

**Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta**

**Katedra hudební výchovy**



**Osobnost Milana Uherka jako zakladatele  
dětského pěveckého sboru Severáček**

**Diplomová práce**

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Kateřina Hurníková, Ph.D.  
Oponent diplomové práce: Doc. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D.

Praha 2010

Gabriela Rosůlková  
Český jazyk – Hudební výchova

## Résumé

Diplomová práce se soustředí na přiblížení osobnosti sbormistra Milana Uherka, zakladatele dětského pěveckého sboru Severáček.

V prvních kapitolách se snaží postihnout význam a specifika dětského sborového zpívání v oblasti výchovné (s přihledem k aspektům etickým, estetickým a hygienickým) a v oblasti odborné, vzdělávací. Vyplývá z nich, že úspěšnost sborové práce i vnitřní harmonie sboru je podmíněná osobností sbormistra. Následující kapitoly se proto věnují popsání odborných, povahových a organizačních předpokladů, které by měla osobnost sbormistra reprezentovat. Na základě vytčených obecných poznatků je představena osobnost Milana Uherka, jeho životní osudy a celoživotní umělecká činnost spojená především se založením a vedením dětského pěveckého sboru Severáček. Poslední kapitoly práce se snaží zachytit hudební i nehudební principy, na nichž Milan Uherek postavil mnohaletou úspěšnou činnost a existenci svého sboru.

## Summary

The thesis focuses on introducing the personality of the choirmaster Milan Uherek, a founder of the Severáček children's choir.

In the first chapters, it tries to capture the importance and specifics of children's choir singing in the pedagogical sphere (with respect to ethical, esthetical and hygienic aspects) and in the specialized, educational sphere. They show that the success of choir work and internal harmony of the choir are dependent on the choirmaster's personality. The following chapters therefore deal with the description of professional, character and organisational prerequisites that should be represented in the choirmaster's personality. Based on the identified general findings, the personality of Milan Uherek is introduced, his life story and lifelong artistic activity associated particularly with the foundation and leadership of the Severáček children's choir. The last chapters of the thesis try to capture both musical and non-musical principles on which Milan Uherek built the many-year successful activity and existence of his choir.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením Mgr. Kateřiny Hurníkové, Ph.D. V práci jsem použila jen pramenů a literatury, které uvádím v příložené bibliografii.

Praha, 23. dubna 2010

.....

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí práce Mgr. Kateřině Hurníkové, Ph.D. a oponentovi Doc. PhDr. Stanislavu Pecháčkovi, Ph.D. za projevenou vstřícnost při odevzdání diplomové práce. Dále bych chtěla poděkovat panu Milanu Uherkovi za navázání komunikace se mnou a ochotné zodpovězení mých dotazů. Ráda bych také poděkovala své rodině za psychickou podporu po celou dobu studia.

# Obsah

Úvod .....	7
<b>1 Dětský pěvecký sbor a jeho specifika .....</b>	<b>8</b>
1.1 Hledisko výchovné (etické, estetické, hygienické) .....	10
1.2 Hledisko odborné, vzdělávací .....	11
<b>2 Úloha osobnosti sbormistra .....</b>	<b>14</b>
2.1 Odborné předpoklady sbormistra .....	14
2.2 Povahové předpoklady sbormistra .....	17
2.3 Organizační předpoklady sbormistra .....	21
<b>3 Milan Uherek .....</b>	<b>23</b>
3.1 Milan Uherek jako sbormistr .....	27
3.1.1 Odborné předpoklady sbormistra Milana Uherka .....	30
3.1.2 Povahové předpoklady sbormistra Milana Uherka .....	35
3.1.3 Organizační předpoklady sbormistra Milana Uherka .....	36
3.2 Milan Uherek a Severáček .....	38
3.2.1 Tradice Severáčku .....	39
3.2.2 Písňová tvorba Milana Uherka. ....	48
3.2.3 Diskografie Severáčku a vydané zpěvníky .....	59
3.2.4 Dvorní skladatelé Severáčku aneb celoživotní přátelství Milana Uherka s hudebními velikány .....	64
Závěr .....	69
Bibliografie .....	70
Přílohy .....	73

## Úvod

Dětské sborové zpívání má v naší zemi dlouhou tradici, která se datuje od třicátých let dvacátého století. Sborová činnost se od této doby stále vyvíjí, jeden z hlavních přínosů sboru pro jeho členy zůstává však neměnný - zkušenosti získané během několikaletého soužití s kolektivem zpívajících dětí a odpovědnost za společné dílo jsou pro mladého člověka přípravou na úkoly a povinnosti dospělého věku. Což mohu, jako bývalá členka dětského pěveckého sboru Severáček, potvrdit. Ve své práci vycházím z osobních zkušeností dlouholetého členství v tomto sboru.

Sborový zpěv mě přivedl k hudbě a jejímu studiu na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Ve sboru jsem získala první hudebně teoretické poznatky i praktické dovednosti. Uvědomila jsem si přitom, jak přínosné je pro dítě působení v kvalitním sboru a jak důležitá je role sbormistra. Svou práci proto začínám přiblížením specifik dětského sborového zpívání a obecnými požadavky (odbornými, povahovými a organizačními) kladenými na sbormistra. Soustředila jsem se v ní dále na to, jak tyto požadavky naplňoval svojí prací Milan Uherek, a došla jsem k závěru, že mezi kvalitou sboru, jeho pozitivní vnitřní atmosférou a osobností sbormistra je úzká souvislost. V práci v podstatě sleduji dva cíle. Snažím se nejen přiblížit osobnost Milana Uherka, jeho životní osudy i uměleckou činnost, ale v souvislosti s tím také nastínit historii dětského pěveckého sboru Severáček. Potřebné informace jsem čerpala především ze vzpomínkové knihy Milana Uherka, velkou oporou mi byly i jeho drobné fejetony zařazené do programů jarních a vánočních koncertů vydávaných již od roku 1960.

## 1. Dětský pěvecký sbor a jeho specifika

V mnoha příručkách, které se zájemcům o dětské sborové zpívání dostanou do ruky, jsou vzpomínána slova pedagogického a sociálního reformátora Jana Ámose Komenského (1592 – 1670), jimiž poukazuje na význam zpěvu obecně: „Miluje každý člověk muziku. Proč? Protože harmonia hlasů jest uším pastva libá.“<sup>1</sup>

V *Informatoriu školy mateřské* Komenský uvádí, že: „Muzika (hudba a zpěv) nejpřirozenějším nám jest (...)“<sup>2</sup>, a to od narození člověka a jeho prvních zvukových projevů. Zdůrazňuje dále důležitost podnětného hudebního prostředí již v předškolním věku. Vyjadřuje stále moderní a i dnes aktuální myšlenky a rady k rozvoji hudebnosti v rodině, například aby matky zpívaly svým dětem, říkaly s nimi lidová říkadla a od raného věku je seznamovaly s hudebními nástroji, kterými mohou doprovodit svůj zpěv. „Blahoslavený dům, kdež se tato davidovská muzika hlučně drží!“<sup>3</sup>

Význam sborového zpěvu (zvláště ve výchově mravní a estetické) zdůraznil ve své *Velké didaktice*, v níž žádal každodenní zpívání ve škole i mimo ni a hudební výchovu zařadil do všech typů škol jako předmět rovnocenný všem ostatním.

V čem spočívá hodnota zpěvu, kterou již ve své době vnímal Jan Ámos Komenský? Jaký konkrétní smysl má dětský sborový zpěv?

„Vokální hudba je nejstarším lidským projevem. K jejímu vzniku byly dány nejlepší podmínky už tělesným uzpůsobením člověka.“<sup>4</sup> Jednalo se však nejprve o dorozumivací prostředek, který byl později povýšen na součást rituálu a který se postupně vyvíjel v samostatné umění – zpěv. Vokální hudba provázela historii lidstva jako nedílná součást jeho kulturního vývoje: zpěv plnil jinou funkci u primitivních národů, jinou

---

<sup>1</sup> KOMENSKÝ, J. A. *Velká Didaktika*. Brno : Komenium, 1948, s. 54.

<sup>2</sup> KOMENSKÝ, J. A. *Informatorium školy mateřské*. Praha : Academia, 2007, s. 60.

<sup>3</sup> KOMENSKÝ, J. A. *Informatorium školy mateřské*. Praha : Academia, 2007, s. 62.

<sup>4</sup> KOLÁŘ, J.; ŠTÍBROVÁ, I. *Sborový zpěv a řízení sboru II*. Praha : SPN, 1989, s. 7.



v gregoriánském chorálu nebo rytířském minnesangu. Vždy však obohacoval duši, vyjadřoval citová hnutí, na která pouhá slova nestačila.

Na rozdíl od hudby instrumentální je zpěv vázán na textový podklad, a tím tedy na pojmový obsah zpívaného slova. Sborové umění je pro tyto vlastnosti hudebním druhem nejdílnějším. Navíc zpěvní hlas můžeme považovat za nástroj, který je vlastní téměř každému jedinci. To tvoří předpoklad pro široké uplatnění sborového zpěvu v lidské společnosti.

Avšak do hudebního života dnes silně zasahuje technický rozvoj, který naší společnosti přináší jednak hyperprodukcí hudebního zvuku a jednak tzv. nepřímou reprodukci hudebních děl. Pro rozšířené využívání přehrávacích zařízení, CD a DVD přehrávačů, iPodů apod. ustupuje do pozadí přímá individuální a amatérská reprodukce. Lidé zpívají a hrají mnohem méně než v minulosti, přitom nic nemůže převýšit nadšení a radost, které vzniká tam, kde si svou hudbu jedinec vytvoří sám. Jedna z forem, která přivádí děti i dospělé zpět ke zpěvu, je sborový zpěv.

Děti se s ním setkávají zejména v pěveckých kroužcích a pěveckých souborech. Zde je namístě rozlišit specifika těchto dvou aktivit. Zatímco pěvecký kroužek, do kterého děti přicházejí i z něho odcházejí volně podle svého zájmu, přináší dítěti všestrannou hudební výchovu, činnost v pěveckém souboru se specializuje na dílčí odbornou práci. Zpěváka zavazuje k navštěvování souboru po delší čas, protože jedině soustavně pracující těleso může dosáhnout dobré úrovně. Z toho vyplývá, že soubor je vyšší formou kroužku.

Každý soubor ve své činnosti působí na dvě strany, tj. navenek a dovnitř. Touto vzájemnou interakcí soubor vychovává jak své posluchače, tak své vlastní členy. Výchovná funkce pěveckého souboru má v dětském kolektivu tím spíše zásadnější postavení, protože se jedná o jedince, kteří se povahově stále ještě utváří, a jsou tím více přístupní vnějším vlivům.

## 1.1 Hledisko výchovné (etické, estetické, hygienické)

Pracovníci dětského sborového zpěvu se v minulosti soustředili především na hudební složku práce – zaměřovali se na hudební techniky, metody a obecně hudební prostředky k dosažení hudebního cíle. Mimohudební význam sboru - etický, estetický a hygienický - byl nedoceněn. S rozvojem moderní společnosti dvacátého století se však začaly otevírat nové otázky (např. otázka významu hudby v životě člověka a ve výchovně vzdělávacím systému), vznikala potřeba vědecky zkoumat oblasti, o něž dřívější společenské zřízení neprojevovalo badatelský zájem (např. oblast estetického vnímání hudby). Na tyto problematiky musely reagovat nově vznikající a rozvíjející se hudebně vědní obory jako hudební psychologie, hudební pedagogika, hudební estetika a další.

*Etický* význam sboru spočívá v tom, že je tvořen kolektivem dětí spjatým společným zájmem. Toto společenství logicky předurčuje k výchovnému působení jak kolektivu na jednotlivce, tak jednotlivce na kolektiv. Přičemž důležitá je samozřejmě úroveň kolektivu i úroveň vedoucího kolektivu.

Společná práce a úsilí kolektiv stmeluje, vede k družnosti a pospolitosti. Tento pocit znásobuje i pravidelný pobyt ve zkušebnách a společných soustředěních, pomocí nichž se všichni ubírají ke společnému cíli. Vrcholem pak bývají koncerty, festivaly a soutěže, na kterých se nejvíce projevuje zodpovědnost za provedený výkon. Sborový kolektiv učí kolektivní spolupráci a odpovědnosti za její výsledky. Každý se svým pěveckým výkonem podílí na konečném provedení díla. „Jen z drobného úsilí každého jednotlivce vzniká výsledek úměrný kvalitě a kvantitě vkladu každého vkladatele.“<sup>5</sup>

Není výjimkou, že se jednotlivci navzájem upozorňují na případné chyby či si vzájemně radí a pomáhají. Vzájemná náklonnost se také odráží v přátelském vztahu i k dalším kolektivům, které se zabývají podobným

---

<sup>5</sup> STAŠEK, Č. *Pěvecký soubor na ZDŠ*. Praha : Supraphon, 1967, s. 8.

oborem. Projevuje se mimo jiné ve vzájemných družbách mezi sbory, společnými koncerty, půjčováním repertoáru, předáváním si rad a zkušeností a v neposlední řadě v mnohaletém přátelství mezi členy sborů.

Do souboru přicházejí děti různě povahově utvářené, s různou mírou přizpůsobivosti celku. Kolektiv zpravidla vyrovnává extrémní odlišnosti. Výbojně děti srovnávají své dovednosti a přizpůsobují své představy přesvědčení a mínění celého sboru, ostýchaví jedinci se naopak osmělují k uplatnění svých snah a získávají prostor pro seberealizaci. Všichni bez výjimky se však musí učit vytrvalosti a koncentrované práci a musí podléhat uvědomělé kázni v kolektivu. Toto vzájemné působení jednotlivce a kolektivu je v neustálé vazbě a závislosti - spočívá v něm nedocenitelná síla a převaha výchovného působení kolektivu.

Přínos kolektivu zaznamenáváme i v rovině *estetické*. Sborový zpěv právě proto, že je sborový, zmnoženě napomáhá vnímat a chápat hudbu. Umožňuje silněji a procítěněji prožívat umělecká díla, a to jak jejich poslech, tak i vlastní reprodukci: kolektivní příprava reprodukčního výkonu působí mnohem větší emocionální silou než příprava jednotlivce.

Neopomenutelné je hledisko *duševní hygieny* – sborové zpívání se všemi výše zmíněnými pozitivy přináší dětským členům sboru prospěšné a aktivní využití volného času. Je vhodnou formou seberealizace, umožňuje relaxaci a odpoutání se od běžných starostí.

Cílem výchovného působení sborového zpívání ze všech uvedených hledisek je výchova člověka s ušlechtilými zájmy a autonomní morálkou, snaha přivést ho k chápání abstraktní krásy umění a především k touze se s tímto uměním i nadále setkávat.

## **1.2 Hledisko odborné, vzdělávací**

Součástí úspěchu dětského pěveckého sboru je především jeho dobrá odborná úroveň, ke které sbor sám své členy vychovává. Rozsah výchovy

odborné, nebo podle Pavla Štěpána hudebně osvětové<sup>6</sup>, by neměl přesahovat potřebu úrovně daného sboru. Usilování o stále vyšší odbornost by však mělo být prioritou každého sboru.

Názor na míru důležitosti odborné výchovy se v různých příručkách liší. V knize autorů Viliama Fedora a Jarmily Vrchotové-Pátové *Sborový zpěv a řízení sboru* je nezbytnost dobré odborné úrovně sboru doplněna míněním: „A přece je nadmíru důležité, aby odborné zřetele nezastínily ony uvedené základní zřetele etické, estetické a hygienické.“<sup>7</sup> Autoři upozorňují na nežádoucí odvádění pozornosti od těchto základních zřetelů ve snaze po vnějším „poloprofessionalismu“. Čestmír Stašek ve své knize *Pěvecký soubor na ZDŠ* klade obě hlediska - odborné, vzdělávací a všeobecně výchovné – na stejnou úroveň důležitosti. Svě pojetí však upřesňuje názorem, že teprve z uplatňování požadavku všeobecně výchovného na práci s dětmi ve sboru vyplývá způsob i míra plnění požadavku odborného. „Cílem nebude „hrací strojek“, ale přirozený dětský interpret, který s porozuměním tlumočí nálady básníkovy a skladatelovy a umocňuje je radostmi i smutky své duše, svého dětského života.“<sup>8</sup> Ve zpěvu však spatřuje jednu z mála možností hudebně praktického i hudebně teoretického vzdělávání, což je odůvodněním pěstování výchovy odborné.

V rámci sborového zpěvu se děti v praxi setkávají s mnoha hudebními díly, se kterými byly teoreticky seznámeny ve školní hudební výchově. Získávají tak přímou zkušenost s nimi, a to v podobě vlastní reprodukce. Hudební dílo se stane bližší a „hmatatelné“. Faktické informace o díle i skladateli si děti nyní spojí i s konkrétním hudebním provedením.

S hudební praxí těsně souvisí osvojení a používání tzv. hudební řeči čili základních hudebně-naukových pojmů i dovedností. „Hudební naukou se pěvecká praxe nejen vysvětluje, ale také kontroluje. Odmítáme podávání hudební nauky jako snůšky pouhých faktů odtržených od živé hudby podávaných suše, bez snahy o zdůvodnění nutnosti nauky (....). Hudební

---

<sup>6</sup> ŠTĚPÁN, P. *Jak pracovat v dětských pěveckých souborech*. Praha : Mladá fronta, 1955, s. 18.

<sup>7</sup> FEDOR, V., VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J. *Sborový zpěv a řízení sboru*. Praha – Bratislava : Supraphon n. p., 1969, s. 9–10.

<sup>8</sup> STAŠEK, Č. *Pěvecký soubor na ZDŠ*. Praha : Supraphon, 1967, s. 7.

nauky žádáme jen tolik, kolik je k vysvětlení a kontrole pěvecké a hudební praxe třeba.“<sup>9</sup> Nejedna osobní zkušenost tato slova potvrzuje – děti nemají hudební nauku rády pro její abstraktnost a tím i nepřístupnost jejich chápání. Až v samotné hudební praxi poznávají důvody a potřeby její existence i možnosti jejího využití.

Sborový zpěv dále vede k získání schopností odborně pěveckých. Děti si uvědomí specifika sborového zpěvu v oblasti dechové, hlasové a artikulační techniky. Jsou pak poučené například o tom, že výrazové forte je cennější než pouhá hlasově přepínaná dynamika forte, že není třeba všechny ostatní překřikovat, že je naopak nutné naučit se „umět poslouchat“ a zařadit svůj hlas mezi ostatní. Základem je však odstranění hlavních zlovyků, kterými jsou nesprávné dýchání a nedostatečná artikulace. Ty v dětech zakořenily z předchozích činností nebo také nedůsledným vyžadováním mluvní kultury ve škole.

Ve sboru se učením pozornému naslouchání hlasů také pěstuje a zpřesňuje hudební sluch, který se stává vnímavějším a citlivějším. Sborová praxe rozvíjí dovednosti nejen hlasové, dechové, sluchové, ale i intonační. Intonační výchova nebo průprava je prostředkem k snadnějšímu, rychlejšímu, správnějšímu a trvalejšímu zvládnutí nacvičovaných písní. Proto se vyplácí věnovat jí pozornost – avšak opět v množství, kolik si žádá potřeba nácviku skladeb. Pokud se totiž z intonace ve sboru stane cíl a intonační školení se odtrhuje od intonační potřeby sborových skladeb, stává se pro zpěváky úmornou prací. Od samých počátků formování sborového zpěvu, které jsou zaznamenány již v raném středověku, nácvik písní probíhal převážně zpěvní nápodobou podle sbormistra. Výsledkem byla práce zdoluhavá a především nepřesná. Hudební metodologie dvacátého století dospěla k názoru, že nácvik písně by měl vždy začínat podle notové předlohy, což obnáší alespoň základní teoretické vzdělání dětí čili základy výše zmíněné hudební nauky.

