

UNIVERZITA KARLOVA v PRAZE

Pedagogická fakulta

Magdalény Rettigové 47/4, 116 39, Praha 1

Katedra hudební výchovy



SROVNÁVACÍ ANALÝZA MORAVSKÝCH DVOJZPĚVŮ ANTONÍNA DVOŘÁKA,  
OP. 32 V PROVEDENÍ VYBRANÝCH ČESKÝCH SBORŮ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Veverková

Autor: Anna Mundilová

Studijní obor: Učitelství pro střední školy (N HV - SBO)

Praha 2014

## Anotace

Diplomová práce je zaměřena na Moravské dvojzpěvy Antonína Dvořáka op. 32. První část práce velmi krátce pojednává o vzniku dvojzpěvů a jejich jedinečnosti, výjimečnosti a důvodu významného postavení těchto skladeb mezi ostatními díly sborové literatury. Druhá část je zaměřena na porovnání současného notového vydání Moravských dvojzpěvů op. 32 a autografu Antonína Dvořáka. Toto porovnání vzniklo na základě několika návštěv autorky Muzea české hudby, kde se originální rukopis nachází.

Největší část práce tvoří srovnávací analýza nahrávek Moravských dvojzpěvů op. 32 v podání vybraných sborů. Nahrávky byly analyzovány jak z hlediska hlasového, tak z hlediska interpretačního. Zároveň bylo přihlíženo k přesnosti dodržení notového záznamu. Sборы byly vybrány tak, aby bylo zastoupeno co nejširší spektrum sborových těles. Za dětský amatérský sbor je to sbor Jitro, za poloprofesionální dětský pěvecký sbor Bambini di Praga. Za sbory ženské je analyzována nahrávka komorního sboru Charmone. Sборы smíšené, přesněji jejich ženské složky, jsou zastoupeny sbory: Kühnův smíšený sbor a Pražští Pěvci. Nahrávky vznikaly v letech 1986 - 2005.

Všechna porovnání byla prováděna na stejném přehrávači, za použití stejných reproduktorů.

Šestá kapitola se věnuje podrobné analýze jednotlivých dvojzpěvů z hlediska interpretačního a může sloužit začínajícím sbormistrům jako pomoc při nácviu. V kapitole je upozorněno na problémová místa, na rozdílné způsoby interpretace v podání jednotlivých sborů, a čtenář zde také nalezne doporučení, jak tato místa správně uchopit.

Poslední kapitola je zaměřena na obtížnost dvojzpěvů z hlediska hlasového a uvádí konkrétní příklady hlasových cvičení, které vedou k usnadnění nácviu a k přesvědčivější interpretaci.

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a na základě literatury a pramenů uvedených v Seznamu použité literatury. Zároveň prohlašuji, že práce na přiloženém CD je totožná s touto prací.

V Praze dne 13. června 2014

.....

Anna Mundilová

## Obsah

Anotace.....	2
1 Úvod.....	6
2 Vznik Moravských dvojzpěvů .....	6
3 Jedinečnost Moravských dvojzpěvů .....	8
4 Porovnání autografu se současným vydáním Moravských dvojzpěvů .....	8
4.1 Porovnání jednotlivých duetů .....	9
5 Nahrávky Moravských dvojzpěvů .....	15
5.1 Existující nahrávky .....	15
5.2 Moravské dvojzpěvy op. 32 - Jitro (1994).....	16
5.3 Interpretace dětského pěveckého sboru Jitro .....	23
5.4 Moravské dvojzpěvy op. 32 - Kühnův smíšený sbor (1986).....	24
5.5 Interpretace Kühnova smíšeného sboru (ženská část) .....	28
5.6 Moravské dvojzpěvy op. 32 - Bambini di Praga (1991).....	28
5.7 Interpretace dětského pěveckého sboru Bambini di Praga .....	34
5.8 Moravské dvojzpěvy op. 32 - Pražští Pěvci (2005).....	34
5.9 Interpretace Pražských Pěvců (ženská část sboru).....	41
5.10 Moravské dvojzpěvy op. 32 - komorní ženský sbor Charmone (2002).....	41
5.11 Interpretace komorního ženského sboru Charmone .....	47
6 Problémová místa při interpretaci Moravských dvojzpěvů op. 32 Antonína Dvořáka	48
6.1 A já ti uplynu .....	48
6.2 Velet', vtáčku.....	49
6.3 Dyby byla kosa nabréšená .....	49
6.4 V dobrým sme se sešli .....	50
6.5 Slavíkovský polečko malý .....	51
6.6 Holub na javoře.....	52

