činnost. Na každé zkoušce je to poněkud jiné.”*

Hypotéza je vyvrácena. Díky aspektům výše je zřejmé, že amatérské sbory zkoušejí jiným způsobem nežli sbory profesionální.

2. Rozdíl v přípravě sbormistra na zkoušku s profesionálním tělesem je oproti přípravě na zkoušku s amatérským tělesem značný.

S první hypotézou i její verifikací souvisí i tato hypotéza. Zkouška sboru amatérského a profesionálního je z důvodů uvedených výše značně rozdílná. Příprava sbormistrů těchto odlišných těles musí být tím pádem rovněž jiná. U sboru amatérského je třeba připravit si větší penzum hlasových cvičení, která, jak je zmíněno výše, mají šanci ovlivnit hlasovou kulturu sboru a jeho celkový zvuk. Pokud se tak děje dlouhodobě a pravidelně, má i amatérský sbor šanci docílit kvalitní hlasové techniky. Dále musí mít sbormistr amatérského sboru zvládnutý repertoár ve smyslu: umět zahrát všechny hlasy na klavír, umět zahrát hlasy dohromady (v případě obtížných skladeb alespoň hrubé rysy), a musí mít představu o dané

skladbě z hlediska tempa, dynamiky, agogiky aj. U sboru profesionálního je, na rozdíl od sboru amatérského, třeba být připraven na rychlou práci i reakce sboru. Díky vycvičenější ‘hlasovce’ má sbormistr více prostoru pracovat na detailech, to ale předpokládá o to preciznější přípravu sbormistra před zkouškou. Ve sboru působí profesionálové, kteří často sami chtějí docílit krásného provedení skladby, a na to je třeba reagovat. Sbormistr sboru profesionálního musí být v mnohém přísnější i sám na sebe.

Hypotéza je potvrzena.

Zmínkou mimo tuto hypotézu je ovšem fakt, že oba typy sborů mají i jeden společný znak: sbormistr by se v obou případech měl připravit tak, jak sám nejlépe dokáže. Sbormistr a pedagog Marek Valášek se k této problematice vyjadřuje v tom smyslu, že je důležité, aby *“...sbory zpívaly čistě, intonačně přesně, aby zpívaly rytmicky přesně, aby zpívaly krásnou vokální technikou, to znamená, aby měly sjednocené vokály, aby sbory zněly kompaktně, aby sbory, respektive zpěváci, dobře deklamovali text, aby předávali informaci v textu zakódovanou, je krásné, když zpěváci využívají doširoka rozevřenou dynamickou škálu, zejména ale oceňují, když sbory zpívají s velkou muzikalitou a hlavně s velkým západem.”*

3. Amatérský sbor může kvalitně vést i neškolený sbormistr.

Výrok by se mohl zdát pravdivý, ovšem hned na začátku si řekněme, že tomu tak není. Hypotéza bude vyvrácena následujícími výroky.

Výroky se budou opírat i o hypotézu č.1: I v amatérském prostředí je zapotřebí velmi důsledně a pečlivě vést i organizovat sbor z hlediska hlasové výchovy, využití všech hudebně výrazových prostředků, čtení not, které nemusí všichni zpěváci ovládat, a tím, že jsou to “amatéři”, musí být sbormistr mnohem víc pozornější, než sbormistr sboru profesionálního. Dále je u amatérského sboru velmi zapotřebí, aby byl sám i dobrým zpěvákem. U amatérského sboru je zvlášť potřeba, aby zpěváci slyšeli dobrý pěvecký vzor. Už jen ze zmíněných dvou důvodů nemůžeme vedení amatérského sboru, který chce kvalitně pracovat, svěřit neprofesionálnímu sbormistrovi. Sice by si se sborem mohl lidsky rozumět a jistě by společně došli k zajímavým interpretacím hudby, ovšem výše uvedené interpretační nároky by takový sbormistr uhlídat nedokázal. Pod vedením odborně vyškoleného sbormistra může i amatérský sbor, za předpokladu stálého a pevného vedení

dorůst až k velmi dobrým hlasovým, ale i komplexně interpretačním návykům, postupně dospět k moc pěkným koncertním provedením a soustavně růst. Vedení amatérského sboru tedy právem náleží profesionálnímu, vyškolenému sbormistrovi, který dá amatérskému sboru tu nejlepší péči.

Závěr

V čem tedy tkví tajemství sbormistrovského umění a které hlavní aspekty studium sbormistrovství a posléze i sbormistrovská profese vyžaduje?

Zpětně mohu potvrdit, že člověk obvykle předem neví, na co vše by se měl při studiu, potažmo při vlastní sborové praxi zaměřit. To se vám obvykle promítne až zpětně, často až na samém konci studia.

Až v závěru studia Sbormistrovství jsem pochopila, že není třeba s nikým se někým srovnávat; že člověk musí pracovat sám za sebe naplno a co nejpoctivěji dokáže.