Čtením not si děti procvičují i jejich rytmické hodnoty. Předpokladem jsou znalosti z oblasti rytmické výchovy (doby, takty, pravidelné a nepravidelné dělení rytmických hodnot). Zpěváci musí umět

---

<sup>9</sup> LÝSEK, F. *Úvod do hudební výchovy*. Praha : SPN, 1955, s. 145.

rozlišit, kolik dob je v jednom taktu a které tóny spadají do časového rozmezí jedné doby. Úlohou sbormistra je pak správné rytmické vedení zpěváků při zpěvu, úlohou dětí je správně na jeho „rytmická“ gesta reagovat. Sborovou praxí se dále tříbí smysl pro rytmus jak jednotlivých hlasů, tak celkového rytmického vyznění skladby.

Sborový zpěv upevňuje představy akordů a harmonického proudu skladby. Zpěvní praxí se děti učí rozlišovat homofonní a polyfonní sazbu a pronikat i do skladebné struktury díla.

Jak bylo řečeno, úloha odborného hlediska nesmí v pěveckém sboru převážet nad významy a úkoly hlediska výchovného. Jsou-li však odborné poznatky podávané v přiměřené míře, děti díky nim mohou lépe proniknout do hudby a tím ji i niterněji prožít.

## **2. Úloha osobnosti sbormistra**

V minulých kapitolách jsem se snažila představit dětský pěvecký sbor jakožto hudební těleso složené z kolektivu dětí vymezující se hned několika hlavními funkcemi. Aby tyto funkce mohl sbor skutečně plnit, je nutné, aby v jeho čele stanul ten správný řídicí element – sbormistr. Na něho je z tohoto důvodu kladena řada požadavků, neboť role sbormistra má rozhodující úlohu pro kvalitativní úroveň celého sboru.

### **2.1 Odborné předpoklady sbormistra**

Pozice vedoucího sboru předpokládá značné množství odborných znalostí a dovedností v oblasti hudební, kulturní a pedagogicko-psychologické. Sbormistr, jakožto každý pedagog, musí své vzdělání neustále rozšiřovat a aktualizovat. Pokud tuto zásadu podceňuje, své

stávající znalosti pouze zakonzervuje. Zpravidla pak lpí ze zásady na tom, co se v minulosti naučil a co zná, a nekonfrontuje své znalosti a dovednosti s nově se vyvíjejícími poznatky a pokroky ve svém oboru. Ve své práci pak zaostává a se svými zastaralými názory se dostává do konfliktu s názory novými, které více vyhovují aktuálním potřebám. Jinak řečeno sbormistr-pedagog, který sám sebe nevzdělává, ztrácí schopnost vzdělávat jiné.

Odborné požadavky na sbormistra zahrnují hudební teorii, základy harmonie, základy hudebních forem, přehled hudebních dějin a základy taktovací techniky. Praxe předpokládá orientaci v notovém zápise a zpívání podle něho, schopnost hudebního doprovodu, přiblížení historického a kulturního zakotvení studované skladby a spolu s tím i hudebních principů, na kterých je vystavěna a v neposlední řadě dirigentské řízení sboru.

Sbormistrova dovednost zpěvu se osvědčí například při nácviu nové skladby, kdy sbormistr dovede studovanou pasáž dětem správně reprodukovat. Předpokladem je vrozená dispozice přesného sluchu a nejvyšší citlivosti na intonační výkyvy. Musí na ně být schopen okamžitě reagovat a hlavně jim předcházet, protože ze zkušenosti dokáže odhadnout, které intervaly budou dětem činit potíže. Nutností je sbormistrovo bezpečné ovládní hry na nějaký hudební nástroj, nejčastěji klavír, aby byl schopen dětem přehrát melodii písně nebo doprovodit melodii druhým hlasem či harmonickým podkladem.

Sbormistr musí být schopen stanovit pracovní plán, organizaci a řízení jednotlivých zkoušek, zvolit vhodné metody pro nácvik skladby a neustále doplňovat svou osobní přípravu. Ta by pro nácvik nové skladby měla obsahovat seznámení se s údaji o autorech (básník, skladatel) a s jejich dílem, aby o nich mohl podat dětem stručnou, ale zasvěcenou a zajímavou informaci. Důležité je dokonalé poznání zvolené písně a její správné zařazení do skladatelovy tvorby, zdůvodnění jejího výběru a nalezení jejích předností. Sbormistr by si měl promyslet i způsob jak dětem skladbu představit, jak je namotivovat, aby se i ony na její studium těšily. V partitūře by měl určit fráze a nádechy, dynamiku a agogické prvky. Měl by vyhledat místa, která by mohla činit při nácviu potíže po stránce intonační, rytmické a výslovnostní a promyslet metodu, jak těmto

komplikovaným místům předejít. Příprava dále předpokládá osvojení klavírního doprovodu a promyšlení dirigentských gest.

Vyvrcholením soustavné práce ve zkušebně je uskutečnění veřejného vystoupení sboru. I když těžiště činnosti zůstává na zkouškách a při veřejném provedení sbormistrovo gesto naznačuje to, co sbor už ovládá, tedy to, co už bylo ve zkouškách připraveno, nacvičeno, analyzováno, opravováno, technicky i výrazově mnohokrát vyzkoušeno, přesto je i na koncertě role dirigenta-sbormistra velmi důležitá: udává nástupy, sjednocuje tempo, rytmus, dynamiku, intonaci a výraz. Těmito gesty sbormistr pouze připomíná to, co sbor už ze zkoušek dovede. „Proto nejznamenitější sbormistři jsou nejvýkonnější nikoli o provedení, nýbrž ve zkouškách. O veřejných provedeních už jen sklízí úspěchy za odpovědnou práci zkoušek.“<sup>10</sup> Což ale neznamená, že sbormistr nemůže uplatnit svou tvůrčí fantazii přímo při provedení díla. Předpokladem je ovšem sbormistrovo dokonalé vzdělání po stránce technických a výrazových možností a také „souhra“ se sborem, jakým způsobem sbor na tyto změny dokáže reagovat a do jaké míry je dokáže zpracovat. I v této rovině se silně projeví odborná úroveň sbormistra, ale i sboru včetně jeho hudební vyspělosti.

Protože sbormistr působí v těsné interakci s dětmi, je nutné, aby byl vzdělán i v oblasti všeobecné pedagogiky a psychologie. Očekává se od něho respektování pedagogických a psychologických zásad stejně jako od pedagoga působícího v jakémkoli jiném dětském kolektivu. Ve svých požadavcích na děti je jasný a srozumitelný, respektuje jejich individualitu a usměrňuje je pro práci v kolektivu. Výběr skladeb k nacvičení podřizuje úrovni hudební vyspělosti zpěváků a jejich hlasovým i technickým schopnostem a dovednostem. Nedodržení těchto zásad a dopouštění se dalších přestupků, jako jsou příliš dlouhé zkoušky bez řádných přestávek sloužících k osvěžení a protáhnutí se ze strnulého sezení, nedostatečné střídání jednotlivých hlasů při nácvičku pasáží skladby, kdy děti ztrácí koncentraci a pocit užitečnosti na zkoušce, výběr pro děti nesrozumitelné písně, má za následek účinky antipedagogické - znechutí zpěv a vede

---

<sup>10</sup> LÝSEK, F. *Dětský sborový zpěv*. Praha : SPN, 1954, s. 81.



k odporu ke sboru. Stačí pak jen vzpomínka na násilný výcvik, metodickou neobratnost sbormistra, aby dítě pak už nikdy nemělo chuť znovu do jiného pěveckého sboru nastoupit.

Osobnost sbormistra by při veřejných vystoupeních měla zpěváky uklidňovat, a přitom probouzet sebedůvěru sboru. Měla by vyvolávat soustředěnost na nejlepší výkon se stejnou jistotou, jako o zkouškách povzbuzuje k práci a trpělivosti. Nastane-li chvíle, kdy se všichni zpěváci z nějakého důvodu stanou bezradnými, a děti se jimi stávají snadno, je to sbormistr, kdo musí zachovat klid a rozvahu a tím zachránit situaci.

Lze říci, že na sbormistry je kladeno nemálo požadavků z oblasti hudebního, pedagogického a psychologického vzdělání. Právě proto, že je tato práce velmi zodpovědná a náročná, jsou na ni kladeny podobně vysoké nároky jako na jiné vedoucí pozice.

## **2.2 Povahové předpoklady sbormistra**

Pedagogové obecně tvoří základní faktor vzdělávacího procesu a jsou proto spoluodpovědní za jeho přípravu, organizaci, řízení a výsledky. Vedle rodičů působí jako další hlavní činitelé při výchově a v socializaci mládeže. Na učitelích a dalších pedagogických pracovnících závisí především úspěch či neúspěch výchovného působení. Proto je tolik důležitá celková osobnost učitele.

Charakterové předpoklady sbormistra by mohly být určeny láskou k dětem a jejich tvůrčí činnosti. Z praxe však víme, že pouze s tímto vystačit nemůžeme. Aby kolektivní práce ve sboru měla pevný řád, a mohla tak směřovat k úspěšnému výsledku, je zapotřebí vedoucí autority, kterou musí být především sbormistr. Jeho autorita je přitom značně závislá na jeho společenské a odborné pověsti, na jeho charakterových a morálních vlastnostech a řídicích schopnostech.

Osobnost pedagoga tvoří struktura jeho psychických vlastností, která dále determinuje styl jeho výchovného působení. Podle pojetí Rudolfa Kohoutka a jeho publikace *Základy pedagogické psychologie* rozlišujeme tři základní typy osobnosti pedagoga, potažmo tři základní styly výchovy a přístupy k dětem: dominantní neboli autokratický, nezasahující neboli liberální a integrační neboli demokratický styl.

**Dominantní**, autokratický až diktátorský styl je typický tím, že v jednání pedagoga převažují dominantní prvky: nadmíra rozkazů, hrozeb, trestů. Učitel vyhledává a následně pouze záporně hodnotí chyby žáka. Zřídka respektuje přání a potřeby dětí, pro něž má málo porozumění. Takto vybudovaná autorita pedagoga je *autorita založená především na strachu*. Ve sboru se sice může projevit tak, že děti budou zpívat intonačně čistě, rytmicky a po všech stránkách technicky správně, avšak není v její moci, aby děti zpívaly s radostí ze zpěvu, s chutí a veselím, pro děti tak příznačným. Děti nemohou při zpěvu prožít spontánní uvolněnost, není jim dán prostor pro uměleckou samostatnost, tvořivost a iniciativu. Ve své direktivnosti pedagog žádá přesnou a poslušnou reprodukci.

Skupina vedená tímto stylem se vyznačuje vyšším napětím ve vztazích, může vykazovat vysoký výkon, ale pouze za kontroly učitele. U slabších typů osobnosti žáků tento přístup vede k submisivitě, závislosti a často malé iniciativě, u silných typů naopak ke zvýšené asertivitě až agresivitě. Některé děti vystavené působení diktátorského učitele mohou časem trpět zdravotními potížemi ve formě ranní nevolnosti a zvracení, zvýšené psychické tenze, bolestí hlavy apod. Nadto se u nich může začít budovat takzvaná *fobie z autorit*, která pro jejich další život bude jen přítěží.

Styl, jímž pedagog žáky řídí minimálně nebo vůbec ne, se nazývá **nezasahující**, liberální. Jedná se o styl vztahů k žákům, kdy pedagog neklade přímo požadavky, ale spíše užívá neosobních výzev vůči celé skupině (je třeba, mělo by se). Jeho přístup často plyne až z přílišné důvěry v žáky. Tito pedagogové bývají vnitřně nejistí, pasivní, současně se také snaží vyhnout chybám autoritativního postupu. Jejich koncepce výchovy není správně vyvážená. V liberálním přístupu k žákům pedagog

*nedostatečně užívá své autority*, čímž snižuje mimo jiné efekt práce. „Ve složitých situacích bývá tento postup méně škodlivý než postup autokratický, nedává však žákům normy a požadavky nezbytné pro formování charakteru, nezajišťuje potřebnou organizaci společné činnosti, takže skupina obvykle nedosahuje výsledků, kterých by mohla a chtěla dosáhnout. Žáci jsou nejistí a mají sklon k chaotickým reakcím.“<sup>11</sup> Pro sborovou činnost by tento přístup znamenal nesystematické a neefektivní řízení práce na zkouškách, pro sborové zpěváky nemožnost spolehnouti se na sbormistrovo vedení. Výsledkem by se stal nekvalitně nacvičený repertoár.

Optimální a vyvážený přístup přináší styl *integrační* (sociálně integrační), demokratický. Prvky vedení jsou vyváženy dostatkem kontroly a pevného výchovného působení. Vzniká však přitom i prostor pro iniciativu, samostatnost a tvořivost v práci a interpersonálních vztazích. Uvolněné napětí v kolektivu umožňuje navázání užší přirozené vazby a lepší spolupráci.

Tomuto stylu odpovídá jednání z pozice přirozené autority podobné například autoritě rodičů, jež je ideální. Málokterý pedagog však touto ideální strukturou vlastností disponuje natolik, aby vedla ke spontánnímu rozvoji integračního stylu. „Zpravidla se tomuto stylu musí učit, upevňovat v sobě vlastnosti výhodné pro tento styl a potlačovat nevýhodné. S tím jsou spojeny i mravní a volní vlastnosti charakteru, které úsilí o ideální styl usnadňují.“<sup>12</sup>

Dnes dochází k degradování autorit obecně. Přirozená autorita dospělých už není zdaleka tak samozřejmá, jako tomu bylo v minulých desetiletích. Přesto ji může vzbudit takový sbormistr, kterého mají děti rády a kterého si váží. Jeho autorita nemůže být založená na bezduché kázni, ale na *kázni uvědomělé, plynoucí z lásky, zájmu a nadšení ze společné práce, z respektu dětí k vědomostem, schopnostem i lidským vlastnostem*. Svou autoritu si sbormistr dále udržuje a podporuje *pečlivou připraveností* na každou zkoušku - pokud si například vede přesné záznamy o postupu práce studovaných skladeb a má také dopředu naplánovanou

---

<sup>11</sup> KOHOUTEK, R. *Základy pedagogické psychologie*. Brno : CERM, 1996, s. 73.

<sup>12</sup> KOHOUTEK, R. *Základy pedagogické psychologie*. Brno : CERM, 1996, s. 73.

navazující práci. Dále *systematičnost nácviku* vede k formování základních pracovních návyků, děti získávají jasný přehled o postupu k cíli. Děti k práci přitáhne i *sbormistrova vlastní zaujatost*. Sbormistr tím dává najevo závažnost nacvičovaného, a může tak snadno v každém vzbudit pocit plné platnosti a důležitosti v konečném dílu.

Důležitou zásadou pro udržení autority, potažmo kázně, je *důslednost*. Jednou stanovená pravidla, ať už vnitřní řád sboru o vzájemném chování nebo pravidla organizace zkoušek, způsob omlouvání absencí a podobně, se musí striktně dodržovat, protože první ústupky razí cestu dalším. Nedodržováním zavedeného řádu by se celý vybudovaný systém chodu sboru zanedlouho rozpadl. Sankce musí být vedoucím pedagogem uplatňovány vyváženě a spravedlivě. Vědomí dětí, že u sbormistra najdou *spravedlivé rozřešení* případných konfliktů nebo jiných problematických situací, také posiluje jeho oprávněnou vedoucí úlohu i autoritu. Vytvoření stejných podmínek pro všechny, bez zvýhodňování určitých jedinců, děti vnímají tak, že ač jsou v kolektivu ostatních chráněny stejnými právy, nesou zároveň i stejnou zodpovědnost za své chování. Tím se vytvoří jakási samospráva korigování vzájemného chování ve sboru. Osvědčí se především o zkoušce při udržování disciplíny i klidu způsobem takovým, že děti samy tento stav udržují a napomínají případné provinilce, kteří ruší.

Integrační styl nejvíce pomáhá rozvíjet psychosociálně zralou osobnost žáka a je optimální nejen pro utváření kolektivu, ale i pro výchovnou práci vůbec. Přesto ani integrační postupy se neobejdou bez určité míry dominantních forem, čili bez příkazů, kontrol, napomenutí, potrestání. Jde o to, aby tyto formy nepřevažovaly. Sbormistr by však *nikdy neměl na děti křičet*. Důvody jsou dvojí - zdravotní a pedagogické: práce s dětským sborem hlasivky nesmírně namáhá, po čase silnějšího hlasového vypětí by si je sbormistr mohl nenávratně poškodit. Je proto nanejvýš nutné, aby naučil děti přestat zpívat, jakmile přestane dirigovat, čímž se vyhne jejich překřikování. Neustálé rozčilování a křičení na zpěváky svědčí buď o nedobré nervové stavu sbormistra, nebo poukazuje na fakt, že si neví odborně rady a tuto svoji neschopnost „překřičuje“. Práce s dětmi však

vyžaduje celkově *dobry zdravotni stav, včetně psychického*. Dobry vedoucí kolektivu musí být určité *kritický, ale především sám k sobě*. Sebekritika a sebereflexe by mu měla zajistit, aby si napříště uměl poradit účinněji, bez křiku a urážení lidské důstojnosti, včetně té vlastní. Děti jsou většinou citlivé na projev pedagoga a v jeho zvýšeném hlasu se stejně nakonec ztratí veškerý obsah sdělení, zůstane jen nepříjemná atmosféra nepříznivá pro jakoukoli tvůrčí činnost.

Vztah mezi sbormistrem a dětmi ve sboru musí být vzájemně přátelský. Sbornistr by měl své zpěváky znát nejen po stránce jejich hudebních možností, ale pro účinnější spolupráci a vytvoření užších vazeb by je měl poznat i z jejich povahového hlediska. Jejich respekt si získá, jak už bylo řečeno výše, svými odbornými, ale i pedagogickými dovednostmi a psychologií svého chování, které je v souladu s potřebami dětí i s potřebou správného řízení dětského kolektivu. Měl by být laskavý, chápat, taktní, ale i důsledný a přísný. Jeho jednání by mělo být pro děti vzorem.

## **2.3 Organizační předpoklady sbornistra**

Své důležité místo mají i sbornistrovy organizační schopnosti, které také podmiňují úspěšnou činnost dětského pěveckého kolektivu. Zajišťují totiž mimoosobní záležitosti, které nazýváme materiálními nebo hmotnými.

Když se sbornistr rozhodne dětský pěvecký soubor založit, před vlastním náboem zpěváků musí proběhnout fáze přípravná. Spočívá v úvaze o poslání, možnostech a cílech budoucího tělesa a volbě příslušného typu. Z praktického hlediska musí zajistit vhodnou a pokud možno vybavenou zkušebnu a vyhovující hudební nástroj - nejlépe klavír. Ze strany sbornistra musí být promyšleno stanovení rozvrhu zkoušek s ohledem na časové dispozice předpokládaných členů sboru. Dále musí sestavit všem ohledům vyhovující studijní a pracovní plán, který je pak nutné v praxi přesně a pružně realizovat. Nezbytné je zajištění dalších příslušných potřeb pro činnost sboru, zejména notového materiálu.