6.7	Voda a pláč .....	53
6.8	Skromná .....	53
6.9	Prsten .....	54
6.10	Zelenaj se, zelenaj .....	55
6.11	Zajatá .....	56
6.12	Neveta .....	57
6.13	Šípek .....	59
7	Obtížnost Moravských dvojzpěvů op. 32.....	60
8	Závěr.....	61
9	Bibliografie.....	62

## 1 Úvod

Práce se zabývá Moravskými dvojzpěvy op. 32. S tímto dílem jsem měla možnost se setkat již v dětství, v dětském pěveckém sboru, a v různých podobách mne provázelo během celého studia na fakultě. Velkým překvapením pro mne bylo, že kompletních nahrávek tohoto díla je velmi málo. Některé jsou dostupné v hudebních vydavatelstvích, jiné prostřednictvím knihoven. Jsou to nahrávky různých úrovní. Cílem práce je analyzovat dostupné nahrávky, vyzdvihnout vydařená místa a naopak hledat cesty, jak se vyvarovat v jiných interpretacích častých chyb.

Tato práce není určena jen zájemcům o dílo samo, ale i sbormistrům, kteří se potýkají s nedostatky v hlasové technice svých těles a hledají inspiraci demonstrovanou na konkrétních příkladech.

V nejobsáhlejší části diplomové práce jsou analyzovány jednotlivé nahrávky různých sborů a je zde poukazováno na nepřesnosti, chyby a nedostatky v interpretaci. Zajímavou kapitolou pro zájemce o toto dílo bude porovnání autografu a současného notového vydání. Nejčastěji se záznamy odlišují v oblasti dynamiky a výrazu duet. Tato kapitola je hned v úvodu práce. Pro začínající sbormistry bude jistě přínosná kapitola analyzující jednotlivé dvojzpěvy z hlediska obtížnosti nácviku a interpretace, kde naleznou i konkrétní doporučení jak jednotlivá místa zpěvákům usnadnit. Taktéž zde naleznou vybraná místa, ve kterých se interpretace jednotlivých sborů nejčastěji odlišuje.

## 2 Vznik Moravských dvojzpěvů

Okolnosti vzniku moravských dvojzpěvů jsou poměrně známé, přesto si myslím, že je na místě se zde o nich stručně zmínit. Antonín Dvořák vyučoval v rodině Jana Neffa od roku 1873 hře na klavír. Při večírcích, rodinných sešlostech či domácích koncertech je doprovázel na klavír, a to jak sólové písně, tak dvojzpěvy. Zpívali jak manželé Neffovi, tak vychovatelka Marie Neffová. Jan Neff žádá Antonína Dvořáka o vytvoření dvojzpěvů na české texty a při této příležitosti mu doporučuje sbírku Františka Sušila „Moravské národní písně s nápěvy do textů vřazenými“. Dvořák ze sbírky použije jen texty, které nově

zhudebňuje. V roce 1876 tak vznikají Dueta pro dva soprány op. 29<sup>1</sup> (A já ti uplynu; Velet', vtáčku; Dyby byly kosa nabrůšená; V dobrým sme se sešli; Slavíkovský polečko malý). V létě téhož roku vzniká i op. 32<sup>2</sup> (Voda a pláč; Holub na javoře; Skromná; Prsten; Vuře šohaj, vuře; Zelenaj se, zelenaj; Život vojenský; Zajatá; Neveta; Šípek). Na podzim roku 1877 vzniká op. 38 (Možnost; Jablko; Věneček; Hoře).

Prvního vydání se Moravské dvojzpěvy dočkaly díky svému zadavateli Janu Neffovi. Již před Vánoce v roce 1876 vychází 13 z uvedených patnácti dvojzpěvů. Dvojzpěvy vyšly pod názvem: Dvojzpěvy pro soprán a alt s průvodem piana op. 29 a op.32. Z druhého opusu se zde z neznámých důvodů neobjevuje Vuře šohaj, vuře, který byl později zařazen do op. 20 pro soprán a tenor, i když vznikla ve stejné době jako ostatní dvojzpěvy pro soprán a alt, a Život vojenský. Jan Neff vydal dvojzpěvy u firmy Em. Starý v Praze a věnoval je Dvořákovi. Dvojzpěvy vyšly v českém jazyce.