A také to, že hudebnost a přiměřený talent jsou sice k tomuto oboru do jisté míry zapotřebí, ale také, ale že samy o sobě nestačí.

Studium oboru Sbormistrovství mi dalo poznání, že sbormistrovská profese vyžaduje především rozhodnost a sebejistotu. Nemám na mysli sebejistotu ve smyslu pýchy, ale takovou, u které zažijete pocit, že se můžete spolehnout sami na sebe. Takovou, že ve chvíli, kdy předstoupíte před sbor, si budete jisti sebou i svými schopnostmi a dovednostmi natolik, že dokážete přesně ilustrovat svou hudební představu. A to tak přesně, aby ji sbor ještě v ten moment pochopil, a dokázal vámi vytvořenou představu předat posluchačům.

Pokud se vám nedaří stát si za svým, obvykle vám to studium sbormistrovství v jistém smyslu velice komplikuje. Obor je to svým založením převážně praktický, i při studiu je dobré mít vlastní názory a stanoviska.

Ale až se přestanete bát, ať už je to na vaší cestě kdykoli...; až poznáte, že cesta nevede přes to, co si myslí ostatní, a až uvěříte sami sobě, že s velkou dávkou snažení a píle dokážete to, o čem jste snili, teprve naplno poznáte, jakou krásu a pestrost nám sbormistrovské povolání může přinést.

Seznam použitých pramenů a literatury

BALAŠOVÁ TRČKOVÁ, Jana. *Muzikálový sbormistr jako interpretační poradce*. Praha, 2011, 94 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce: PaedDr. Alena Tichá, Ph.D.

BALAŠOVÁ TRČKOVÁ, Jana. *Úloha sbormistra v muzikálovém žánru*. Praha, 2009, 42 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Veverková

FEDOR, Viliam a Jarmila VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ. *Sborový zpěv a řízení sboru*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962. Učební texty vysokých škol.

HERDEN, Jaroslav, Jiří KOLÁŘ a Eva JENČKOVÁ. *Hudba pro děti: vysokoškolská učebnice: studium učitelství pro 1. stupeň základní školy*. Praha: Karolinum, 1992.

JEREMIÁŠ, Otakar. *Praktické pokyny k dirigování*. Praha: Panton, 1959. Čtení o hudbě.

KOLÁŘ, Jiří. *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Netolice: Jc-Audio, 2009. ISBN 978-80-87132-04-3.

KOLÁŘ, Jiří a Ivana ŠTÍBROVÁ. *Sborový zpěv a řízení sboru II*. Netolice: Audio, c2011. ISBN 978-80-87132-19-7.

LEDEČ, Jan. *Začínáme zpívat v souboru: metodická příručka pro vedoucí začínajících pěveckých souborů*. Praha: Orbis, 1955. Edice lidové umělecké tvořivosti.

MOTÝL, Tomáš. *Zahrada: povídání o skrytém zátiší sborových radostí*. Štítý: Veduta, 2012. ISBN 978-80-86438-41-2.

NOVÁKOVÁ, Kateřina. *Pod taktovkou - muzikál! Kompetence dirigenta při procesu nastudování muzikálového představení Legenda jménem Holmes*. Praha, 2020, 83 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce: Mgr. MgA. Marek Valášek, Ph.D.

STAŠEK, Čestmír. *Pěvecký soubor na ZDŠ*. Praha: Supraphon, 1967. Comenium musicum (Supraphon).

SEDLÁČEK, Ivan. *Metodický list pro dětské pěvecké sbory - ZUČ (zájmová umělecká činnost)*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981.

PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1830-2.

ŠTÍBROVÁ, Ivana a Jiří KOLÁŘ. *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Netolice: Jc-Audio, c2009. ISBN 978-80-87132-06-7.

VALOVÝ, Evžen. *Sborový zpěv v Čechách a na Moravě*. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1972.

VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. *Kapitoly o zpěvu*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986. Sborový zpěv.

Seznam použitých internetových zdrojů

<https://www.ndm.cz/cz/stranka/20-narodni-divadlo-moravskoslezske.html>

<https://www.ndbrno.cz/o-divadle/>

<https://www.ceskesbory.cz/08-01-index.php>

<https://www.nipos.cz>

www.opernisbornd.cz

<https://www.cfsbrno.cz/>

<https://filharmonickysbor.cz/>

<https://www.sbororchestruk.cz/>

<https://www.sbororchestruk.cz/orchestr-univerzity-karlovy-2/>

<https://pages.pedf.cuni.cz/khv/profil-katedry/cinnost-katedry/umelecka-a-koncertni-cinnost/pevecky-sbory-a-orchestry/smiseny-sbor-pedf-uk-v-praze/>

<https://www.hdk.cz/cs/>

https://cs.wikipedia.org/wiki/Jiho%C4%8Desk%C3%A9_divadlo