Repertoár sboru čili souhrn všech písní, které sbor umí, by měl sbormistr tvořit s vědomím umožnit členům sboru poznat ukázky z co největšího množství vokálních typů a žánrů, na něž svými dovednostmi stačí. Hledisko pestrosti, atraktivnosti a přitažlivosti repertoáru je pro udržení zájmu dětí o zpěv velmi důležité. Sbornistr by měl o pestrost repertoáru usilovat zařazením skladeb různých stylových období, skladeb klasického umělého repertoáru, úpravami lidových písní i sborovými aranžmá z nejširší oblasti hudby populární. Dále by měl do repertoáru řadit díla světská i duchovní, díla a cappellová i ta, u nichž lze využít doprovodu hudebních nástrojů. Rozmanitý repertoár vzniká i zpíváním písní durových, molových i komponovaných v jiných tonálních systémech a využitím skladeb s různým počtem sborových hlasů: „ I pro těleso, které bez problému zvládne klasický čtyřhlas, je velmi inspirativní zazpívat si v dvojhlase či dokonce v unisonu.“<sup>13</sup> U dětského sboru je tím spíš zapotřebí výběr písní uzpůsobit jejich chápání i jejich technickým a hlasovým možnostem. V mnohých případech sbormistři čerpají z jednohlasých dětských písní s jednoduchým a nedostačujícím doprovodem. Je velkou výhodou sbormistra, umí-li jednohlasé písně vhodně pro svůj sbor upravit. Další výhodou sbormistra je, spolupracuje-li úzce přímo se skladatelem - nejlépe skladatelem tvořícím pro dětské pěvecké sbory. V takovém případě se předpokládá, že skladatel zná hlasové a hudební možnosti sboru. Ideálem je pak sbormistr, který je sám skladatelem písňové tvorby pro děti. Může sám názorně dospět k naplnění sborově pěveckých požadavků, výrazových prostředků i daných vokálních možností dětí.

Rozsah organizačních schopností sbormistra tímto nekončí. Jejich kapacita se projevuje i tím, do jaké míry se podaří děti aktivizovat a utužit jejich kolektiv mimopěveckými činnostmi - například pravidelné grafické znázorňování docházky, pochval i napomenutí, které se jednou za měsíc vyhodnotí s vyhlášením nejvzornějšího zpěváka nebo celého hlasu ve sboru.

Ukáže se také, podaří-li se jeho dětem navázat, udržovat a dále rozvíjet přátelství s jinými sbory a jejich sbormistry. Zda dokáže

---

<sup>13</sup> PECHÁČEK, S. Zamyšlení nad sborovou dramaturgií. *Cantus*, 2005, roč. 65, č. 2, s. 21.

zrealizovat společné koncerty i vzájemné návštěvy v jejich městech či zemích a naopak nakolik se dokáže ujmout hostitelství sám se svým sborem.

Nesnadnou otázkou je, jak se bude sbormistrovi dařit zajistit veřejnou činnost sboru a k tomu nutné finanční prostředky, což souvisí i s jeho schopnostmi manažerskými. Záležitostí osobnějším zůstává, podaří-li se mu vychovat vhodného nástupce či alespoň zástupce.

Kapitoly o osobnosti sbormistra nejsou jistě vyčerpávající. Snahou bylo vyzdvihnout nejdůležitější rysy sbormistra, na něhož jsou kladené nemalé nároky. Za výstižnou charakteristiku považuji názor, že nejvzdělanější sbormistři bývají těmi nejskromnějšími: poučení vzděláním a nesmírnou rozsáhlostí poznatků vědy si tím spíše uvědomují, co všechno ještě neznají. Jsou si vědomi toho, že řízení sboru není podívaná pro obecenstvo, že není příležitostí k potlesku a k úklonám, ale že je odpovědnou a vážnou službou umění a výchově člověka.

### **3. Milan Uherek**

Ačkoli většinu života strávil Milan Uherek na severu Čech, přesněji v Liberci, kde působí doposud, jeho rodné kořeny sahají na Moravu: Bzenec, v němž se 23. 12. 1925 narodil, Židlochovice, Rosice, Tovačov - to byla místa, kam se s rodiči v raném dětství postupně stěhoval. Otec Milana Uherka byl totiž chemickým inženýrem působícím v cukrovaru: „(...) a jak bylo tenkrát zvykem, střídali tihle alchymisté své cukrovarnické laboratoře jako kravaty. Ani dost dobře nevím proč, ale bylo to tak. Život v cukrovaře na malém moravském městečku byla poezie sama. Nechci se srovnávat s Bohumilem Hrabalem, ale přesto: co byl pivovar pro něj, to byl cukrovar pro mě.“<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 11.

Přesto i v tomto zdánlivě nehudebním prostředí se u Milana Uherka od dětství formoval vztah k muzice a především láska ke zpěvu. Jistě je toho příčinou moravský kraj sám, pak ale také geny po matce, která byla napůl Češka a napůl Moravanka a zpěv byl jejím „denním chlebem.“ Matčino zpívání moravských i českých písní se stalo vůbec prvním hudebním zážitkem Milana Uherka. „Ale nebyly to jen písně lidové. Zpíval se i Hašler, Hviždálek, Friml a takové ty sentimentální šlágříky à la *Nikdy se nevrátí pohádka mládí* nebo *Cikánka*. To byla muzika, která se mě poprvé dotkla.“<sup>15</sup> Písničky pouťové, kramářské, končící většinou vraždou nebo smrtí nešťastné dívky, se naučil od děvčete, které měli Uherkovi na výpomoc v domácnosti.

V Tovačově Milan Uherek vychodil obecnou školu, a protože v ní působil učitel, který uměl hrát na housle, hodně se zpívalo, a to například i na začátku vyučování nebo když byl pan učitel unavený: „ (...) místo počtů nebo přírodopisu vytáhl housličky a spustil nějakou národní. Zpěv a hudba jaksi prokvétaly celým vyučovacím procesem, citově jej doladřovaly – prostě všechno se to nějak krásně doplňovalo.“<sup>16</sup>

Zde, v Tovačově se Milan Uherek také začal poprvé vědomě věnovat hudbě. Pod vedením pana Pituchy, ředitele kůru (tzv. regenschoriho), který současně vedl i svou hudební školu, v níž byl jediným učitelem, se začal učit hrát nejprve na housle a o něco později k nim přidružil ještě hru na klavír. Ta ho oslovila natolik, že od houslí postupně upustil a věnoval se pouze klavíru. Zřejmě tím spíše, že díky panu Pituchovi měl Milan Uherek možnost poznat i kostelní varhany, na kterých pana ředitele čas od času při nedělní mši zastoupil.

Lze shrnout, že rané hudební formování a zkušenosti Milana Uherka vzešly ze tří zdrojů: z domova, ze školy a kostelního kůru.

Studiem na gymnáziu v Přerově, počínaje školním rokem 1936-37, Milan Uherek pokračoval ve svém vzdělávání a značně si rozšířil i svůj hudební obzor. Vedle gymnázia totiž začal navštěvovat i hudební školu. Ujal se ho sám ředitel Karel Mařík, s nímž Milan Uherek poznal a společně

---

<sup>15</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 12-13.

<sup>16</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 16.



na klavír přehrál mnoho Mozartových, Beethovenových a Haydnových symfonií ve čtyřruční úpravě, dále se seznámil s díly Bachovými, Dvořákovými i Smetanovými. „V technice klavírní hry jsem pravda tolik nevynikal – teprve na vysoké škole jsem poznal, co mi po této stránce všechno chybí. Ale zato jsem ohromoval své spolužáky tím, co všechno jsem znal a jak jsem dovedl hrát z listu.“<sup>17</sup>

Gymnaziální léta však neprožil pouze s hudbou. Milana Uherka silně přitahovala i literatura. Z české miloval především Karla Čapka, fascinován byl však zejména literaturou francouzskou. Je možné, že už zde můžeme nalézt první zárodky jeho celoživotní záliby a úcty k francouzské kultuře a tradici.

Výčet tvůrčích oborů, jež v životě Milana Uherka sehrály významnou roli, musím doplnit o další, a to o divadlo. Již od dětství se setkával díky svému strýci s loutkovým divadlem, které jako malý chlapec s bohatou fantazií vždy nesmírně prožíval. V době Protektorátu se několika divadelním nadšencům podařilo společně vybudovat pěvecky a herecky disponovanou společnost, která uváděla populární operety, například *Růže z Argentiny*, *Na tý louce zelený*, *U svatého Antoníčka*, *Perly panny Serafínky*. Těmi se lidé snažili zapomenout na válečné časy a bídu. Milan Uherek v této společnosti vystupoval coby pianista. Tato pozice mu přinesla mnohé nové zkušenosti, hlavně v oblasti improvizace: „Když se něco na jevišti semlelo, kdo to mohl zachránit? Jedině pianista. (...) Podobné situace jsem pak prožil při různých příležitostech a s různými kapelami, orchestry nebo soubory nesčíslněkrát, protože i v profesionálních podmínkách ten lidský faktor, jak se tomu odborně říká, občas selže a musí tu být někdo, kdo mu hodí záchranný pás. Já jsem se jej učil házet už tenkrát, coby divadelní pianista tovačovských ochotníků.“<sup>18</sup>

Milan Uherek v této době podlehl i jiné než pouze vážné hudbě. Zamiloval si jazz a swingovou hudbu. Působil ve studentském orchestru, který právě tuto muziku pěstoval, především české swingové písně jako *Ach, ty jsi úžasná*, *Tak jako slunečnice každým dnem*, *Já bych se tak ráda vdávala*.

<sup>17</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 19.

<sup>18</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 21.

Lze říci, že Milana Uherka jako člověka od počátku utvářelo a směřovalo umění: hudba, literatura, divadlo. Co však určovalo jeho cestu přímo k hudbě, byla zmiňovaná genetická podmíněnost, moravský kraj, v němž vyrůstal, dále lidé, se kterými se setkal a z jeho osobních dispozic jeho silná emotivnost. “Na citlivě založené jedince má hudba ohromný vliv. Vzpomínám si, že když mi jednou ředitel Mařík po Mozartových a Beethovenových sonátách dal do ruky jeden z Chopinových valčíků a já si ho pak doma přehrál, otevřela se nade mnou nebesa a já jsem v sobě cítil takový pocit něčeho krásného a vznešeného, že jsem se až rozbřečel štěstím. Možná, že v tom určitou roli sehrála i moje tehdejší pubertální rozcitlivělost, ale faktem zůstává, že bych každému přál prožít si takovou závrať z krásy a že pro toho, kdo chce dělat dobrou muziku, je takovéto hluboce citové vniknutí do jejího čarovného světa nezbytné.”<sup>19</sup>

První čtyři válečné roky dokázala rodina Uherkova obstát v tehdejších nepříznivých podmínkách bez výraznějšího strádání. Existenční zlom však nastal v lednu 1943, kdy otec po dvou letech vážné nemoci zemřel. Nedožil se tak ani úspěšně složené maturity Milana Uherka, který se tehdy na ni vydal ještě z Tovačova. Ihned poté, v létě 1944, však byli nuceni s matkou opustit sedmi pokojovou ředitelskou rezidenci a přestěhovat se do Beňova, otcova rodiště, do bytu o dvou malých pokojích v chalupě z vepřovic, původně výměnku otcových rodičů, který jim připadl dědictvím.

Následující rok Milan Uherek musel pracovat v továrně, v přerovské optice, jako totálně nasazený. Po osvobození v květnu 1945 se zabýval pouze myšlenkou jít studovat vysokou školu do Brna, což také uskutečnil.

---

<sup>19</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 22-23.

### 3.1 Milan Uherek jako sbormistr

Brno se ukázalo jako zásadní lokalita, v níž vykrytalizovalo celoživotní směřování Milana Uherka. Podle svého původního plánu pokračovat ve studiích na vysoké škole se zde v roce 1945 zapsal na Filosofickou fakultu Masarykovy univerzity do oborů filozofie a český jazyk s touhou věnovat se především literatuře a jazykům. Hudbu si chtěl ponechat jako svou velkou zálibu pro soukromé chvíle: „ (...) protože, jak jsem někde slyšel, když má člověk něco rád, tak to má dělat jenom jako koníčka.“<sup>20</sup>

Po zjištění, že existuje i studijní obor nazývaný hudební věda, zapsal si jej okamžitě také. Z praktických důvodů k tomuto studiu během prvního semestru následně připojil i obor hudební výchova na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity. Při tomto studiu se poprvé setkal s opravdovým pěveckým sborem založeným a vedeným známým a uznávaným sbormistrem prof. Vilémem Steinmannem. Tento umělec si Milana Uherka pro jeho talent a vášeň pro hudbu vytipoval jako svého nástupce na JAMU, kde vedl katedru sborového dirigování. Profesor Steinmann ho však také jmenoval druhým dirigentem svého pěveckého sboru Opus. Tím byl určen další osud Milana Uherka, kterého práce se sborem zpočátku pouze zajímala, později v ní však našel společenské vyžití, možnost kontaktu s velkým množstvím různých lidí. Poznal také, jaké výrazové možnosti a emotivní působivost takové mohutné seskupení lidí vyvolává - tehdy ho práce se sborem začala opravdu bavit.

V roce 1947 na katedře hudební vědy složil první státnici a dva roky poté v roce 1949 složil státnici druhou. V této době také začal pracovat na své disertační práci zaměřené na regionálního obrozeneckého skladatele, současníka Smetany, Arnošta Förchtgotta Tovačovského. Současně v tomto roce nastoupil k profesorovi Vilému Petrželkovi na jednoroční kurz kompozice při Janáčkově akademii múzických umění, který byl zřízen jako

---

<sup>20</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 24.

plnohodnotné studium pro talentované hudebníky, jimž měl nahradit absolvování konzervatoře. Po jejím úspěšném dokončení se rozhodl nastoupit vojenskou službu, i když to znamenalo vzdát se dokončení disertační práce – získání doktorátu v padesátých letech bylo možné pouze za podmínek přihlášení se ke komunistické ideologii. S tímto se Milan Uherek ztotožnit nechtěl. Po absolvování půlročního tvrdého vojenského výcviku v Táboře se i zde nakonec dostal k hudbě. Milan Uherek byl přidělen k vojenské dechové hudbě, ve které do konce vojenské služby, tj. do října 1952, hrál na lesní roh. Měl možnost seznámit se tak se všemi dechovými nástroji a naučil se pro ně instrumentovat. S kapelou nahráli několik skladeb pro rozhlas a dokonce se zúčastnili různých soutěží, z nichž některé i vyhráli.

Protože Milan Uherek nesplňoval podmínky tehdejší vládnoucí strany, po návratu do Brna nemohl nastoupit na JAMU na původně slibovanou pozici asistenta profesora Steinmanna. V letech 1952-53 proto začal pracovat na půl úvazku jako vychovatel řecké a makedonské mládeže. Přesto, že se tak mohl věnovat komponování a dále vést za profesora Steinmanna jeho pěvecký sbor Opus, honoráře dostával jen velmi nízké, za něž by budoucí rodinu jen těžko uživil.

Využil proto v té době jediné pracovní nabídky, za níž se však musel přestěhovat z Brna až na sever republiky do Liberce, a to již ženatý a očekávající rodinu s manželkou Jiřinou Uherkovou. V lednu roku 1954 nastoupil jako sbormistr a dirigent opery Divadla F. X. Šaldy. Svého nového místa se však ujal uprostřed sezóny, takže svým novým rolím se musel přizpůsobit co nejrychleji. Obnášely korepetice - učil mužský a ženský sbor jejich partům, zkoušel s jednotlivými sólisty, hrál na klavír při prvních zkouškách na jevišti a učil se po stránce pedagogické a psychologické řídit práci množství dospělých lidí, „ (...) u divadla vždy trochu výstředních a nepatrně vyšinutých. Musí to tak být, protože zcela normální lidé by to tam dlouho nevydrželi a vlastně by po divadle ani netoužili“.<sup>21</sup> Díky svému odbornému vzdělání, hudebnímu nadání a

---

<sup>21</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 33.

schopnosti jednat s lidmi si velmi brzy získal respekt členů sboru a upevnil si svou vedoucí pozici.

První úspěch se svým sborem zaznamenal hned po nastudování první inscenace - *Evžena Oněgina* od Petra Iljiče Čajkovského. Poté ho čekala nesnadná zkouška nastudování opery Richarda Wagnera *Tannhäuser aneb Zápas pěvců na Wartburgu*. Wagnerovy skladby byly pro Milana Uherka tehdy víceméně neznámé, protože jako oficiální hudba nacistického Německa se po válce nehrála. Liberecká opera se snad jako první odvážila tuto operu vrátit do repertoáru. Její hudební mohutnost ve smyslu délky i melodické rozlehlosti byla pro Milana Uherka mocným hudebním zážitkem. Podobně tomu bylo i u nastudování díla Giuseppe Verdiho, kterého od té doby považuje za největšího operního dramatika všech dob. Na stejnou úroveň klade jen operu Wolfganga Amadea Mozarta *Don Giovanni*. „Ano, Mozart a Verdi – to jsou dva největší hudební dramatici, které svět má! Tím jsem si jist.“<sup>22</sup> Dále se při studování dalších děl setkával se skladateli, které již dobře znal a které celý život ctil – s Bedřichem Smetanou, Antonínem Dvořákem a Uherkovou největší hudební láskou, Leošem Janáčkem.

Mimo divadlo vznikala možnost získání drobného honoráře na takzvaných rekreačních odborářských pobytech zřizovaných tehdejším komunistickým režimem. Součástí těchto pobytů byl i kulturní program, na kterém se mohli podílet zpěváci, herci a hudebníci. S takovými koncertními skupinami, které rekreativním připravovali kvalitní program v podobě operní árie, umělé i lidové písně, sólového klavírního nebo houslového vystoupení a podobně, jezdil i Milan Uherek coby klavírista a také konferenciér.

Ke spolupráci s dětským sborem ho přivedla manželka Jiřina Uherková. V červnu roku 1954 založila dětský školní sbor při Základní škole v Orlí ulici, kde po svém příchodu do Liberce začala vyučovat český jazyk a hudební výchovu. Po ukončení mateřské dovolené na počátku roku 1955 se k němu vrátila za občasné pomoci Milana Uherka, který sbor doprovázel na klavír a upravoval pro děti písně. Tuto mimodivadelní

---

<sup>22</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 34.

odpolední činnost si mohl dovolit, protože zkoušky v divadle se konaly během dopoledne a představení začínala až večer. Manžele Uherkovy práce s dětmi ve sboru naplňovala, věnovali jí mnoho péče. Po roce soustředěného zkoušení sbormistři vybudovali sborový repertoár, v němž od jednohlasých písní přikročili i ke skladbám vícehlasým. Prvního výraznějšího úspěchu sbor dosáhl v roce 1956, kdy prošel celou systematicky budovanou škálou vyřazovacích kol až do ústředního kola tzv. Soutěže tvořivosti mládeže. Nevystoupil tam již jako Pionýrský pěvecký sbor základní školy v Orlí ulici, ale pod svým novým názvem zvoleným přímo dětmi – Radost. Z ústředního kola však sbor nezískal ani jedno ze tří oceňovaných míst. Po kritické sebereflexi obou sbormistrů tomu tak bylo patrně proto, že zvolili obtížný program, který nebyl adekvátní možnostem sboru. Poučen touto zkušeností zúčastnil se sbor v roce 1957 soutěže znovu. Po úspěšném absolvování všech předchozích kol získal v ústředním kole první místo. Pro soutěž byly zvoleny vícehlasé skladby a také písně a cappella, čímž sbor podal důkaz o již vyšším stupni vyspělosti svého zpěvu. Z dětského školního sboru Radost se stalo umělecké těleso mající další umělecké ambice.

### **3.1.1 Odborné předpoklady sbormistra Milana Uherka**

Z předchozích životopisných informací o Milanu Uherkovi je zřetelné, že jeho vzdělání po stránce hudebně odborné je velmi rozsáhlé: v letech 1945-1950 vystudoval hudební vědu na Masarykově univerzitě, v roce 1949 absolvoval jednoroční abiturientský kurz kompozice na JAMU u profesora Viléma Petrželky, v dirigování byl žákem profesora Viléma Steinmanna. V roce 1945 si zapsal souběžně s hudební vědou i český jazyk s filosofií a na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity hudební výchovu.