Koncem roku 1877 žádá Dvořák o rakouské státní stipendium, které bylo určeno „mladým, talentovaným a chudým“ umělcům, a Dvořák ho již v předešlých letech dvakrát obdržel. K této žádosti přikládá těchto 13 dvojzpěvů. Dvojzpěvy se ve Vídni dostaly do ruky Johannesu Brahmsovi, který je jimi okouzlen, a v návaznosti na to zasílá do Berlína dopis svému nakladateli Fritzi Simrockovi se známým dopisem: *„Milý S., u příležitosti udílení státního stipendia těším se již po několik let pracemi Antonína Dvořáka (vyslov Dworschak) z Prahy. Pro tento rok posílá nyní mezi jiným sešit duetů pro dva soprány s klavírem, který se mi zdá pro vydání zcela pěkný a praktický. Zdá se, že sešit byl tištěn vlastním nákladem. Titul a bohužel i texty jsou pouze české. Doporučil jsem mu, aby Vám písně poslal! Přehrajete-li si je, budete jako já z nich mít radost a budete mít obzvláštní radost z pikantností. (...)“*<sup>3</sup>

Brahms informoval i Dvořáka o dopise Simrockovi a prosil ho o spolupráci při hledání vhodného překladatele do němčiny. Dvojzpěvy vychází v německém jazyce hned v roce 1878. O německý překlad se postaral

---

<sup>1</sup> II cyklus; Jejich vzniku předcházely Tři dueta pro soprán a tenor s průvodem piana op. 20, v roce 1875 a 1876 (Proměny; Rozloučení; Chudoba; Vuře šuhaj, vuře )

<sup>2</sup> III cyklus

<sup>3</sup> ŠOUREK, Otokar. *Život a dílo Antonína Dvořáka*, str. 243

Josef Srb-Debrnov a dvojzpěvy vychází pod jedním číslem jako op.32. V českém jazyce je Simrock vydává až v roce 1880.

### 3 Jedinečnost Moravských dvojzpěvů


V současné době je jistě nepopíratelné, že vydání Moravských dvojzpěvů a v návaznosti na to Slovanských tanců otevřelo Dvořákovi cestu do světa. Otakar Šourek označuje Dvořákovi dvojzpěvy za jedno z jeho nejcharakterističtější a nejpoetičtějších děl. Bohužel, nebo spíše díky Bohu nemůžeme jmenovat pouze jeden typický znak díla, díky kterému O. Šourek tohoto označení užívá. Genialita celého díla tkví v kombinaci různých prvků. Pokusím se zde nastínit alespoň některé z nich.

Forma jednotlivých dvojzpěvů je buď prostá, strofická, nebo třídílná. Jak již bylo uvedeno výše, Dvořák si ze Sušilovy sbírky vybral pouze texty. Melodie je jeho vlastní, ale přesto zde pocítujeme, že vyrůstá z ducha lidové hudby. Nese znaky lidových písní moravských (např. velké intervalové skoky, sestupy melodie o velkou sekundu, modulace do spodní sekundy, harmonické kolísání na pomezí dvou tónorodů). Z ostatních společných znaků bych zmínila rytmickou jadrnost, melodie, která respektuje obsažnost textu, imitaci vokálních hlasů a její propojení s partem klavírním. Harmonie je zdánlivě prostá, přitom ve dvojzpěvech je často využita modulace, která vyznívá naprosto přirozeně. Jednotlivé dvojzpěvy, ač mají stejné obsazení, vyznívají kontrastně a každý je osobitý.