První sbormistrovské a pedagogicko-psychologické zkušenosti s vedením kolektivu Milan Uherek získal v práci s pěveckým sborem Opus

během vysokoškolských let. V Liberci však musel obstát již jako sbormistr divadelního operního souboru. Postupem času se z něho také musel stát zkušený psycholog, aby dokázal úspěšně ovládat sbor čtyřiceti pěti velmi různorodých a senzitivních lidí, mužů i žen, s různými motivacemi a různou mírou schopností. Zde sběr jeho zkušeností v průběhu let dosáhl vrcholu. Vedení sboru mu přinášelo nejednotvárnou a atraktivní práci předpokládající setkání se zajímavými lidmi, s vysoce kvalitním, žánrově pestrým hudebním materiálem a práci vystavěnou na mnoha fázích studijního postupu. Ty obnášely nastudování vlastního sborového partu s celým souborem. Následovalo sezpívání se sólisty, první zkoušky na jevišti s režisérem – nejdříve s doprovodným klavírem, později s orchestrem – a konečně hlavní zkoušky a generálky. Operní divadlo považuje Milan Uherek za umění nejkolektivnější – všechny jeho složky se musí podřítit notovému záznamu partitury, taktovce dirigenta a představě režiséra. Každý umělec má v operní inscenaci svou důležitou úlohu, která spolu s ostatními musí kooperovat, aby se všechny nakonec sloučily v jedno celistvé hudebně dramatické dílo. Ředitel opery nejednou Milanu Uherkovi svěřil nastudování celého díla jak se sborem, tak i se sólisty. V divadelním kolektivu od počátku vynikal svou pohotovou a jistou hrou na klavír takzvaně z listu, rychlou orientací v partiturách a přesným sluchem.

Krátce po příchodu Milana Uherka do divadla v roce 1954 se jeho profese sbormistra operního sboru rozšířila o další činnost – spolupráci s činohrou. Na žádost činoherního režiséra zkomponoval pro připravovanou komedii scénickou hudbu<sup>23</sup>, která při provedení úspěšně obstála. Na základě tohoto osvědčení Milan Uherek komponoval další scénické skladby a také aranžoval hudbu již napsanou, kterou následně nastudovával s herci i s orchestrem. Skladby pro orchestr byly podle potřeby určené komornímu i rozsáhlejšímu složení hudebníků v podobě jednoduchých rytmických sestav nebo náročnějších orchestrálních provedení. Zde Milan Uherek využíval zkušeností ze svého působení v ochotnickém divadle v Tovačově a hudební

---

<sup>23</sup> Příklad titulů činoherních představení, ke kterým Milan Uherek zkomponoval hudbu: Jirásek, A. *Lucerna*, režie Votruba, M.; Radičkov, J. *Mela*, režie Kříž, K.; Skarlant, P. *Infarkt mého milence*, režie Horanský, M.

náměty čerpal i z oblíbené swingové hudby a jejích rytmů. Milan Uherek byl vybaven smyslem pro dějový vývoj hry. Díky němu byl jednak schopen vycítit vhodný prostor pro dosazení hudby do hry, jednak způsob jak ji zkomponovat, aby byla dramaticky i žánrově funkční. Výhodou mu byla i znalost všech účinkujících herců, jimž tvořil zpěvní party úměrné jejich hudebním možnostem. S režisérem vymýšleli, jak hudbu uplatnit nejenom v prostoru meziaktním, ale jak ji vsunout do děje, ozvláštnit jí některé situace, jak písní podepřít myšlenkově i citově pointu. Inscenací s hudební a zpěvní složkou postupně přibývalo, v sedmdesátých letech získala liberecká činohra dokonce přívlastek „zpívající“.

Mimo sbormistrovství se Milan Uherek realizoval v klavírní koncertní činnosti. Své ambice nikdy neprojektoval do role sólového klavíristy. Při hudebních produkcích vystupoval v roli klavírního doprovazeče. I zde se osvědčila jeho zkušenost účinkování s ochotníky. Činnost klavírního doprovazeče se netýkala pouze písňových nebo operních koncertů, literárně-hudebních pořadů, ale i programů zábavných estrád. Zahrnovala různorodé vstupy do vystoupení komiků-bavičů, kouzelníků, artistů a tanečníků, pro sólové zpěváky a hudebníky. Všechny tyto žánry potřebovaly hudební kulisu nebo doprovod. Ke spolupráci byl Milan Uherek oslovován nejen pro své známé schopnosti jisté hry z listu, ale i pro výborné kvalitní improvizace a znalosti jevištního prostředí. Doprovázení považoval za důležitou a zodpovědnou složku hudebního vystoupení, které musí mít i svou profesionální hodnotu. Jako spolehlivý partner byl pro své kolegy z opery, orchestru i z činohry zárukou jejich úspěchu.

Koncertní aktivity Milana Uherka dále zahrnují účinkování s Libereckým barokním triem. Jednalo se o seskupení dvou žesťových nástrojů – pozounu a lesního rohu - a elektrofonických varhan. Trio tvořili členové orchestru liberecké opery, na varhany s nimi hrál i Milan Uherek. Koncerty tohoto tělesa nebyly čistými hudebními produkcemi, spojovala se v nich hudba s mluveným slovem. Vznikaly tak literárně-hudební besedy. Mluvené slovo zastupovala poezie a filosofující texty či meditace na různá existenciální témata – zamyšlení na svou dobu nezvyklá a zároveň odvážná. Jejimi autory byly kolegové z činohry, kteří je zároveň interpretovali.



Repertoár tvořila převážně hudba barokních autorů, například P. J. Vejvanovského, A. Vivaldiho, J. I. Linka. Ve vánočních pořadech čerpali z české pastorální hudby a lidových koled, řadu z nich pro trio upravil a zaranžoval Milan Uherek. Myšlenka těchto literárně-hudebních setkání vzešla z potřeby oslovit posluchače v době normalizačního duchovního temna za účelem jejich citového povznesení a myšlenkového posílení víry v příznivější časy. V účinkujících vyvolával pocit služby něčemu vyššímu, než je pouhý estetický zážitek z krásné hudby nebo libě znějících veršů. „Byli jsme v této chvíli trochu misionáři, trochu apoštolové – a publikum nás v tom svými reakcemi, svou spontánní vděčností za poskytnutý zážitek utvrzovalo.“<sup>24</sup> Přestože pořady měly své pevné scénáře, v hudebních pasážích byla hudebníkům poskytnuta možnost, daná tématem i atmosférou vyprávění, zareagovat podle momentální nálady a inspirace. Zejména v sólových nástrojových pasážích a v hudebním pozadí mohl Milan Uherek využít své invence k bezprostřední hudební reakci. Vyžadovala ovšem intenzivní koncentraci a současně citové uvolnění. Tato vystoupení byla také důkazem toho, že improvizace je možná nejen v jazzu, ale i v oblasti vážné hudby. Milan Uherek vždy zastával názor, že improvizací schopnosti je třeba pěstovat od dětského věku a že v hudebních školách by improvizace měla být jedním z hlavních předmětů. „Výkonný hudebník by neměl růst pouze na hotových dílech, měl by se odvažovat uvolnit svou fantazii a dopřát si rovněž potěšení z tvorby, i když třeba tohle jeho fantazírování nebude tak brilantní jako hotová kompozice.“<sup>25</sup>

Dirigentské zkušenosti Milan Uherek získával i v situacích, které tvořil divadelní provoz a početní stav dirigentského týmu. Tedy v případech, kdy bylo nutné dirigentsky vypomoci nebo zastoupit kolegu dirigenta. Povolován byl dokonce k nastudování celého operního představení nebo baletu. Přesto jeho ctižádostí nikdy nebyla kariéra operního dirigenta. Zájem o hudbu realizoval v několika tvůrčích oblastech: v divadle, Severáčku, koncertní činnosti a spolupráci s činohrou. Tato mnohostranná umělecká činnost mu přinesla možnost proniknout do

---

<sup>24</sup>ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 97.

<sup>25</sup>ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 98.

hudebního myšlení jednotlivých světově uznávaných autorů, umožnila mu poznat bohatství hudebních myšlenek a nápadů uložených ve světové operní literatuře od baroka po současnost. Poskytla mu pestré zkušenosti jak pro interpreta, tak pro skladatele jevištní hudby.

Získané poznatky se Milan Uherek snažil přenést na práci s dětským pěveckým sborem Radost, ze kterého se později vyvinul Severáček. Sám však přiznává, „(...) že věděli o dětském sborovém zpívání jen velmi málo, že jsme neměli žádnou metodu a museli jsme ji teprve hledat, stejně jako repertoár a nějaké vzory, od nichž bychom se něco naučili.“<sup>26</sup>

Spolu s dalšími bývalými členy Severáčku jsme však vždycky byli fascinováni nesmírně širokým kulturně historickým rozhledem Milana Uherka. Nastudování nové skladby vždy předcházelo krátké pojednání o skladateli díla, o atmosféře doby, v níž vzniklo, čímž se nám snažil ilustrovat, jak má skladba vyznít. Rozsáhlé vědomosti a paměť Milana Uherka nás překvapovaly i na koncertních zájezdech, kdy nás velmi zasvěceně informoval o historii země, památkách a dílech s ní spojenými. Nejednou během chvíle dokázal vytvořit hodnotný vědomostní kvíz. Nebylo proto nic neobvyklého, pokud například při vzpomínce na Tovačov ihned připojil: „Tamější barokní kostel je zasvěcený svatému Václavovi a jeho obraz nad oltářem namaloval prý sám Václav Vavřinec Reiner.“<sup>27</sup> Zařadil i hudební informaci: „Místní chloubou je renesanční zámek, o němž se dokonce zpívá v jedné docela pěkné a známé moravské písničce.“<sup>28</sup> A na závěr dosadil fakta: „Portál zámecké věže, mimochodem nejvyšší věže na Moravě – měří 96 metrů, je historicky označen za naši nejranější renesanční památku. Pochází z roku 1492.“<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 38.

<sup>27</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 14.

<sup>28</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 14.

<sup>29</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 14.

### 3.1.2 Povahové předpoklady sbormistra Milana Uherka

„Pan Uherek? Když se objevil, vždycky s ním přišla legrace a pohoda. Ovšem i on dokázal křiknout a zvýšit hlas, když to bylo potřeba.“<sup>30</sup> Uvedená vzpomínka Ireny Skálové, bývalé členky Severáčku z let 1958-68 charakterizuje Milana Uherka výstižně. Obě polarity chování uměl vždy dobře přizpůsobit momentální situaci nebo potřebě. Styl jeho výchovného přístupu k dětem byl vždy optimální a vyvážený. Podle typologie použité v kapitole 2.2 lze osobnost Milana Uherka zařadit do výchovného stylu integračního neboli demokratického. Správnost zařazení můžeme doložit jednáním a vystupováním Milana Uherka z pozice jeho přirozené autority. Upevňoval ji navíc požadavkem pevné disciplíny nejen ve sboru, ale především k sobě samému. Svou autoritu podporoval svým všestranným hudebním nadáním a rozsáhlými vědomostmi: „Je strašně důležité něčím kapánek vyniknout, něčím upoutat, zaujmout, aby autorita vedoucího nebyla jen výsledkem funkčního postavení, nadekretovaného a předem určeného shora, ale projevem přirozené úcty, sympatií, dokonce i obdivu.“<sup>31</sup> Jedním z posledních učitelů, kteří v tomto směru Milana Uherka obohatili, byl ředitel opery, dirigent Rudolf Vašata, s nímž se poprvé setkal v roce 1961 v libereckém divadle. Získal od něho několik metodických pokynů – jak organizovat práci, jak vhodně psychologicky působit na lidi i jak si získat a udržet autoritu. Milan Uherek jich ve své další práci využíval a mohl si tak potvrdit jejich totožný účinek jak na práci s dospělými profesionály, tak s dětmi-amatéry. Pro obě skupiny užíval stejné postupy tohoto „desatera“. Ze své nekonfliktní povahy i z rad zkušenějších učitelů, jimž ochotně naslouchal, věděl, že se má vždy snažit o lidi přemýšlet, nepodceňovat jejich názory a respektovat jejich mentalitu. Z toho plyne i jeho porozumění dětskému prožívání světa. Považoval dětský zpěv ve svém základu za hru. V jejím duchu umožňoval dětem volně a přirozeně se projevit. Považoval za hrubé zneužití dětské tvořivosti, pokud dospělý

---

<sup>30</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 144.

<sup>31</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 33.

člověk, ať skladatel nebo sbormistr, používal dětského kolektivu k tlumočení svého myšlení, svých citů, svého pohledu na svět dospělému posluchači.

Vztah Milana Uherka k dětem a jejich tvůrčí činnosti lze vyjádřit jeho názorem, že i přes dobové přeměny ve stupnici estetických hodnot děti nejsou ve své podstatě jiné. I přes změnu společenského klimatu, která s sebou přináší velký vliv medií, pohodlnější způsob života, ale i větší rozhled po světě, je stále ve sbormistrových silách děti ke sborovému zpěvu vhodně namotivovat. „(...) to jádro v nich, touhy, lásky, přátelství, radosti a smutky, to zůstává stále stejné. A právě na tom se staví zpívání, hudba, kumšt.“<sup>32</sup>

### **3.1.3 Organizační předpoklady sbormistra Milana Uherka**

Organizační náborové schopnosti uplatnil Milan Uherek při budování dětského pěveckého sboru Severáček. Po ujasnění cílů nového sboru se kritéria pro výběr členů zpřísnila. Na základě tzv. přijímacích konkurzů vybíral společně s manželkou Jiřinou Uherkovou děti podle míry talentu, zdravotního stavu, oba přihlíželi i k vlastnostem dítěte, k jeho schopnosti soustředit se a systematicky pracovat. Stanovili pravidelné zkoušky v délce jedné hodiny po dva dny v týdnu.

S rozrůstáním sboru do dalších pěveckých oddělení a s novými koncertními příležitostmi vzrůstaly také finanční a organizační nároky na existenci sboru. Ze zájmu rodičů dětí o sbor vzniklo rodičovské sdružení. Jeho členové bez nároku na jakýkoliv honorář v něm pomáhali s organizačními záležitostmi, se sháněním finančních prostředků, s udržováním disciplíny na koncertech a zájezdech.

V oblasti sestavování repertoáru sboru disponoval Milan Uherek hned dvěma výhodami. Tou první bylo, že pro své děti dovedl písně vhodně

---

<sup>32</sup> SOUČEK, V. Milan Uherek. *Cantus*, 2005, roč. 67, č. 4, s. 9.

upravit. Druhou výhodou byla Uherkova spolupráce s mnoha uznávanými českými skladateli, u nichž si skladby pro děti objednával. V neposlední řadě měl k dispozici ochotné muzikanty liberecké opery, kteří hudebně doladili vystoupení sboru. Na výběr repertoáru se snažil nahlížet očima dětí, jejich vkusem. „Najít klíč k dramaturgii dětského sboru, znamená především zkoumat nestranně a hlavně bez pedagogického chytračení, co dítě rádo zpívá a rádo poslouchá.“<sup>33</sup>

Ve spolupráci s libereckým divadelním sborem Milan Uherek organizoval edukativní hudební pořad pro děti základních škol, který nesl název „Slavné sborové scény z oper“. V těchto produkcích Milan Uherek zastával roli klavírního doprovodu i roli dirigenta - v této pozici pouze formou očních pokynů. V rámci hodinové produkce zazněly od členů divadelního sboru tematicky oblečených do dobových kostýmů nejznámější sborové výstupy z oper. Do programu Milan Uherek zařazoval vzdělávací pásma, ve kterých děti aktivizoval tím, že s nimi vedl rozhovor o hudebních tématech a skladbách, které v pořadu slyšely. Tato inscenace se setkala s kladnými reakcemi, dočkala se padesáti repríz konaných nejenom v Liberci, ale i na zájezdech po republice.

Do projektů, které Milan Uherek spoluorganizoval, lze také zařadit spolupráci Severáčku s orchestrem Euroopera. Počátkem devadesátých let oblast severních Čech, především jeho liberecký cíp, vytvořila spolu s obdobným regionem v Polsku a v Německu takzvané trojzemí, které se nazývá Euroregion. Spolupráce v něm neprobíhá pouze na bázi hospodářské a politické, ale také v oblasti kulturní a umělecké. V roce 1992 tak vznikl třínárodnostní projekt, který sdružuje více než 200 hudebně nadaných mladých muzikantů z tohoto Euroregionu. Od vzniku tohoto tělesa s ním Severáček spolupracuje. Účinkoval v kantátovém díle Carmina Burana Carla Orffa nebo vystupoval ve svém samostatném bloku, například ve výběru českých i světových muzikálových melodií. Tato spolupráce dvou těles byla oboustranným hudebním obohacením a uměleckým zážitkem jak pro publikum, tak pro členy orchestru a sboru.

---

<sup>33</sup> UHERKOVÁ, J., UHEREK, M. Diabolus in musica. In UHERKOVÁ, J., UHEREK, M. *10 let Severáčku*. Liberec : Severáček, dětský pěvecký sbor ODPM , 1968. s. 29.

V šedesátých letech se Milan Uherek v libereckém divadle zasadil o to, aby se mimo běžný operní repertoár každoročně uvedla premiéra některého ze slavných světových oratorií, kantát nebo mší. Do těchto koncertů se vždy snažil zařadit spolupráci s dětským sborem. Vybrané děti ze Severáčku spoluúčinkovaly v hlavních skladbách nebo vystupovaly v programově samostatném vystoupení. Milan Uherek tímto docílil neobvyklé repertoárové pestrosti celého koncertu. Severáčkovské děti získaly další zkušenosti se systémem práce jednotlivých hudebních složek, které se scelily v konečné představení. Současně působení dětí v divadle posilovalo i jejich sebevědomí, protože se cítily být rovnocenným partnerem profesionálním tělesům – orchestru, divadelnímu sboru, sólistům. Z tohoto druhu spolupráce vzešly ještě další výhody: hostováním v divadle sbor získával honoráře a především možnost pořádat v něm své slavnostní koncerty. Jarní koncerty Severáčku konané v divadle F. X. Šaldy se staly dodnes udržovanou tradicí.

Odborná činnost Milana Uherka zahrnuje pravidelnou účast na mezinárodních sborových soutěžích v roli porotce, např. v městech Celje na Slovinsku, Neerpeltu v Belgii, Cantonigros ve Španělsku. Je členem festivalových výborů (FSU Jihlava, Svátky písní Olomouc aj.), poradních sborů pro dětský sborový zpěv, působí jako lektor sbormistrovských kurzů a seminářů pro Ministerstvo kultury České republiky a další instituce. Je také členem Sdružení sborových dirigentů při Asociaci hudebních umělců a vědců.

### **3.2 Milan Uherek a Severáček**

Pro sbor Radost, který se chtěl dále zdokonalovat, objevovat v oblasti dětského sborového zpěvu nové možnosti a pořádat již své samostatné koncerty, začaly být stísněné prostory školy nevyhovující. Vize převedení školního sboru na sbor celoměstského rozměru vyžadovala i nutnost zpřísnění kritérií pro výběr dalších dětí. Prostory pro existenci

sboru poskytl Krajský dům pionýrů a mládeže v Liberci, kam sbormistři Uherkovi v září roku 1958 převedli své děti ze školy v Orlí ulici jako základní skupinu nového celoměstského pěveckého sboru. Ve stejném roce vznikla potřeba sbor nově pojmenovat. Název Radost sbormistři ponechali pěveckému kroužku při škole v Orlí ulici, jehož vedení převzala kolegyně Jiřiny Uherkové. Volbu nového názvu manželé Uherkovi opět ponechali na výběru dětí. Z množství nejlepších nápadů jednomyslně vybraly ten, který přibližoval místo vzniku sboru a zároveň vyjadřoval, že se jedná o sbor dětský – zvolen byl název „Severáček“. Milan Uherek má k němu svůj specifický postoj: „Já v tom slově cítím dokonce jakési napětí. Zatímco jeho základ, SEVER, zní tvrdě a nebezpečně, cítíme pod ním zimu, studený vítr, mráz a tmu, jeho zdobnělina jej najednou znězní: zima přestane být krutá a s tává se poetickou, vítr už není mrazivý, ale mění se v neposedný vánek.“<sup>34</sup> V zahraničí se název Severáček vždy líbil, i proto, že byl přístupný svou výslovností. Zejména Francouzi a Angličané navíc v jeho koncovce „-ček“ nacházeli skryté označení národního původu: francouzsky *tcheque*, anglicky *czech*.

### 3.2.1 Tradice Severáčku

Manželé Uherkovi zpočátku pracovali pouze s jedním sborem sestaveným ze skupin dětí, které se však výrazně lišily věkem - v rozpětí od šesti do osmnácti let - a tím i mentálně a hlasově. Rozhodli se proto v roce 1960 sbor rozdělit do jednotlivých oddělení, čímž se vytvořila systematická sborová škola, jehož struktura je zachována do současnosti.

Do přípravného oddělení jsou zařazené nadané děti z mateřských škol a prvních tříd základních škol. Jmenují se *Broučci – zpěváčci* a jsou rozdělení do dvou ročníků: Broučci - zpěváčci I. ve věku 6-8 let a Broučci - zpěváčci II. ve věku 8-9 let. Oba sbory čítají přibližně po padesáti

---

<sup>34</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 41.

členech. Ve zkušebně se scházejí dvakrát v týdnu a jejich první zkoušky v délce jedné hodiny se uskutečňují podle představ Komenského „škola hrou“. Po prvních zkouškách však nastupuje systematická výchova, jež má návaznost na práci v dalších odděleních až po hlavní sbor. Broučci - zpěváčci na koncertě vystupují s repertoárem úměrným svému věku i hudebním schopnostem. Od počátku působení ve sboru se učí správnému chování na podiu a společenskému vystupování obecně. Výjimečnost události konání koncertu jim připomíná i jejich koncertní kroj.

Předstupeň Hlavního sboru tvoří další přípravný sbor s názvem *Plamínek*. Působí v něm na padesát dětí, již starších, ve věku 9-11 let. Děti zde pokračují v systematickém vzdělávání ve zpěvu i hudební nauce. Na svých zkouškách, konajících se stejně jako v případě Broučků - zpěváčků dvakrát týdně po jedné hodině, se setkávají s již vícehlasými skladbami a obecně náročnějším repertoárem. S nastudovanými písněmi vystupují častěji než děti předchozího stupně, také samozřejmě v koncertních krojích charakteristických pro oddělení Plamíneků.

*Hlavní koncertní sbor* reprezentuje vrcholné umělecké těleso Severáčku. V současnosti ho tvoří přibližně devadesát dětí ve věku od 11 do 18 let. Působení v něm předpokládá úspěšné složení všech vstupních zkoušek, které jsou vždy podmínkou k postupu do dalšího oddělení sboru. Zkoušky zde probíhají také dvakrát do týdne, již ale ve zdvojnásobené délce, čili po dvou hodinách. Každému zpěvákovi je dále věnována individuální hlasová péče. Repertoár Hlavního sboru je velmi rozsáhlý jak žánrově tak historicky: v rozpětí od gregoriánského chorálu po současné skladatelské techniky, od lidových písní z celého světa, zpívaných převážně v originálním jazyce, po vkusnou populární hudbu. Základem je zpěv a cappella, ale využívá se také spolupráce s nejrůznějšími nástrojovými uskupeními.

Z hlavního sboru se navíc odděluje *Dívčí komorní sbor* tvořený výběrem přibližně dvaceti jeho nejstarších a hudebně nejvyspělejších dívek. Repertoár tohoto tělesa je postaven na přechodu k žánrům ženského sboru. Proto je zde místo i pro experiment. Zkouší příležitostně vzhledem k aktuální potřebě.



Koncepci této sborové školy převzala většina českých sborů. Inspirovali se jí také odborníci ze zahraničí, kteří přijížděli za Uherkovými ve snaze zorientovat se v ní a následně ji vhodně aplikovat do svých podmínek. Systém jednotlivých na sebe navazujících oddělení zaručil kontinuitu práce, která spolu s odborným uměleckým a organizačním vedením postavila toto třistačlenné těleso mezi špičkové evropské sbory.

Za další aparát, který umožňoval víceméně bezproblémový chod sboru, můžeme považovat již zmíněné Sdružení rodičů a přátel Severáčku, které se počátkem devadesátých let přejmenovalo na Kruh přátel Severáčku. V obou názvech je zastoupena hodnota, na základě které tyto spolky pracovaly. Působili v nich lidé z široké obce sympatizantů a přátel Severáčku, potažmo manželů Uherkových, kteří s oběma neustále žili, zajímali se o jejich práci a ochotně vykonávali vše, co bylo nutné pro existenci sboru zajistit. Tato tradice spolupráce se udržela do současnosti a stejně jako ve svých začátcích i dnes je neocenitelnou pomocí nejen v oblasti organizačně-administrativní a technické. Ze své funkce (podobné například funkci senátu) má vymezené povinnosti i pravomoci, z jejichž pozice by sbor měl uchránit před poškozováním jeho dobrého jména, tradic, výchovné funkce i etiky vzájemných vztahů. Zároveň zastává i funkci rádcovskou.

Práce Severáčku je rozdělená do jednotlivých zkoušek během školního roku, dále pak do příležitostných pěveckých soustředění, které vznikaly z potřeby pracovní činnosti mimo běžný rytmus zkoušek. Pravidelným soustředěním se stal v šedesátých letech po založení Severáčku každoroční třítýdenní letní pobyt Hlavního sboru v Letařovicích, které leží na břehu řeky Mohelky mezi Českým Dubem a Sychrovem. Společné pracovní úsilí dětí a jejich rodičů dalo vzniknout funkčnímu stanovému táboru a zkušebnám v bývalém mlýně. Každý červenec se do těchto míst, podle Milana Uherka výjimečných svým „geniem loci“, sjíždění děti Severáčku, aby tu zdravě vydechly po celoroční práci ve škole i na zkouškách sboru. Energii pro další práci zde čerpají z přírody, jíž jsou obklopeny, a z přírodního způsobu života obecně, protože na tomto pobytu se nevyužívá žádná projekční ani zvuková technika. „Tady sbíráme sílu do

života, očišťujeme se, osvěžujeme fyzicky i duchovně.“<sup>35</sup> Každý den má svůj pravidelný řád, ale kromě vaření se děti o sebe starají samy včetně vytvoření zábavy. Přesto i ta zde má již své tradice – volejbalové turnaje, kulturní večery každého oddílu (rozdělených dle zpěvních hlasů), tzv. Večerníky nebo noční stezka odvahy. Společný pobyt slouží také k tomu, aby se děti více poznaly. Nově příchozí členové z Plamínku mají možnost seznámit se s novým kolektivem hlavního sboru a poznávají systém práce, jehož součástí se od září příštího školního roku stanou. Milan Uherek nazývá Letařovice oázou přátelství a radostné pohody. A navíc: „Člověk tu prožívá nejen sounáležitost s přírodou, ale i dotyk s minulostí, s historií, uvědomuje si smysluplnost tradice a přírodního řádu.“<sup>36</sup> Současně však dodává, že tento pobyt předpokládá i soustavnou práci pro nastudování nového repertoáru na příští sezónu. Denně tak děti stráví šest až sedm hodin ve zkušebně. Premiéra čerstvě nabytých skladeb se uskutečňuje v závěru soustředění v letařovickém kostelíku z konce 17. století. Tato již každoroční tradice má své počátky v šedesátých letech, kdy zpívání v kostele bylo obecně nemožné. Mimo pozornost ideologických tajemníků, koncentrovanou především v Liberci, si Severáček přesto dovolil koncert každoročně uspořádat. Z její komorní varianty určené především pro ně samotné, posléze pro rodiče a nejbližší přátele se z Letařovic postupem času stalo poutní místo a z letařovického koncertu hudební událost, na kterou se až do dnešní doby sjíždí mnohačetné publikum z širokého okolí. Posluchače z velké části tvoří bývalí členové sboru. Během let se s jejich přibývajícím počtem ustálila další tradice, už v minulosti pojmenovaná jako tzv. „zpívání pod lípkami“. Po skončení koncertu se před zdmi kostelíku pod starými lípami spontánně zformuje sbor bývalých členů sboru a pod vedením Milana Uherka si připomínají skladby ze zlatého fondu severáckovského repertoáru. Zejména lidové písně v úpravě pana Uherka, které jsou známé všem generacím, se tímto vystoupením udržují živé. „Letařovice posvětily náš zpěv a povznesly náš život. Obohatily jej o

---

<sup>35</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 84.

<sup>36</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 84.

mnohá poznání, ať už vědomá nebo podvědomá, která nám pobyt v městském prostředí nemůže nabídnout. Štěstí, že je máme!“<sup>37</sup>

Dalším z atributů „uherkovské“ tradice je důraz kladený na hodnotu rodiny. Celý sbor Severáčku vystupoval celostně jako jedna velká rodina v čele s rodiči Uherkovými. „ (...) dětské sbor y šťastně reprezentoval (tj. na festivalu vokální tvorby) liberecký Severáček. (...) Nemůžeme si odpustit říci celkový dojem z vystoupení: jedna velká rodina manželů Uherkových, dokonale sladěna a reagující (...).“<sup>38</sup> Děti těmto svým rodičům byly cele oddány, navštěvovaly své sbormistry doma, některým z nich dokonce manželé Uherkovi poskytli útočiště před neuspokojivými podmínkami vlastního domova. Z těchto případů Milan Uherek poznal, že v dětském kolektivu je možné vytvořit mikroklima, které když se zapouzdří, je schopné zdolat i nepohodu a nepřízeň doby. Tím spíše, pokud má dítě možnost poznat prožitek ze zpěvu a hudby, získat k nim vztah a k tomu zažít ve svém blízkém okolí nezbytnou míru mravnosti a odpovědnosti. K rodinnému charakteru sboru přispíval i manželský tandem v jeho čele. Spojení žena-muž se ukázalo být ideálním psychickým stimulem, pro výchovu dětí nezbytným. V různých situacích se projevilo, jak se mužský princip liší od principu ženského. Děti chovaly důvěru především k Jiřině Uherkové, a když v roce 1975 onemocněla tuberkulózou a musela v rámci své léčby na rok svůj sbor opustit, odešla s ní také ženská citlivost a pochopení určitých problémů. Byla to i její osobnost, která v případě jakéhokoli narušení harmonie sboru fungovala jako významný tmelící element. Milan Uherek se naopak snažil tyto situace řešit tím, že je odlehčil svým osobitým humorem a pozornost od nich odvedl k hudební práci.

Sbormistři si byli vědomi toho, že chtějí-li se sborem úspěšně obstat nejen v oblasti umělecké sborové, ale i společenské, je třeba členy sboru připravit na to, co se od nich jako od kulturních vyslanců a reprezentantů našeho národa očekává. Proto byly děti svými sbormistry vybaveny informacemi a pokyny k jednotlivým situacím, na jejichž základě pak i v

---

<sup>37</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 87.

<sup>38</sup> UHERKOVÁ, J., UHEREK, M. Jak se o nás psalo. In UHERKOVÁ, J., UHEREK, M. *10 let Severáčku*. Liberec : Severáček, dětský pěvecký sbor ODPM , 1968, s. 32.

zahraničí vystupovaly, jak jejich dětskému věku přísluší, bezprostředně, avšak kultivovaně, sebevědomě a především ukázněně. Děti Severáčku si tak od počátku získaly pověst jedné z nejvychovanější a nejsympatičtější dětské společnosti. Obdiv a uznání již při prvních zájezdech do zahraničí v šedesátých letech vzbuzovala také jejich jazyková vybavenost, k jejímž základům patřila na prvním místě francouzština a dále angličtina.

Sbormistři kladli důraz na všeobecné vzdělání svých dětí, proto dbali, aby se jim z každého zájezdu dostalo co nejvíce poznání a kvalitních informací. Učili své děti, že nejen hudbou se člověk obohacuje a rozvíjí, že vedle sluchu je třeba zapojovat do vnímání okolního světa i zrak, že hra barev a tónů je stejně působivá jako hra tónů. Právě zde měly své místo návštěvy kostelů, galerií a muzeí, do kterých Severáček téměř v každém městě svého pobytu zavítal. Zážitky z těchto míst doplňovaly zážitky z koncertů, čímž se vnímání dětí posouvalo do nové, kvalitativně bohatší estetické roviny.

Přáním sbormistrů Uherkových po všechna léta existence sboru nebylo jen vybudování špičkového sborového tělesa, které by jezdilo po světě a získávalo nejvyšší ocenění. Děti Severáčku pro ně znamenaly to, co znamenají děti pro každé rodiče a pro každou zdravou společnost: jsou pokračováním života, jsou nástupci nových generací, budoucností tohoto národa. Za jejich vývoj cítili zodpovědnost. Proto se do nich snažili vložit vše, co sami považovali za dobré a ušlechtilé. Cítili, že čím větší tento osobní vklad bude, čím více budou děti Severáček považovat za svou rodinu, tím se budou cítit bohatší a sebejistější a tím kompaktnější pak bude celý sbor a lepší i jeho výsledky. Zkušenosti tento názor jen potvrdily. Děti se za veškerou péči dovedly odměnit nejen svým zpěvem, koncentrovanou prací a svými úspěšnými veřejnými vystoupeními. Ke svým sbormistrům se vracely i po letech, jako se vracíme domů k rodičům. Jiřině Uherkové se vyplnila vize vytvořit výběrový sbor s přípravkami, společenství dětí a mládeže ne posluhující, ale formující vkus jak členů sboru, tak obecenstva. V koncepci sborového zpívání dětí Severáček navazoval na začínající moderní tradici dětských sborů z třicátých let dvacátého století, především Dětského sboru rozhlasu v Praze Jana Kühna a Brněnského dětského sboru Františka Lýska. Severáček od počátku působil

mimo hlavní kulturní centra, nebyl spjat s profesionálním provozem rozhlasu nebo symfonického orchestru, což svým dílem přispělo tomu, že se stal bezprostředním vzorem pro bezpočet dalších pěveckých sborů na školách a v menších městech, a to jak v repertoáru, tak v celé koncepci a organizaci sboru.

Po prvních významných vítězstvích, která Severáček získal v roce 1961 v ústředním kole Soutěže tvořivosti mládeže a o rok později ve stejné soutěži v Bratislavě, se o něm začalo hovořit jako o sboru moderního typu, který je technicky na úrovni, ale přitom zůstává dětsky bezprostřední, dokonce vyzařuje charisma přirozenosti a radosti ze života. Na základě těchto úspěchů byl Severáček v roce 1962 pozván, aby se zúčastnil celostátního festivalu sborové tvorby v Jihlavě. Zde poprvé sbor zaregistrovala i odborná veřejnost: „Nejvíce sympatií si z festivalu (tj. Jihlavského) odnesl Pionýrský sbor Severáček z Liberce, jež řídí Jiřina a Milan Uherkovi. Jeho repertoár, zaměřený na nekonvenční, průbojnou současnou tvorbu, objevné uvádění skladeb zahraničních i jeho muzikálně bezprostřední a hlasově ušlechtilý zpěv vyvolávají v posluchačích silné dojmy. Dostává se tak do čela našich pionýrských souborů, a jeho umělecká práce i kulturní a společenská aktivita daleko přerůstají hranice Severočeského kraje. Pro další dětské sbory je vzorem, o jehož výsledky a zkušenosti se lze bezpečně opřít.“<sup>39</sup> Na jihlavském festivalu se sbormistři Uherkovi setkali s delegací francouzských sbormistrů, kteří z hlubokého obdivu k práci Severáčku pro něho zajistili pozvání do Francie. Vyjednávání o cestě šedesátičlenného sboru do západní Evropy v podmínkách komunistického režimu trvalo několik let, přesto se zájezd uskutečnil, a to roku 1965. K tomuto roku se datují i první severáčkovské kroje. Doposud děti vystupovaly v krojích pionýrských, což byl tehdy zcela samozřejmý a nediskutovatelný požadavek. K této příležitosti však Uherkovi šikovnými taktikami zajistili vlastní kostýmní výbavu sboru: modré kabátky, šedé kalhoty nebo skládané sukně a béžové halenky. Těmto krojům se říkalo francouzské a Severáček je, nyní už v modernějším

---

<sup>39</sup> UHERKOVÁ, J., UHEREK, M. Jak se o nás psalo. In UHERKOVÁ, J., UHEREK, M. *10 let Severáčku*. Liberec : Severáček, dětský pěvecký sbor ODPM , 1968. s. 32.

provedení, používá dodnes. Milan Uherek vzpomíná, že v těchto letech daleko více mladých lidí ovládalo francouzský jazyk, jímž se dokázali domluvit a dokonce si koncerty pořádané ve Francii uměli sami konferovat. I tímto si Severáček získal příznivé ohlasy francouzského publika.

„Zapamatujme si lekcí Severáčku, která nás nutí, aniž zapomínáme na osobní zásluhy skvělých pedagogů a hudebníků manželů Uherkových, vedoucích sboru, přemýšlet o podmínkách, které musí Francie splnit, abychom se mohli jednou pyšnit stejně oslňujícími sbory.“<sup>40</sup> Po sérii úspěšných koncertů ve Francii stoupl zájem o Severáček. Přicházely nabídky dalších zahraničních zájezdů, organizátoři mezinárodních soutěží žádali Severáček o účast. Jako prvním zástupci státu ze socialistického bloku se Severáčku podařilo roku 1966 dostat na mezinárodní soutěž do Belgie. Z celkového počtu téměř sta sborů tam získal palmu vítězství. Začalo se hovořit o české škole sborového zpěvu. Do této soutěže je Severáček zván dodnes. O pozornost, kterou na sebe Severáček strhával, se výrazným dílem přičinil nápaditý a dramaturgicky účinný program každého vystoupení. „ (...) Severáček stačil ukázat šíři svého repertoáru i maximum svého umu, který je špičkový: od křišťálové intonace ... až k výrazu, který s plným porozuměním složitého výraziva hudby soudobé či staré polyfonní zachovává dětskou spontánnost... Bylo to mistrovské muzicírování...“<sup>41</sup>

Milan Uherek při sestavování programu využíval všech vědomostí a poznatků nabytých studii na Masarykově univerzitě v Brně. Zejména studium hudební vědy mu poskytlo vhled do hudební historie, přehled o hudební literatuře, o písňové tvorbě různých stylů a žánrů. „ (...) Ze všech 116 sborů festivalu patří náš největší obdiv českému sboru Severáček, který nám ukázal dokonalou syntézu nejrůznějších stylů a směrů. (...)“<sup>42</sup> Své postavení mezi sbory si Severáček udržel i další roky. Hojně koncertoval doma v Čechách, účastnil se českých hudebních festivalů, včetně Pražského jara, zpíval ve dvaadvaceti zemích Evropy, v USA, Sýrii a Jordánsku, Kanadě a Japonsku. V celostátních a prestižních zahraničních soutěžích

---

<sup>40</sup> UHERKOVÁ, J., UHEREK, M. Jak se o nás psalo. In UHERKOVÁ, J., UHEREK, M. *10 let Severáčku*. Liberec : Severáček, dětský pěvecký sbor ODPM , 1968. s. 33.