### 4 Porovnání autografu se současným vydáním Moravských dvojzpěvů

Do autografu Moravských dvojzpěvů op. 29 a op. 32 je možno nahlížet ve studovně Českého muzea hudby (Karmelitská 2/4) v Praze. Oba opusy jsou vydány společně v jedné složce. Jedná se o volně ložené listy, psané tmavým inkoustem. Na první pohled je patrné, že opusy nevznikaly současně. Liší se papír, barva inkoustu i čitelnost zápisu. Autografy jsou velmi dobře čitelné, připisovány jsou jen nepatrné změny, a to tužkou. Škrtků je v rukopise velmi málo. Je až obdivuhodné, s jakou jistotou Dvořák melodie zapisoval. Značení dynamiky je předepisováno převážně v klavírním doprovodu, ve vokálních



hlasech se objevuje méně často.<sup>4</sup> Často se naopak objevuje zdvojování dynamických znamének ve smyslu grafické značky a slovního označení. Např.:  *cres.* Dvořák i přesně věděl, jak budou jednotlivé dvojzpěvy dlouhé. Např. když mu docházel papír a věděl, že na nové stránce by uvedl jen jeden řádek, sloučil vokální hlasy jindy psané na samostatných řádcích do řádku jednoho. Autograf byl porovnáván s vydáním: Antonín Dvořák: *Moravské dvojzpěvy: op. 20, op. 32, op. 38.* 5. vydání (v Editio Bärenreiter Praha první - dotisk). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2010. H 337 - ISMN 979-0-2601-0301-6. V textu dále uváděno jako *současné vydání*.

## 4.1 Porovnání jednotlivých duetů

### A já ti uplnu

V rukopise autora je vedena pod stejným pořadovým číslem, pod číslem 1. Skladba začíná v dynamice piano, která je však předepsána jen nástroji. Předepsána ženským hlasům (v autografu sopránům) je až v taktu 11. V taktu 19 Dvořák neuvádí po ritardandu a tempo. V taktu 30 předepisuje korunu jak na první, tak na druhou dobu. V taktu 53 místo rallentamenta předepisuje ritardando, stejně jako v taktu 83.

### Velet' vtáčku

Pořadové číslo 2 odpovídá v rukopise odpovídá vydání. V Sušilově sbírce pod číslem 1805 (Příloha 1). Oproti textu jsou zde drobné odchylky. Např. AD: „Velet', vtáčku“, ale František Sušil: „Velet' vtáčko“. V jiných vydáních se setkáme s textem: „Ty můžeš mít jinó, já teké jiného“, v současném vydání text odpovídá Sušilově předloze: „Ty můžeš mět hinó, já také hiného.“ V úvodu skladby autor předepisuje hlasům dynamiku pp a tu až do sedmnáctého taktu nemění. Naproti tomu vydavatel připisuje 12. taktu forte pro hlasy a dva takty poté piano. V taktu 13. je první doba v pravé ruce klavíru s akcentem. Takt 21 v autografu nemá předepsáno forte piano, to se objevuje až v taktu poté. Takt 31 je pouze v dynamice piano. 54. takt končí v dynamice piano pianissimo.

---

<sup>4</sup> Oproti tomu v současném vydání partitury se dynamika objevuje i u pěveckých hlasů. Často kopíruje dynamiku předepsanou v klavírním partu, méně často je odlišná, připsaná vydavatelem. Některá označení dynamiky, která se liší od originálu jsou uvedena v závorce, jiná ne.

## Dyby byla kosa nabróšená

S pořadovým číslem tři se v autografu nachází píseň Dyby byla kosa nabróšená. Podle textu číslo 1844 (Příloha 2) ze sbírky Františka Sušila. Vydání se od autografu výrazně neliší. Snad jen připsané crescendo pro vokální hlasy v taktu 27 a připsaná dynamika piano pianissimo taktéž vokálními hlasům v taktu 31.

## V dobrým sme se sešli

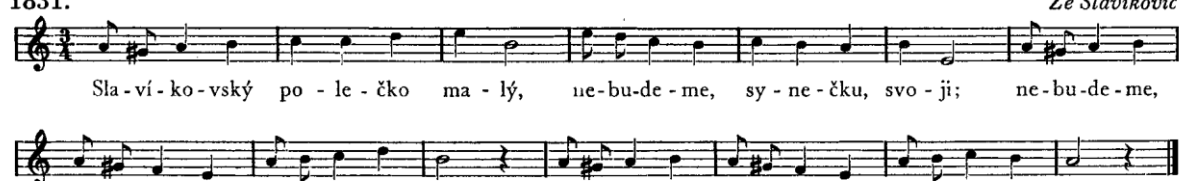
Duet V dobrým sme se sešli jako jeden z mála nezečíná předejrou. Původně byl jako předešlé určen pro dva soprány. V taktu 17 je v rukopise psáno ritardando. Od prvního taktu je pravé ruce autorem předepsáno staccato, a to až do taktu 18 včetně. Staccato se opět objevuje od taktu 31.