<sup>41</sup> *Severáček Liberec* (Propagační brožura Severáčku), 1985. Nestr.

<sup>42</sup> *Severáček Liberec* (Propagační brožura Severáčku), 1985. Nestr.

v Neerpeltu, Celje, Tours, Cantonigros, Nantes, Preveze a dalších, získal dvacet čtyři prvních umístění. Třicet let úspěšné a navzájem se doplňující práce manželů Uherkových, spřízněných zaujetím, přirozenými i získanými dispozicemi a svázaných citovým poutem, ukončila v roce 1989 smrt Jiřiny Uherkové.

V letech 1989–1997 se na řízení sboru podílel sbormistr Lukáš Černý spolu s klavíristou Vilémem Valkounem. Hudební úroveň a kvalitu si sbor ponechal, v roce 1997 toho bylo důkazem vítězství v řecké Preveze, na kterém Lukáš Černý obdržel i cenu za nejlepšího sbormistra. Po osmi letech působení v Severáčku však přijal angažmá profesora hry na dechové nástroje na konzervatoři Queen Noor al Husain v jordánském Ammánu. Pro vedení sboru se podařilo v téže roce získat novomanžele Silvii a Petra Pálkovi, absolventy Pardubické konzervatoře. Cennou zkušenost sbormistrů získali při vedení Českotřebovského dětského sboru, který za necelé tři roky přivedli mezi naše nejlepší dětské sbory. Milan Uherek byl, podobně jako předtím u Lukáše Černého, jejich odborným poradcem. Společně dovedli Severáček k dalším úspěchům, jako například získání první ceny v kategorii dětských sborů a ceny absolutního vítězství na Mezinárodním festivalu sborů na ostrově Jersey ve Velké Británii v roce 2000. Pouze necelých deset let mohl Severáček opět pokračovat ve své úspěšné činnosti pod vedením manželského páru. Petr Pálka zemřel náhle po mimořádně úspěšném koncertu v prestižním athénském sále Megaro Moussikis v řeckých Athénách v roce 2006. V čele sboru nyní stojí Silvie Pálková, s přípravnými odděleními Broučků – zpěváčků a Plamínky jí pomáhá sbormistryně Andrea Čančarová, bývalá členka Severáčku působící v něm v letech 1988–1999. Významnou úlohu odborného poradce nadále zastává Milan Uherek. Silvie Pálková přihlásila Severáček v minulém roce na soutěžní festival s Cenou Petra Ebena, který se konal v Praze. Severáček se tuzemských soutěží neúčastnil od osmdesátých let, nyní byl přihlášen do tří kategorií – dětských, ženských a komorních sborů. Důkazem přetrvávající vysoké pěvecké kvality sboru je to, že ve všech třech kategoriích Severáček vyhrál a navíc získal cenu za provedení skladby Petra Ebena Řecký slovník.

Odborná i laická veřejnost dodnes oceňuje zachování přirozenosti a spontánnosti dětského projevu ve spojení s profesionálními nároky na styl a čistotu interpretace. Uznání vždy vyvolával cit pro dramaturgii, přesný odhad nejen toho, co je vhodné pro děti různého věku a vyspělosti, ale i smysl pro stavbu programu, pro odlišení různého prostředí a situace. Samozřejmě součástí byly nikdy neslevující nároky na uměleckou kvalitu repertoáru, k čemuž přispělo i přátelství a tvůrčí spolupráce s nejvýznamnějšími českými skladateli. Ti také brzy objevili, jak ideálního interpreta v Severáčku našli. Od svých počátků tento sbor představuje koncepci moderního sboru.

### **3.2.2 Písňová tvorba Milana Uherka**

Program získával na atraktivitě i tím, že Milan Uherek dokázal mnohé skladby zaranžovat pro potřeby svého sboru. V době komunistického režimu se sbor nevyhnul nutnosti přizpůsobit repertoár politickým požadavkům doby. Nutnost zařazení takzvaných častušek a písní sovětských autorů sbormistři Severáčku řešili skladbami Dmitrije Šostakoviče, Sergeje Prokofjeva a lidovými písněmi z okrajů SSSR, z Azerbájdžánu, Čuvašska, Estonska. Nejednou v případě zařazení do programu povinné písně sovětského repertoáru Milan Uherek dokonce přebásnil její původní text. Koncertní úpravou docílil toho, že ohraná a hudebně nevýrazná častuška zazněla kultivovaně a neobvykle sympaticky.

Milan Uherek své písně, sbory, úpravy a aranžmá vytvářel vždy na základě potřeby a požadavku nejčastěji svého Severáčku, ale často i dalších žadatelů z širokého okruhu spřátelených sborů. Proto se dnes řadí v repertoáru dětských sborů k autorům nejčastěji uváděným.



## Lidová hudba a úpravy lidových písní

Prostředí, ve kterém se Milan Uherek narodil a vyrůstal, určilo jeho celoživotní lásku k lidové písni a obdiv k lidovému umění obecně. Ve svém pestrém hudebním životě se k ní vracel tak často, jak se mu naskytla příležitost. Lidová píseň, konkrétně *U Dunaja stála*, byla svědkem začínajícího vztahu Milana a Jiřiny Uherkových. Oba, spjatí moravskými kořeny, lidovou píseň milovali, a i když se stali natrvalo libereckými občany, na Moravu se vždy vraceli domů. Moravská lidová píseň jim i v manželství byla prostředkem milostného vyznání: „ (...) když jsem chtěl dát své ženě nějaký dárek, vepsal jsem jí do zpěvníčku, který jsem pro ni založil, nějakou neznámou, ale krásnou valašskou nebo slováckou píseň ve vlastní úpravě.“<sup>43</sup> České a moravské lidové písně upravené pro Severáček jsou osobním odkazem Milana Uherka, který se předává po všechny zpívající generace tohoto sboru. Řada z nich zdomácněla i v jiných sborech, šíří se opisy nebo v příležitostných sbornících. Úpravy lidových písní vznikaly v průběhu existence Severáčku, většina z nich pochází z prvního třicetiletí. Většina písní je upravena pro tříhlasý až čtyřhlasý dětský sbor. Jsou ukázkou citu pro individuální krásu a styl každé jednotlivé písně – vícehlasem zachycují hudebně harmonický ráz kraje, ze kterého pocházejí. Důsledně zachovávají nářečí daného kraje, proto po zpěvácích sboru Milan Uherek vždy vyžadoval precizní výslovnost specifických nářečních slabik. V lidových písních zúročuje znalost pěvecké i sborové praxe – například tříhlasá polyfonní úprava české lidové písně *Černé oči, dítě spát* je rozšířená tak, že je součástí repertoáru mnoha sborů, které si ji spontánně zpívají při společných setkáních, aniž by i znali jejího autora. Hluboká poučenost Milana Uherka je zřejmá i u skladeb s instrumentálním doprovodem – ať v případech vytříbené stylizace klavírního partu nebo pohotového využití instrumentalistů, které má sbor k dispozici. V následujícím příkladu takto upravených lidových písní jsou ty, které Severáček zpívá nejčastěji (řazeno abecedně):

---

<sup>43</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 61.

<i>Až já smutný půjdu</i>	(moravská)
<i>Co to máš, Janičku</i>	(česká)
<i>Černé oči, děte spát</i>	(česká)
<i>Dúbravěnko zelená</i>	(moravská)
<i>Dybych byla jahodú</i>	(moravská)
<i>Ej děvča orešanské</i>	(moravská)
<i>Frajír, milý frajír</i>	(moravská)
<i>Chodila Maryška</i>	(moravská)
<i>Jelipak to pravda</i>	(česká)
<i>Kačena divoká</i>	(česká)
<i>Kdybys měla, má panenka</i>	(česká)
<i>Kdepaks ty bejvával</i>	(česká)
<i>Komáři se ženili</i>	(česká)
<i>Má mamička</i>	(moravská)
<i>Na zelenej luce u vody</i>	(moravská)
<i>Ó, láska, láska</i>	(moravská)
<i>Teče voda teče</i>	(moravská)
<i>Tovačovský hatě</i>	(moravská)
<i>U Dunaja stála</i>	(moravská) (viz Příloha 1)
<i>Už ho vedou, Martina</i>	(česká)
<i>Vím já lučinu</i>	(česká)
<i>V horném konci svíťá</i>	(moravská)
<i>V tom klobuckém háji</i>	(moravská)

Domnívám se, že Milan Uherek vnímá lidovou píseň jako prazáklad hudební kultury každého národa a v tom spatřuje její cennost. Široké repertoárové spektrum Severáčku by bez její účasti nebylo úplně: „V určitém smyslu je tím nejcennějším repertoárovým bohatstvím.“<sup>44</sup> Lidové písně odrážejí emoce a povahové rysy svých anonymních autorů, jsou ovlivněné prostředím, ze kterého vzešly a vždy byly ryze spontánním projevem lidské hudebnosti. „Naše obecenstvo má z koncertů, kde slyší jen sborové úpravy, velice malou představu o tom, kolika lidovým písní se navíc naučí naše děti na soustředěních, v oddychovějších chvílích zkoušek,

<sup>44</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 186.

v autobuse na zájezdu nebo přímo v terénu folklórně tak živém, jako jsou slovácké Dolní Bojanovice, kam tak rádi jezdíme zpívat. A odkud si vždy odvážíme radostnou jistotu, že to není se spontánní hudebností našeho národa ještě zdaleka tak zlé.<sup>45</sup>

V rámci respektu k dalším světovým hudebním kulturám a tradicím Severáček pokaždé před výjezdem do zahraničí zařadil do svého programu lidovou píseň v originálním jazyku té země, která ho měla hostit. Už jen tímto gestem si domácí publikum vždy získal. K nejoblíbenějším zahraničním lidovým písním patří (řazeno abecedně):

<i>A quel sombrero</i>	(španělská)
<i>A la volette</i>	(francouzská)
<i>Heidenröslein</i>	(německá)
<i>Jaško</i>	(polská)
<i>Jean qui pleure</i>	(francouzská)
<i>Ksekina</i>	(řecká)
<i>Land of the Silver Birch</i>	(kanadská)
<i>Menegina</i>	(italská)
<i>Oh, soldier</i>	(anglická)
<i>Oj siadaj, siadaj</i>	(polská)
<i>Ola Glumstulen</i>	(norská)
<i>Rosignolet</i>	(francouzská)
<i>Toinella</i>	(sicilská)
<i>Von Luzern</i>	(švýcarská)
<i>V tёмnom lese</i>	(ruská)
<i>Ye maids of Helston</i>	(anglická)

Zvláštní kapitolu úprav tvoří vánoční koledy. Milan Uherek vzpomíná na dobu, kdy plakáty, které měly ohlašovat vánoční koncert Severáčku, mohly oznamovat jen Zpěvy zimního večera nebo Novoroční koncert. Do programu se však vždy podařilo začlenit koledu či pastorelu a publikum je přijímalo jako vánoční dar nejvzácnější. Milan Uherek se domnívá, že vánoční koledy jsou lidem blízké nejen svou hudební krásou a

---

<sup>45</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 186.

citovou hloubkou, ale také svou sociologickou úlohou. Stále lidem nabízejí možnost - alespoň jednou v roce – se semknout dohromady a společně naslouchat poezii vánočních koled nebo ještě lépe - společně si je zpívat. Současně však vyjadřuje lítost nad tím, že postupem času se z koled stal reklamní poutač, který v předstihu jednoho měsíce před Vánoci prezentuje toto sváteční období jako komerční událost, a to ještě v podání a úpravách nejpokleslejších popových žánrů. „Posvátné přece nesmí být každodenní!“<sup>46</sup> Pro koncertní sbor Severáčku Milan Uherek upravil cyklus českých a moravských koled s názvem **Koledujte s námi:**

*Nesem vám noviny*

*Já bych rád k Betlému*

*Půjdem spolu do Betléma*

*Veselé vánoční hody*

*Slyšte, slyšte pastuškové*

*Jak jsi krásné neviňátko*

*Pásli ovce Valaši*

*Hle hle, támhle v Betlémě*

*Ejhle, chasa naša*

*Veselme se, veselme*

*Štěstí, zdraví*

*Dej Bůh štěstí*

*Narodil se Kristus Pán*

Koledy tohoto cyklu jsou upravené pro tři hlasy a instrumentální doprovod hoboje, fagotu a smyčcového kvarteta. V programu se řadil téměř na konec koncertu, aby se i posluchači mohli přidat ke zpěvu známých koled.

Cyklus lašských koled **Kolednice idu** Milan Uherek věnoval své ženě Jiřině Uherkové:

*Kristus Pan se narodil*

*A ja panna malička*

*Poslyšte bratrove*

*Kolednice idu*

---

<sup>46</sup> UHEREK, M. *Program vánočního koncertu Severáčku*. 1997.

*Pec se nam běli*

Nevšední poezie těchto koled Milana Uherka okouzila, když je poprvé slyšel zpívat matku Jiřiny Uherkové. Zaznamenal je a upravil do vícehlasu pro koncertní sbor Severáčku, který je premiérově uvedl na vánočním vystoupení v roce 1988.

Pro přípravné sbory Severáčku – Broučky - zpěváčky, Plamínek - upravil cyklus podkrkonošských koled **Poslechněte lidé** (s podtitulem Koledy z Podkrkonoší I.), s doprovodem dvou lesních rohů a fagotu:

*Hola, hola*

*Poslechněte lidé*

*Kubo, Matouši*

*Řemeslníci jedou do Betléma*

Další cyklus podkrkonošských koled **Já malý koledníček** (s podtitulem Koledy z Podkrkonoší II.) je v úpravě pro lesní roh a klavír:

*Strůmka, strůmka*

*Ej, pastuškové*

*S nebe jsi přišel*

*Já malý koledníček*

Pro nejmenší děti Severáčku, Broučky - zpěváčky I. a II., upravil jednohlasé a dvouhlasé koledy do cyklu **Ten vánoční čas**:

*Ten vánoční čas*

*Pojďte, chlapci, k nám*

*Já su malá panyňka*

*Nejsou větší radovánky*

*Štědrej večer nastal*

Do vánočního repertoáru Milan Uherek zařadil svou adaptaci vánoční písně *Spanilé z archy holubičky* původem z kancionálu Slavíček rajský Josefa Božana.

K příležitosti padesátého výročí založení Severáčku upravil v roce 2007 několik domácích koled, z nichž vznikly dva nové cykly. Severáček je poprvé zpíval na svém vánočním koncertu ve stejném roce. Cyklus pod názvem **České a moravské koledy** obsahuje písně:

*Čas radosti, veselosti*

*Žezulka z lesa vylítla  
K Ježíškovi do Betléma  
Přeslavný k nám jest přišel den  
A teče vodička  
Pochválen bud' Ježíš Kristus  
Byla cesta, byla ušlapaná  
Aj, co to hlásajú*

A cyklus podkrkonošských koled **Koledníčci z Podkrkonoší** tvoří následující písně:

*Na koladu jsme přišli k vám  
Před vánoci jeden tejden  
Štědrýho dne o půlnoci  
Bratři, já jsem slyšel*

Podobně jako lidové písně, tvoří i koledy část hudebního bohatství každé země. Milan Uherek vnímá svátečnost vánočního času ve světovém kontextu, chce proto i zahraničními koledami toto období oslavit a zároveň jejich prostřednictvím poznat, jak se v jaké zemi slaví zpěvem Vánoce. V úpravách zahraničních koled řazených do dvou cyklů opět ponechal jejich původní jazyk. Jsou obohacené o instrumentální doprovod komorního souboru, zpravidla tří zobcových fléten, dvou klarinetů, dvou lesních rohů a bicích nástrojů. Vícehlasý cyklus **Evropské koledy** vznikaly v průběhu posledních třiceti let existence Severáčku:

<i>Il est né le Divin infant</i>	(francouzská)
<i>Dormi, dormi</i>	(italská)
<i>We Wish You a Merry Christmas</i>	(anglická)
<i>Stille Nacht</i>	(rakouská)
<i>Hoe leit dit Kindeken</i>	(holandská)
<i>A la nanita</i>	(španělská)

Cyklus **Vánoce v Evropě** vznikl v roce 2007 k příležitosti padesátého výročí založení Severáčku, premiérově zazněl v jeho podání na vánočním koncertě téhož roku.

<i>Good King Wenceslas</i>	(anglická)
<i>Oj, djetešce moje drago</i>	(chorvatská)

<i>O du fröhliche</i>	(neměcká)
<i>Entre le boeuf</i>	(francouzská)
<i>Gdy sliczna Panna</i>	(polská)
<i>Mitt hjerte alltid vanker</i>	(norská)
<i>Una pandareta</i>	(andaluzská)

## **Renesanční a barokní polyfonie v úpravách pro dětský sbor**

V roce 1984 Milan Uherek uspořádal sbírku sestavenou z vlastních úprav vokálních skladeb světské polyfonie věnovanou dětským a dívčím sborům. Tato sbírka **Světská polyfonie pro dětské a dívčí sbory** obsahuje 24 děl a všechny byly Severáčkem v průběhu prvních třiceti let existence několikrát provedeny. Některé z nich, například *Zoia zentil (Má rozmilá)* v originálu od Adriana Willaerta, v pevném repertoáru Severáčku dodnes zůstaly. Milan Uherek se chce touto sbírkou postavit názorům, že vokální hudba doby renesanční byla pouze duchovní a že polyfonie je nutně spjatá pouze s chrámovým prostředím. Velkolepost mešních projektů od první nizozemské školy přes Giovanni Pierluigi da Palestrinu a Orlanda di Lasa ke Claudiu Monteverdimu zastínily půvab, lidskou pravdivost i vtíp druhé poloviny děl těchto autorů - na ně chce poukázat tato sbírka. Vybízí, aby i z této oblasti vokální tvorby sbormistři těžili skladby pro dětské, případně dívčí či ženské sbory. Uvedené skladby nebyly ve svém originálu psané pro sbory těchto typů. Milan Uherek radí, jakými jednoduchými postupy úprav docílit – transpozicí nebo výjimečným přehozením fráze z hlasu do hlasu, popřípadě přenesením nejhlubších tónů o oktávu výš, dále zdvojením či nahrazením vokální linie nástrojem. Poukazuje na to, že skladby jsou veršované, tematicky světské - občas morality, častěji příroda a nejvíce láska. Přesto je pochopitelné, že v mnoha ohledech se současný člověk nedovede ztotožnit s myšlením tehdejšího člověka, čili že i pro dnešního interpreta bude snazší pochopení hudební složky než pochopení slova. Milan Uherek vyjadřuje názor, že zpíváním těchto skladeb v originále se však navyšuje jejich umělecká hodnota, prožitek interpretů i účinek na

posluchače - zvuková kvalita děl je mnohdy stejně krásná jako mistrně vedený kontrapunkt. Hudbu této sbírky považuje za ideální pro vedení a rozvíjení hlasu. Neplatí zde nadřazenost jednoho hlasu ostatním, stejná tematická myšlenka žije ve všech hlasech, jejich pohyblivost je tedy vyrovnaná a rozsah je úměrný. V uvedených skladbách nedochází ani k velkým skokům a široké melodické rozpětí je vedeno plynule. Milan Uherek si na nich dále cení jejich rytmické variability – střídání dlouhých a krátkých tónů, bohatost akcentace nebo současné překrývání různých taktových schémat přecházející často k polymetrii. To vše staví tuto hudbu nad monotónní stereotyp, podle názoru Milana Uherka, tak častý v soudobém hudebním projevu. Považuje za umělecky přínosné mladému člověku tato setkání s imitační prací, střídáním nástupů, s proplétáním hlasů a dalšími specifiky polyfonního světa umožnit. Sbíрка obsahuje následující skladby:

<i>A již zima pomíjí</i>	Český anonym
<i>Čechové, milí Čechové</i>	Český anonym
<i>Písnička příkladná</i>	Český anonym
<i>Když jsi v štěstí</i>	J. F. Boleslavský
<i>Bon jour, bon mois (Zpívej a hraj)</i>	Guillaume Dufay
<i>Gallans qui par terre (Blázni, co po světě)</i>	Orlando Lasso
<i>Echo</i>	Orlando Lasso
<i>Zoia zentil (Má rozmilá)</i>	Adrian Willaert (viz Příloha 2)
<i>La tortorella (Hrdlička)</i>	Jacob Obrecht
<i>Alma cortesé bella (Božská ty vládkyně krásy)</i>	Giovanni Gabrielli
<i>Le chant des oiseaux (Ptačí zpěv)</i>	Clément Jannequin
<i>Irons nous tous jours (Proč se končí každý den)</i>	Adrian Willaert
<i>En l'ombre d'un bayssonnet (Chlapec v háječku)</i>	Josquin des Prés
<i>L'ort villain Jalone (Žárlivý blázen)</i>	Ninon le Petit
<i>Adieu mes amours (Adjé lásky mé)</i>	Jean Mouton
<i>Sumer is icome in (Letní kánon)</i>	Anglický anonym
<i>O rosa bella (Ó, růže krásná)</i>	John Dunstable
<i>Sound the trumpet (Jásej, trubko!)</i>	Henry Purcell



<i>Kikeriki</i>	Johann Hermann Schein
<i>Nun bin ich einmal frei (Jsem volný, jak ten pták)</i>	Jacob Regnart
<i>Jazmin y rosa (Jasmín a růže)</i>	Španělský anonym
<i>O toužení a soužení</i>	Tři španělské anonymy

## **Původní písňová tvorba Milana Uherka**

Ze své znalosti hudebních potřeb dětí a díky svému pochopení pro dětské prožívání světa, vytvořil Milan Uherek několik úspěšných písní, které neodmyslitelně patří na první koncerty již několikáté generace Broučků – zpěváčků: na slova Františka Hrubína složil v roce 1960 písně *Perníková chaloupka* a *Pohádka o Otesánkovi*, v roce 1965 *Pyšné koláče* na slova Karla Šiktance. Ve svých písních používá jednoduchou melodiku a rytmus tak, aby byly nejmenší dětem co nejvíce přístupné.