## Slavíkovský polečko malý

Duet s pořadovým číslem 5 se liší v předepsaném tempu. Zatímco vydavatel uvádí allegro, autor předepisuje allegretto. V druhé části v taktu 29 je autorem předepsáno ritardando. V taktu 38 dynamika piano pianissimo. V taktu 39 autor opět uvádí tempo allegretto. Ve vrchním hlasem pravděpodobně Dvořák zamýšlel v taktech 59 a 60 staccato. Předepisuje ho i v klavíru od taktu 61 v pravé ruce. Text ze Slavíkovíc nalezneme v Sušilově sbírce pod číslem 1831

(

1831. Ze Slavíkovíc



Sla - ví - ko - vský po - le - čko ma - lý, ne - bu - de - me, sy - ne - čku, svo - ji; ne - bu - de - me,  
ne - bu - de - me, né - ní to mo - žná, a - ni nám to, můj sy - ne - čku, tvá ma - ma ne - dá.

Slavíkovský polečko malý,  
nebudeme, synečku, svoji.  
Nebudeme, nebudeme, není to možná,  
ani nám to, můj synečku, tvá mama nedá.

Copak je nám po naší mamě,  
naša mama nama nevládne;  
jenom ty mě, má panenko, jenom ty mě chcej,  
jenom ty mně na dobró noc ručenky podej.

Příloha 3).

## Holub na javoře

V rukopise Antonína Dvořáka uveden s pořadovým číslem 11, v současném vydání má číslo 6. V Sušilově sbírce je Dvořákem zhudebněný text uveden u nápěvu Holub na javoře (646) ze Slavičina (Příloha 4).

Dynamika na začátku pěveckého partu není psána. Akcent v taktu číslo 5 je pouze na první době, nikoliv již na druhé osmině v druhé době. Zde je tedy připsán vydavatelem. Dále je prepis přesný, včetně tempového označení i dynamiky. Ve 41. taktu - *že ju opustil* je nad první dobou v sopránu v rukopise psán akcent. Jinak zápis odpovídá. U skladby autor neuvádí, odkud pochází.

## Voda a pláč

V rukopise Antonína Dvořáka uveden s pořadovým číslem 10, v současném vydání má číslo 7. Autor uvádí, že text pochází od Rožnova. V Sušilově sbírce je text s nápěvem veden pod číslem 635 (Příloha 5).

Skladba začíná bez udání dynamiky. Ve 4. taktu je předepsáno *diminuendo*, stejně tak v taktu 7. Takt 8 je psán v dynamice *piano* s *cresendem* do *mezzo forte* na 3. době a s 4. dobou opět *diminuendo*. Verze s přechodem do 2/4 taktu je připsána tužkou. Původní verze (psaná tuží) je bez změny taktu, tedy v devátém taktu je 3. a 4. doba (Obrázek 1). V rukopise je v taktu 10 a 11 na 3. době krom *fis<sup>1</sup>* a *a<sup>1</sup>* tón *a*. Poslední takt je předepsán v dynamice *pp*.

The image shows a musical score for three parts: Soprano, Alto, and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Soprano and Alto parts are written in treble clef, and the Piano part is written in grand staff (treble and bass clefs). The score consists of five measures. In the first measure, the Soprano and Alto parts have a half note G4 with a fermata, and the Piano part has a half note chord of G4 and B4. In the second measure, the Soprano and Alto parts have a half note A4 with a fermata, and the Piano part has a half note chord of A4 and C5. In the third measure, the Soprano and Alto parts have a half note B4 with a fermata, and the Piano part has a half note chord of B4 and D5. In the fourth measure, the Soprano and Alto parts have a half note C5 with a fermata, and the Piano part has a half note chord of C5 and E5. In the fifth measure, the Soprano and Alto parts have a half note D5 with a fermata, and the Piano part has a half note chord of D5 and F#5. The score ends with a double bar line.

Obrázek 1

## Skromná

V rukopise označena pořadovým číslem 12. Text nalezneme v Sušilově sbírce pod číslem 640, popř. nápěv k textu 627 (Příloha 6 a Příloha 7).

V této skladbě je předepsána dynamika i pro vokální hlasy, a to *piano*. Jinak prepis odpovídá originálu. Jen v taktu 37 je *pp* předepsáno i vokálním hlasům.


## Prsten

V rukopise označen pořadovým číslem 13, text pochází z Cáhnova. František Sušil uvádí pod číslem 2354

(

### 31. PRSTEN

2354. Z Cáhnova



Hraj, mu - zi - ko, hraj z ci - cha na Du - naj, bu - dem sa u - bí - rat na mi - lé - ho kraj.

[ : Hraj, muziko, hraj  
z cicha na Dunaj, : ]  
[ : budem sa ubírat : ]  
na milého kraj.

a vy, družbové,  
sedajte na ně.  
Ztracila sem víněk,  
můj zlatý prstýnek,  
u mamičky mej.

U mej matery  
v truble zamčený,  
červeným jabúčkem  
s milého srdečkem  
zapečacený.

A vy, formané,  
širujte koně,

Příloha 8).

Drobná odchylka rukopisu oproti současnému vydání je v klavírním doprovodu. První staccato je psané až v taktu 12 v pravé ruce. V taktu 57 je v sopráně předepsána dynamika pianissimo, piano pianissimo v klavíru odpovídá. V taktu 92 je pro klavír předepsáno ritardando, které v současném vydání chybí.

### Zelenaj se, zelenaj

V rukopise označeno pořadovým číslem 14. Text pochází z Branek a ve sbírce Moravské národní písně jej najdeme pod číslem 634 (Příloha 9).

První drobná nepřesnost v taktu 9, kde je pro klavírní part v originále předepsáno diminuendo. Forte piano psané v taktu 11 je pouze psané pro klavír, nikoliv pro vokální hlasy, jak je tomu v současném vydání. Naopak v taktu 40 je Dvořákem předepsáno forte i hlasům, nejen pouze klavíru. Podobně v taktu 73 forte není psáno sboru, ale jen nástroji. V taktu 76 forte piano psáno v rukopise pouze klavíru, nikoliv sboru. Dalším taktům předepsáno crescendo molto až do taktu 80, do dynamiky forte. Dynamiku ff v taktu 81 Dvořák neuvádí ani pro nástroj, ani pro hlasy. Podobně takt 85 - forte předepsáno pouze klavíru. Na konci této části v taktu 101 je autorem předepsána koruna, kterou vydavatel neuvádí, ale jistě se dá vytušit. Část meno mosso začíná dynamikou piano, psanou pouze pro klavír. Oproti tomu v taktu 117 je shodné označení forte piano v klavíru, ale označení dynamiky forte pro vokální hlasy je připsáno vydavatelem. Stejně tak došlo k úpravě v taktu 121, kdy autor uvádí dynamiku forte oproti vydavateli (předepsáno fortissimo). Část meno mosso ve Fis dur opět uvádí označení dynamiky pro vokální hlasy, ale autor

sám tuto dynamiku předepisuje jen doprovodnému nástroji. V taktu 141 chybí vydavateli zápis ritardando a již v následujícím taktu dynamika pianissimo. Takt 147 je jak pro vokální hlasy, tak pro klavír předepsán v dynamice forte.

## Zajatá

Ve Dvořákově rukopise vedena pod číslem 7. Text pochází z Pozlovic a ve sbírce Františka Sušila jej nalezneme pod číslem 402 mezi písněmi dějepravnými (Příloha 10).

Vokální hlasy začínají bez udání dynamiky. Drobná nepřesnost je objevuje v textu v taktu 17, kde místo: „Pán sa na ňu“ uvádí Dvořákům rukopis: „Pán se na ňu“<sup>5</sup>. Taktéž v taktu 27: „až se k děvčati“, místo: „až sa k děvčati“. Takt 20 uvádí dynamiku forte i pro vokální hlasy, rukopis dynamiku předepisuje jen nástroji. V taktu 21 jsou vokální hlasy opět bez udání dynamiky, klavírní part nemá uváděné forte piano, ale pouze forte a navíc je první době taktu předepsána arpeggio (Obrázek 2). V taktu 23 předepsání dynamiky pro vokální hlasy v originále není, stejně tak v taktu následujícím. Dvořákův rukopis se liší i v taktu 25 kde není předepsáno a tempo a to ani pro klavír, ani pro hlasy. V taktu 32, na druhé době v klavírního doprovodu je předepsáno diminuendo.