Neméně úspěšné jsou i jeho písňové cykly pro děti: **Vrabčí písničky**, **Hrátky se zvířátky**, **Od jara do zimy**, **Jarní trojlístek**. Ne všechny písně však byly primárně určené dětem. Dokladem toho je cyklus *Vrabčí písničky*, který původně vznikl pro inscenaci libereckého divadla. Bulharský básník Jordan Radičkov napsal půvabnou povídku o společenství hašteřivých vrabců. Pro divadlo ji zdramatizoval tehdejší člen liberecké činohry Pavel Soukup s názvem *My, vrabčáci* a Milan Uherka požádal, aby pro tuto hru napsal scénickou hudbu a především jednotlivé písně, které měl následně nastudovat se zpěváky divadelního sboru. Z námětu hry tak Milan Uherek zkomponoval řadu písní pro děti. Dospělí zpěváci, přes počáteční údiv nad dětskými písněmi, se s nimi brzy během nastudování ztotožnili a velmi si je oblíbili. Nejzajímavější, ale i nejnáročnější pro nácvik byla ústřední píseň *Veselé vrabčí cestování*, v níž si jednotliví vrabčí hrdinové odpovídají a skáčou do replik. Výsledek celého cyklu byl natolik efektní, že i děti ze Severáčku si vyžádaly zařazení písní z cyklu do repertoáru: *Mazurka šťastných vrabčáků*, *Song návštěvníků kina*, *Píseň o hnízdě*, *Pochod dobrého rána*, a zmiňované *Veselé vrabčí cestování* (viz Příloha 3). Když pak zejména tuto poslední píseň zpívaly na koncertech

v zahraničí jako přídavek, zaujala i tam. Dnes tvoří trvalou součást repertoáru sborů ve Švýcarsku, kde ji nastudovali i s italským textem, ve Francii, Belgii, i jinde.

Písňový cyklus **Hrátky se zvířátky** vznikl na prosbu současné sbormistryně Severáčku Silvie Pálkové o zhudebnění dětských veršů Emanuela Frynty pro nejmenší Broučky - zpěváčky. Ve svém drobném fejetonu *Jak přicházejí na svět písničky* se Milan Uherek svěruje, jak bývá hudební nápaditost při komponování skladeb nevyzpytatelná. Někdy se podaří složit skladbu téměř na objednávku, jindy, jako v případě uvedeného cyklu, trvá i dva roky, než se písňe dostanou k dětem. V případě vtipných Fryntových veršů měl Milan Uherek obavu, že jim svou hudbou neprospěje, naopak že je spíše zakalí. Impuls přišel náhle při vybavení si zpívajících dětí Broučků. Za necelé dva dny písničky složil. Pro děti jsou natolik přitažlivé, že se staly trvalou součástí broučkovského repertoáru od chvíle premiérového uvedení v roce 2001.

V libereckém divadle Milan Uherek složil hudbu k několika podkrkonošským lidovým hrám<sup>47</sup>. Ke hře *Komedie o umučení a slavném zmrtvýchvstání Pána našeho Ježíše Krista* v roce 1967 vytvořil hudbu, která převyšovala běžný průměr ostatních jevištních skladeb k těmto hrám sepsaných. Při jejím skládání čerpal ze svých dosavadních zkušeností s lidovou písní a také ze svého povědomí o lidovém divadle, v němž hudební složka hrála vždy významnou roli, tvořila jeho kolorit. Dějově byla hra sestavená z pašijí, avšak sehraných herci na jevišti. Tím se Milan Uherek inspiroval také a použil ve své hudbě motivy ze sakrální hudby. Zpět na scénu ji však vrátil v podobě úměrné naivnímu veršování hry, jeho jímavosti a působivé prostotě. Do inscenace pro větší efekt zapojil i děti Severáčku, jejichž přítomností a dětskými zpěvními hlasy celé představení ještě více zvroucňelo.

---

<sup>47</sup> Příklad dalších podkrkonošských lidových her, k nimž Milan Uherek vytvořil na přelomu šedesátých a sedmdesátých let vlastní hudbu: *Komedie vo Libuši a dívčí válce*; *Komedie vo židoj Šilokoj*; *Komedie o hvězdě*

### 3.2.3 Diskografie Severáčku a vydané sborníky

Velký počet skladeb a úprav písní Milana Uherka byl nahrán, a to pro Český rozhlas, Supraphon, Panton, poslední hudební nosiče vyšly v produkci Amabile a Severáček s.r.o. Mnohé z nich se také objevují na nahrávkách dalších pěveckých sborů u nás i v zahraničí. Diskografie Severáčku obnáší již značné množství titulů, jejichž časová chronologie je následující. První nahrávkou Severáčku je gramofonová deska s příznačným názvem *Severáček*, která byla natočena ve studiu Panton při příležitosti dvacátého pátého výročí založení sboru, tedy v roce 1983. Obsahuje převzaté snímky nahrávek Československého rozhlasu, a to jak skladby z počátků Severáčku, tak i skladby nově zařazené do repertoáru.

O dva roky později v roce 1985 Severáček prokázal svoji profesionální úroveň při nahrávání písňového cyklu *Elce, pelce, kotrmelce*, jehož autorem je Petr Eben. K této gramofonové desce vyšel také zpěvník, kniha říkadel a obrázků a cvičebnice hudební výchovy pro děti mladšího školního věku. Texty ji doprovodil Václav Fischer a ilustrace pocházejí od Josefa Palečka. Nahrávání probíhalo ve studiích Supraphonu.

Další nahrávkou Severáčku je audio kazeta nazvaná *Janáček*. Severáček na ni jako poctu skladateli Leoši Janáčkovvi nahrál padesát jeho skladeb - lidové písně, dětské popěvky a ukolébavky. Všechny pocházejí z prostředí Lašska, tedy Janáčkova rodiště. Ze stejného kraje, přesněji z Hukvald, pochází i sbormistryně Severáčku, Jiřina Uherková. Zde, v hukvaldském kostelíku, v němž byl pokřtěn Leoš Janáček, uzavřela své manželství s Milanem Uherkem. Oba k tomuto skladateli váže nesmírná umělecká úcta.

*Severáček 1990 - 1991* je prvním hudebním nosičem v podobě CD, který vyšel v roce 1991. Shrnuje nahrávky z let uvedených v názvu, jež Severáček natočil ve studiích Československého rozhlasu v Praze. Obsahuje skladby klasických autorů jako Wolfganga Amadea Mozarta nebo Ludviga van Beethovena, ale také řadu lidových písní a koled v úpravě Miroslava Raichla a Milana Uherka.

Příkladem zahraniční nahrávky, na níž účinkuje Severáček, je CD vydané v druhé polovině devadesátých let v Holandsku pod názvem *Atheneum Kamerorkest*. Za doprovodu nizozemského komorního orchestru Atheneum zde Severáček zpívá skladbu Josefa Myslivečka *Dimmi che vaga sei* a skladbu Jiřího Ignáce Linka *Pastorela iucunda*. Dirigent orchestru, Qui van Woerdekem, zapůjčil při těchto skladbách taktovku Milanu Uherkovi.

V roce 1998 Severáček oslavil čtyřicáté výročí svého působení a k této významné události v tomto roce vydal CD *Severáček 1958 – 1998*. Obsahuje výběr nahrávek z celé doby činnosti Severáčka, tedy nahrávky z let 1965 až 1998. Na zvukové kvalitě nejranějších z nich vyrobených Českým rozhlasem se sice mírně odráží jejich stáří, ale díky postoupení práv k užití těchto archivních nahrávek si lze připomenout severáčekovské začátky. Nahrávky z roku 1998 jsou pořízené již pod vedením nového sbormistra Severáčka Petra Pálky.

První vánoční CD sboru vyšlo v roce 2000 s názvem *Vánoce se Severáčkem*. Jedná se o hudební nosič, jehož skladby byly nahrány v sále Základní umělecké školy v Liberci a CD vydal Severáček s.r.o. Jeho program je sestavený z vánočních koled, které upravil výhradně Milan Uherek, a to v průběhu posledních více než třiceti let. Věnoval je dětem Severáčku nebo Šumperskému dětskému sboru, konkrétně dětem mladším i nejmladším. „Chtěl jsem tak vyhovět neodbytné každoroční poptávce času vánočního (někdy to byla přímo konkrétní objednávka), čili vznikala hudba tak zvaná „užitá“. To se pak odrazilo i v instrumentální složce, neboť jejími interprety byly velmi často děti samy. Přes tuto záměrnou dostupnost a snad někdy i naivitu věřím, že právě tyto vlastnosti jsou lidovým zpěvům Vánoc bližší než umné kompoziční zpracování, byť sebekrásnější.“<sup>48</sup> CD zahrnuje 37 českých, moravských (zvláště z krajů, které jsou historickou pokladnicí původní lidové hudby – z Podkrkonoší a Lašska) a evropských vánočních koled a lidových písní sestavených do šesti cyklů: Ten vánoční čas, Poslechněte lidé, Já malý koledníček, Kolednice idu, Koledujte s námi a Evropské koledy.

---

<sup>48</sup> UHEREK, M. *Vánoce se Severáčkem* (Booklet k CD). Liberec : Severáček s.r.o. 2000.

Téhož roku byl Severáček pozván, aby v pořadu *Hit století* zazpíval v přímém přenosu píseň skladatele Jindřicha Brabce *Modlitba pro Martu*, která tvoří součást repertoáru Marty Kubišové. Z tohoto pořadu vzniklo CD s názvem *Hit století*, na němž je tato skladba v podání Severáčku zaznamenána spolu s dalšími patnácti nejznámějšími populárními skladbami v podání českých interpretů.

Název dalšího kompaktu, který vyprodukoval Severáček s.r.o. v roce 2002, *Úsměvy Severáčku*, není, jak by se mohlo z názvu zdát, reklamním sloganem. Toto CD tvoří výběr odlehčenějších skladeb, které vyvolávají úsměv na tvářích dětských zpěváků. Záměrem takto sestaveného nosiče je, aby stejným způsobem oslovil i posluchače. V úvodním zamyšlení Milana Uherka k těmto skladbám stojí jím položená otázka, co nás při dětském zpěvu nejvíce zaujme, na niž si vzápětí odpovídá – nejspíše to bude úsměv: „Nejen ten vnější ve tváři, ale i onen jas, který zalévá každou skladbu, je-li krásně zazpívána - a nemusí to být jen hudba tak říká veselá, rozverná. Úsměv prosvítá i z dětské touhy, ze zadumání, ze soucitu.“<sup>49</sup> Severáček byl v šedesátých letech v článku francouzských novin označen za „ten sbor, co se usmívá“, rád by, aby si ho i nadále takto pamatovaly či připomínaly řady jeho posluchačů, ať se jedná o odbornou porotu či nejširší publikum.

V roce 2004 vyšlo přepracované vydání nahrávky *Elce Pelce Kotrmelce* původem na gramofonové desce z roku 1985, nyní nově doplněné o komentáře syna autora těchto písní, Marka Ebena. Booklet CD tvoří opět text jednotlivých písní a popis možných pohybových her, které se k nim váží.

V pořadí druhé CD, které zaznamenává samostatnou tvorbu Milana Uherka (po vánočním CD *Vánoce se Severáčkem*) vyšlo ve vydavatelství Amabile s.r.o. roku 2005 nazvané *Milan Uherek dětem*. Severáček na něm přináší výběr z dětských písní a sborů Milana Uherka, které vznikaly buď na objednávku, nebo pro konkrétní hudební potřebu sboru. Během času se nepozorovaně rozrostly na úctyhodnou řadu titulů a mnoho let již spoluvytvářejí charakteristický repertoár Severáčku.

---

<sup>49</sup> UHEREK, M. *Úsměvy Severáčku* (Booklet k CD). Liberec : Severáček s.r.o. 2002.

Volně navazující CD s vánočními koledami vyšlo v roce 2007 v produkci Severáčku s.r.o. pod názvem *Vánoce se Severáčkem 2*. Většina jeho repertoáru je tvořena koledami v úpravě Milana Uherka. Konkrétní výběr koled však nebyl snadný. Poslední vánoční CD z roku 2000 obsahuje vánoční písně, které jsou posluchačům nejbližší a sboristům nejznámější. Pro výběr koled do druhého vánočního CD se sbormistři nechali inspirovat českými a zahraničními zpěvníky. Z vybraných písní Milan Uherek vytvořil dva nové cykly koled ve vlastní úpravě: České a moravské vánoce a Vánoce v Evropě. Skladby tohoto nosiče byly ve větší míře než v předchozím vánočním CD spojené s instrumentálním doprovodem. Vydání tohoto CD mělo být především prvním dárkem k padesátým narozeninám Severáčku, které v roce 2008 oslavil.

Z iniciativy Severáčku vyšly kromě nahrávek i sborníky písní. V roce 1971 sestavila Jiřina Uherková sborník písní pro děti nejnižší věkové kategorie s názvem *Album písní pro malé zpěváčky*. Ve zpěvníku osvětluje důvody sestavení alba z jednohlasých písní. Vyjadřuje se od hlediska tónového rozsahu skladeb přiměřeného věku dětí – pro nejmenší děti v rozsahu kvinty -k obsahové stránce písní: „Žertovný tón, navíc podepřený pregnantním rytmem nebo epicky zbarvený pohádkovým světem, jim vyhovuje víc než přílišná lyričnost či dokonce zasněnost, odpovídající věku dospívajícímu.“<sup>50</sup> Ve zpěvníku se vyjadřuje k jednotlivým skladbám a jejich možnému provedení a v závěru uděluje pokyn: „ (...) nekládejte tempové změny (ritenuto, korunu, accelerando, apod.) tam, kde nejsou předepsány. Nevymýšlejte si také přehnanou dynamiku, pokud není vyloženě funkční. Všem písničkám pro děti sluší živé, zdravé tempo, svěží rytmus a prostota.“<sup>51</sup> Domnívám se, že to jsou kritéria nácvičky písní, podle kterých řídili sbormistři Uherkovi i svůj Severáček.

Lidové písně a sborové písně pro děti, které Milan Uherek upravil pro svůj sbor, zařadil do sborníku *Zpívá Severáček* v roce 1980.

---

<sup>50</sup> UHERKOVÁ, J. *Album písní pro malé zpěváčky*. Praha : Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti, 1971, s. 49-50.

<sup>51</sup> UHERKOVÁ, J. *Album písní pro malé zpěváčky*. Praha : Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti, 1971, s. 49-50.

K 25. výročí založení sboru vyšel s první gramofonovou deskou *Severáček* i stejnojmenný sborník.

Rok 1984 byl vyhlášen Rokem České hudby, jehož účelem mělo být probuzení zájmu mladých lidí o dobrou, umělecky hodnotnou hudbu. K jeho příležitosti vznikl sborník skladeb pro dětské, dívčí a ženské sbory *Roztančený svět*, který sestavili manželé Uherkovi spolu s Věrou Sokolovou.

K Roku české hudby 1984 Milan Uherek dále uspořádal dětské sbory čtrnácti českých soudobých skladatelů pod názvem *Domove líbezný*. Výběr skladeb byl podřízen třem hlediskům: připomenout díla předních českých skladatelů, dále oživit zájem sbormistrů o díla, která nebyla delší dobu publikována nebo jsou těžko dostupná a do třetice vybrat skladby, které nepřesahují svými interpretačními nároky možnosti dobrého školního sboru.

Téhož roku vznikl pod jeho vedením i sborník *Světské polyfonie pro dětské a dívčí sbory*.

Písňe pro děti od různých autorů seřadil do učebnice nepovinného předmětu sborový zpěv na základní škole *Zpíváme ve sboru*, a to roku 1985.

Lidové písňe pro dětský sbor v úpravě Milana Uherka vyšly roku 1996 v souboru *50 lidových písní z Čech, Slezska a Slovenska* společně s dalšími lidovými písňemi v úpravách Jaroslava Dostalíka, Zdeňka Lukáše, Miroslava Raichla. Jedná se tedy o sborové úpravy čtyř skladatelů, kteří byli současně sbormistry - všechny jsou psány pro konkrétní sbor a pro konkrétní provedení. Jejich sestavení do tohoto souboru provedl Milan Uherek s Jaroslavou Mackovou. Řazené jsou od nejjednodušších dvojhlasů až po koncertně náročné zpracování, v provedení a cappella i s instrumentálním doprovodem.

Do sborníku písní pro menší děti s názvem *Malým zpěvákům* z roku 2005 přispěl svými písňovými cykly *Hrátky se zvířátky* a *Od jara do zimy*.

Rukopisy skladeb Milana Uherka jsou uloženy v Armata Praha, v archivech dětských sborů Severáček a Motýli Šumperk, nebo v soukromém archivu Milana Uherka.

### 3.2.4 Dvorní skladatelé Severáčku aneb celoživotní přátelství Milana Uherka s hudebními velikány

Nápaditost a vyváženost repertoáru Severáčku tvoří od jeho počátků tvorba a úpravy písní nejen Milana Uherka. „Od začátků jsme se snažili „nakupovat od odborníků“: obraceli jsme se na naše seriózní skladatele.“<sup>52</sup> Na úspěšném jihlavském festivalu v roce 1962 Severáček realizoval i samostatný autorský koncert, na kterém uvedl pouze nové, neotřelé a přitom velmi životné, působivé skladby soudobých autorů. Už v těchto letech totiž se sborem spolupracovali hudební skladatelé Ilja Hurník a Petr Eben. „(...) Severáček se obklopuje skladateli, kteří na poli dětské sborové tvorby přinášejí stále něco nového a podnětného (...)“<sup>53</sup>. Ke zmíněným skladatelům se postupně přidávali další, kteří pro Severáček začali psát skladby „(...) až se stalo dokonce módou zadávat Severáčku novinky k premiérovému uvedení.“<sup>54</sup>

S hudebním skladatelem a spisovatelem Iljou Hurníkem (\* 1922) se již od dětství znala Jiřina Uherková. Poprvé se setkali ve valašské vesnici Veselé v tamější škole, v níž učil strýc Ilji Hurníka a Jiřina, tehdy ještě Nyklová, se zde zúčastnila ozdravného pobytu. Ilja Hurník se na něm organizačně podílel – vymýšlel programy pro děti k táborovému ohni a pomáhal vydávat časopis. Už tehdy ho zaujalo pěvecké nadání a hudební nápaditost paní Jiřiny. Společně se pak během let setkávali při různých hudebních příležitostech, a to i v Liberci. „To už jako mladá žena, po jejím boku mládenec, který se mi od prvního pohledu líbil, ač jsem ještě netušil, že to bude přátelství na celý život – s nimi, Uherkovými, i s jejich vznikajícím Severáčkem.“<sup>55</sup> Vzájemná spolupráce začala prosbou manželů Uherkových, aby Ilja Hurník upravil lidové písničky pro jejich sbor. Ilja

---

<sup>52</sup> SOUČEK, V. Milan Uherek. *Cantus*, 2005, roč. 67, č. 4, s. 8.

<sup>53</sup> UHERKOVÁ, J., UHEREK, M. Jak se o nás psalo. In UHERKOVÁ, J., UHEREK, M. *10 let Severáčku*. Liberec : Severáček, dětský pěvecký sbor ODPM, 1968. s. 33.

<sup>54</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 45.

<sup>55</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 137.



Hurník vytvořil cyklus *Slezské písničky* (1960), který zůstal v severáckovském repertoáru dodnes. Píseň *V širém poli* z tohoto cyklu je zaznamenaná na první gramofonové desce Severáčku. Ilja Hurník se účastnil zkoušek, ve kterých se nacvičovaly jeho skladby. Obdivoval na nich přístup Milana Uherka, kdy byl schopen nesnadnou práci odlehčit humorem a vtipem. Jiřina Uherková podle jeho slov vnesla do souboru mateřskou laskavost a ve shodě s představami Komenského se práce změnila v hru a hra v práci. Malí členové sboru měli možnost projevit se jako děti i jako umělci. Milan Uherek si spolupráce s Iljou Hurníkem velmi považoval, a věnoval mu proto jeden celý koncert, na němž Severáček provedl skladby výlučně tohoto autora. V koncertním programu z března roku 1971 se zamýšlí, zda se Severáček uvedením tohoto autorského koncertu nezbavuje svého specifického rysu spojovat v jednom večeru nejrozmanitější styly a formy někdy způsobem neobvyklým (za což bývá často jak chválen, tak i zle kritizován)? „Jsme přesvědčeni, že volbou tohoto typu koncertního večera se neodchýlíme od této tradice. Už to, že v Hurníkově tvůrčí osobnosti se naprosto nekonvenčně a přitom překvapivě harmonicky a vyváženě spojuje skladatel, interpret, spisovatel, dramatik a filmový scénárista, je zárukou, že se při Hurníkovi nemůžeme nudit. (...) Tak mu mohu jen poděkovat, že nám a vůbec všem českým dětem napsal tolik sladké a radostné muziky, sladké i tam, kde je plno hořkosti a zármutku, radostné i tam, kde se srdce zachvěje bolestí a úzkostí.“<sup>56</sup> Důkazem přetrvávající přízně Ilji Hurníka Severáčku je jeho poslední skladba *Ukolébavka* věnovaná v roce 2008 sbormistryni Silvii Pálkové a dětem Severáčku.

Vzácné celoživotní přátelství pojilo Milana Uherka s Petrem Ebenem (1929 – 2007), významným hudebním skladatelem světového rozměru. Sám Petr Eben ho popisuje následovně: „Jsou přátelství, která vznikají a trvají osudově. Dvě osoby cítí jakousi vnitřní vazbu nebo pouto a tento vztah se nemusí ani chránit, ani udržovat, ten prostě trvá. (...) A tak tomu bude i na věčnosti.“<sup>57</sup> Již v samých začátcích sboru, v roce 1959, půl roku po jeho

---

<sup>56</sup> UHEREK, M. *Program koncertu*. 1971.

<sup>57</sup> ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997. s. 135.

založení, věnoval Petr Eben Severáčku půvabnou skladbu *Kdyby tu nic nebylo* na slova Jana Čarka. „(...) bylo to pro nás málem zjevení, cítili jsme tu začátek nového, svěžího směru v žánru dětskosborovém, s klavírním průvodem z rodu Bachových Invencí, a přesto s hudební řečí naprosto soudobou. A pak přicházela zjeveníčka další a další, často psaná a věnovaná přímo našim dětem.“<sup>58</sup> Mezi ně se řadí cyklus *Zelená se snítka* (1959) obsahující zmiňovanou píseň, úpravy tří vánoční koled: *Nesem vám noviny, Chtít, aby spal, Narodil se Kristus pán* (1969), cyklus písní *Jarní popěvky* (1962), barokní suite pro dětský sbor a cappella *Catonis moralia (Catonova mudrosloví)* (1974–75) s textem neznámého tvůrce ze třetího století, který je mylně připisováno Catonovi, skladbu pro čtyřhlasý dětský sbor a cappella na text Jana Skácela *Příběh pana Mozarta* (1988). Většinu z těchto skladeb společně s dalšími - *Elce pelce, Jarní popěvky, Řecký slovník* – Severáček nahrál na hudební nosiče. Milan Uherek se s Petrem Ebenem osobně setkával při společném zasedání v soutěžní porotě, při studiu na letařovickém soustředění nebo přímo na koncertním pódiu. Klavírní spolupráce Petra Ebena (někdy i cembalová a varhanní) byla pro Severáček vždycky vyznamenáním. „Také bych měl napsat o Ebenovi – člověku: o jeho skromnosti, o šíři jeho vzdělání, o jeho mravním založení. Ale nějak to nejsem schopen dobře vyjádřit. Vím však, že to všechno můžete vycítit z jeho hudby.“<sup>59</sup> Skladby Petra Ebena tvoří již půlstoletí podstatnou část severáčkovského repertoáru. „(...) další a další generace dětí i posluchačů se od něho učí chápat a milovat dobrou hudbu.“<sup>60</sup>

Tužkou zběžně naskicovanou úpravou slovenské lidové písně *Tancuj, tancuj* začalo velké přátelství sbormistrů Uherkových s hudebním skladatelem Miroslavem Raichlem (1930 – 1998). Takto upravenou píseň poslal Miroslav Raichl Severáčku pár dní před jeho odjezdem na první zájezd do Francie v létě roku 1967. Píseň *Tancuj, tancuj* i dnes oslovuje široké publikum, „(...) soutěžní porota odloží po prvních taktech tužky a od poloviny písničky si už s altem pobrukuje: pam, pam, pam, pam...“<sup>61</sup> V

---

<sup>58</sup> UHEREK, M. *Program koncertu*. 1999.

<sup>59</sup> UHEREK, M. *Program koncertu*. 1999.

<sup>60</sup> UHEREK, M. *Vánoční koncert Severáčku*. 2007.

<sup>61</sup> UHEREK, M. *Jarní koncert Severáčku*. 2008.

roce 1996 se tato píseň stala povinnou soutěžní skladbou dětských sborů na Festivalu Internacional de Musica de Cantonigros ve Španělsku. Od této hudební spolupráce se Miroslav Raichl stal významným „dvorním“ skladatelem Severáčku, současně také odborným rádcem a přítelem sboru. „Dny a týdny strávené s námi v Letařovicích, na zkouškách i na koncertech inspirovaly Mirka Raichla k dalším skladbám a úpravám. Ty pak tvořily – a dodnes tvoří – jádro našeho repertoáru a mnohokrát nám zajistily prvenství na mezinárodních soutěžích.“<sup>62</sup> Řadí se mezi ně *Rýmovaní vorvani a jiná zvěř*, jež svou pěveckou bravurou a originálním hudebním vtípem publikum doslova fascinují. Dále cyklus dětských sborů na slova Ericha Sojky *Veselá teorie* vtípně popisující různá úskalí v hudbě, veselé písňové cykly pro menší děti *Písnička po našeho pejska*, *Vyprávění o Jankovi a Aničce*, *Ivánkova zvířátka*, *strašidla a prasátka*, *Písničky z gramofonu Jendy Bendy*. Jiřině Uherkové věnoval skladbu, která parafrázuje starofrancouzský chorál *Amours, amours*. Tato skladba v Raichlově úpravě se v roce 2007 stala povinnou soutěžní písní na dvacátém pátém ročníku festivalu Internacional de Música de Cantonigros v Katalánsku. Při společném zpívání členů Severáčku nikdy nechybí skladby Miroslava Raichla jako *Brusič mráz*, *Kočár v oblacích* (věnováno Severáčku v 70. letech), *Broučkovská mazurka* nebo jeho úpravy lidových písní *Mila moja* (východoslovenská lidová) a *Ty bysterský zvony* (česká lidová). V roce 1988 Miroslav Raichl založil komorní vokálně-instrumentální sbor ReBelcanto s původním názvem Konzervička, který tvořili studenti pěveckého oddělení pardubické konzervatoře. Kromě osobnosti Miroslava Raichla spojuje pardubické a liberecké zpěváky fakt, že právě z řad sboru ReBelcanto vyšli noví sbormistři Severáčku, manželé Pálkovi.

Přátelství a vzájemné ovlivňování Severáčku se skladateli výše zmíněnými i s dalšími přinášelo oběma stranám inspiraci: skladatelé náročností svých děl povzbuzovali sbor stále k lepším výkonům a naopak stále kvalitnější interpretace sboru zpětně podněcovala skladatele k novým opusům. Ty Severáčku věnovali i dalšími blízcí autoři: Klement Slavický (píseň *Vlaštovička štilipá* na text Iva Fischera z roku 1963), Josef Pazderka

---

<sup>62</sup> UHEREK, M. *Jarní koncert Severáčku*. 2008.

(píseň *Princeznička na bále* na slova Josefa Bursíka věnovaná Broučkům – zpěvákům v roce 1963), Věroslav Neumann (úpravy francouzských lidových písní *Derrière chez nous* a *Le Ban des vendanges* věnované roku 1965 Severáčku a Skřivánkům z Francie, píseň *Přání* na slova Milady Štřovíčkové v roce 1965), Jan Bůžek (písňový cyklus *Dva sbory o přírodě* – zhudebnění básní J. V. Sládka z roku 1966), Josef Boháč (píseň píseň *Zelená písnička* na slova Ericha Sojky z roku 1966, *Hrajeme finále* v roce 1967 a *Zpívat si a svět mít rád* na slova Oldřicha Sovy v roce 1968), Zdeněk Lukáš (úprava české lidové písně *Jede sedlák ze 70.let*), Marek Kopelent (*Praštěné písničky* na vlastní text roku 1970), dále Jan Hanuš, Václav Trojan, Otmar Mácha, Viktor Kalabis, Jindřich Feld, z básníků – textařů Václav Fischer a Erich Sojka.

## Závěr

V úvodních kapitolách své diplomové práce jsem se soustředila jednak na popsání specifík dětského pěveckého sboru, jednak na vystižení jeho funkcí v oblasti výchovné, se zřetelem na hledisko etické, estetické a hygienické, a v oblasti odborné, vzdělávací. Z jejich závěrů vyplývá, že plnění funkcí sboru je závislé na osobnosti sbormistra.

Definování hlavních rysů sbormistra, které jsou rozhodující pro kvalitativní úroveň sboru, se věnuji ve druhé kapitole. Popisuji v ní odborné, povahové a organizační předpoklady, které by měla osobnost sbormistra reprezentovat.

Na základě zjištěných poznatků jsem se snažila představit osobnost sbormistra Milana Uherka a jeho uměleckou činnost. Nashromáždění potřebných podkladů bylo pro mě méně obtížné, než jejich následné utřídění a ponechání si v práci s nimi určitý odstup. Dlouholeté působení v dětském pěveckém sboru Severáček je pro mě totiž spojené se stále živými vzpomínkami, a spolu s vědomím, že je součástí mnohaleté severáčkovské tradice, ve mně uchovává velké osobní zaujetí.

Věřím, že na základě získaných údajů se mi podařilo vytvořit portrét Severáčku a jeho nezapomenutelného sbormistra.

## Bibliografie

### Knihy

- FEDOR, V., VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J. *Dětský pěvecký sbor*. Praha : MF, 1963.
- FEDOR, V., VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J. *Sborový zpěv a řízení sboru*. Praha – Bratislava : Supraphon n. p., 1969.
- CHVALKOVSKÝ, K. *Pěvecká výchova*. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1962.
- HELFERT, V. *Základy hudební výchovy na nehudebních školách*. Praha : SPN, 1956.
- HERDEN, J. *Hudba pro děti*. Praha : Karolinum, 1992.
- HERDEN, J. *My pozor dáme a nejen posloucháme*. Praha : Scientia, 1997.
- KOHOUTEK, R. *Základy pedagogické psychologie*. Brno : CERM, 1996.
- KOLÁŘ, J., ŠTÍBROVÁ, I. *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Praha : SPN, 1983.
- KOLÁŘ, J., ŠTÍBROVÁ, I. *Sborový zpěv a řízení sboru II*. Praha : SPN, 1986.
- KOMENSKÝ, J. A. *Velká Didaktika*. Brno : Komenium, 1948.
- KOMENSKÝ, J. A. *Informatorium školy mateřské*. Praha : Academia, 2007.
- LÝSEK, F. *Dětský sborový zpěv*. Praha : SPN, 1954.
- LÝSEK, F. *Hudební aktivita mládeže*. Praha : SPN, 1963.
- LÝSEK, F. *Průprava k sborovému zpěvu*. Praha : SPN, 1957.
- LÝSEK, F. *Úvod do hudební výchovy*. Praha : SPN, 1955.

- PECHÁČEK, S. *Česká sborová tvorba 1800-1950*. Praha : Pedagogická fakulta UK, 2002.
- POMAHAČ, J. *Dětský pěvecký sbor*. Praha : SPN, 1960.
- SEDLÁK, F. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha : SPN, 1977.
- SEDLÁK, F. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha : Supraphon, 1989.
- STAŠEK, Č. *ABC začínajícího sbormistra*. Praha : Editio Supraphon, 1981.
- STAŠEK, Č. *Pěvecký soubor na ZDŠ*. Praha : Supraphon, 1967.
- STAŠEK, Č. *Učíme se zpívat ve sboru*. Praha : Panton, 1960.
- ŠTĚPÁN, P. *Jak pracovat v dětských pěveckých souborech*. Praha : Mladá fronta, 1955
- VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. Plzeň : Západočeská univerzita, 2002.
- ZAPLETAL, J. *Milan Uherek vypráví o Severáčku, o divadle o sobě*. Praha : Thalia, 1997.
- ZICH, J. *Kapitoly a studie z hudební estetiky*. Praha : Supraphon, 1975.

## **Ostatní informační prameny**

### **Booklet CD**

- Milan Uherek dětem*. (Booklet k CD). Amabile s.r.o, 2005.
- Severáček 1958 – 1998*. (Booklet k CD). Praha : Český rozhlas. 1998.
- Vánoce se Severáčkem*. (Booklet k CD). Liberec : Severáček s.r.o. 2000.
- Úsměvy Severáčku*. (Booklet k CD). Liberec : Severáček s.r.o. 2002.

## **Webové stránky**

<http://www.ucps.cz/portal/cz/08-06-index.php>

<http://www.sbor.cz/>

[www.severacek.cz](http://www.severacek.cz)

## **Ostatní**

*Cantus*. Unie českých pěveckých sborů. 2005. ISSN 1210-7956.

Programy koncertů Severáčku. 1960-2009.

*Severáček Liberec*. (Propagační brožura Severáčku), 1985. Nestr.

UHERKOVÁ, J. *Album písní pro malé zpěváčky*. Praha : Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti, 1971.

UHERKOVÁ, J., UHEREK, M. *10 let Severáčku*. Liberec : Severáček, dětský pěvecký sbor ODPM , 1968.



## **Přílohy**

## Příloha 1

Ukázka úpravy moravské lidové písně *U Dunaja stála*.

The image shows a handwritten musical score for the Moravian folk song "U Dunaja stála". The score is written in ink on aged paper and consists of three systems. The first system is a piano introduction marked "Senza tempo" in 3/4 time, with a key signature of two sharps (D major). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics "U Dunaja stála, napájala páva," are written below the notes. The second system continues the melody and accompaniment with the lyrics "Pověz mi, má milá, holubičko siva, máš-li mě ráda?". The third system contains a copyright notice and a concluding line of text: "© A já ti nepovím, lebo sama nevím. Původi k nám dala večer, až se námky stoví, A já ti povím!".

*U Dunaja stála* re Křiváček  
upraveno M. U.

*Senza tempo*

U Dunaja stála, napájala páva,  
Pověz mi, má milá, holubičko siva, máš-li mě ráda?

© A já ti nepovím, lebo sama nevím.  
Původi k nám dala večer, až se námky stoví,  
A já ti povím!

## Příloha 2

Ukázka úpravy vokální skladby světské polyfonie Zoia zentil.

**ZOIA ZENTIL** (Má roxmilá)

Adrian Willaert  
(1480 - 1562)

Zo - ia zen - til che per sacra - ta vi - a ten vai di cor in ce nel por - tando l'alle -  
zo - ia zen - til che per sacra - ta via ten vai di cor in co - re por - tando l'alle -  
Zo - ia zen - til che per sacra - ta vi - a ten vai di cor in co - re por - tando l'alle -  
Zo - ia zentil che per sacra ta vi a ten vai di cor in co - re per - tando l'alle -

grazze alla - grazze de l'a - mora col to va - nir ce - la - to tanta  
gre - zze l'alle - grazze - de l'a - mo - re col to va - nir ce - la - to tanta ben m'hai  
gra - zze l'alle - grazze de l'a - mo - re col to va - nir ce - la - to tanta  
gre - zze, l'alle - grazze de l'a - mo - re Col to va - nir ce - la - to tanto ben  
yu - ce

to ben m'hai por - ta to che per la grazza tan - ta el me forza che  
por - ta to tanto ben m'hai por - ta to - - - - -  
to ben m'hai por - ta to - - - - - el me forza che  
m'hai por - ta to che per la grazza tan - ta el me forza che

### Příloha 3

Ukázka z vlastní tvorby - píseň *Veselé vrabčí cestování*.

*Zivě*

HELLO BON JOUR NAZDAR ČAU HELLO BON JOUR NAZDAR ČAU

JAK SE VEDE? NUBAJE MÁLO? COSE TO STÍM SVĚTEM STÁDÍ? CO BY SE TO STÁT MUSĚLO ABY SE VRABČÍ NECHĚLO

CO BY MUSĚLO SE STÁT ABY NEŠLO ZA ZPÍ-VAT ENTENTYKY JĚMINE ABY FÁBR DO-MI-

③ VAFRICE A POROVNÍKV NAŠÍRUVEMJENTAKVTRIKUV MADRIDUZI VLETNÍMZÁRU  
② VPAŘÍZI NA CHANPS ELYSÉES NAOLÁBNENSE ČAPENIZÉ NAVĚZI VE SLUNNĚNIZLE  
① MÁŠ CHUTĚKLOUVNOUT SIDO PÓRKU ČASKOB RYPIHE DONEWYORKU V BĚNĚSE MÁM SBIHAN SUNY