Obrázek 2

## Neveta

V Dvořákově rukopise s pořadovým číslem 8. Pochází od Napajedel. Ve sbírce Moravské národní písně pod číslem 263, písně dějepravné

(

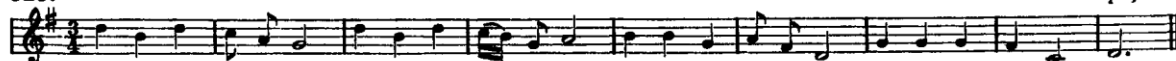
---

<sup>5</sup> V Sušilově sbírce je zapsáno zvrtné zájmeno „sa“. viz Příloha 10

## 263. NEVĚTA

523.

*Od Napajedel*



Há - jí - čku ze - le - ný, kdo ta há - jit bu - de, my - sli - vca za - bi - li, háj - né - ho ne - bu - de.

Hájíčku zelený,  
kdo ťa hájit bude?  
Myslivca zabili,  
hájného nebude.

Hájíčku zelený,  
kdo ťa hájit bude,  
galanečko moja,  
kdo k vám chodit bude?

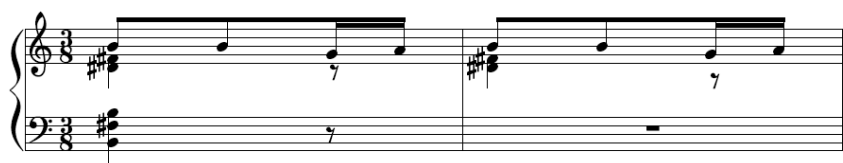
Ešče sú hájící,  
co mia hájit budú,  
ešče sú pacholci,  
co k nám chodit budú.

Hájíčku zelený,  
už sem ťa dohánil,  
galanečko moja,  
už sem k vám dochodil.

Ešče sú hájící,  
co mia hájivali;  
ešče sú pacholci,  
co k nám chodívali.

Příloha 11).

V taktu 13 je vydavatelem připsáno arpeggio. Stejně tak navíc je v taktu 18 pro soprán předepsán větší důraz na 1. době  $\blacktriangle$  a následně v taktu 19 pro alt. Odlišné jsou i takty 24 a 25. Zatímco současné vydání (Obrázek 3) uvádí na třetí době noty *g* a *a*, rukopis uvádí *h* a *c* (Obrázek 4).



Obrázek 3



Obrázek 4

Třetí sloka od taktu 44 je v rukopise předepsána s tempovým označením *un poco meno e moso molto tranquillo* oproti označení v současném vydání *un poco meno moso*. Stejně tak autor uvádí navíc v taktu 58 *quasi andante*, které vydavatel nahradil uživanějším *meno mosso*.

### Šípek

V rukopise uveden pod číslem 9 od Příbora. V Sušilově sbírce bychom text našli mezi lyrickými, s pořadovým číslem 162



(

## 162. ŠÍPEK

346.

*Od Příbora. Sr. náp. 146a [305]*



Šlo dě - vče na tra - vu, šlo dě - vče na tra - vu na lu - čku ze - le nu, na lu - čku ze - le - nu.

[: Šlo děvče na travu :]  
[: na lučku zelenou. :]

Nadešlo tam šípek,  
na tym šípku kvitek.

Nětrhaj mne v letě,  
dy slunečko peče.<sup>1)</sup>

Němohlo ji nažaf  
pro rosu studenu.

Kvitku, mily kvitku,  
ja tebe utrhnou.

Utrhni mne z jara,  
moja krasa stala.

Po lučce chodilo,  
žalostně plakalo.

Nětrhaj mne v zimě,  
moja krasa zhyně.

<sup>1)</sup> dy ma krasa kvetě.

Příloha 12). Ve třetím taktu předepsáno molto crescendo které vydavatel nahradil grafickou značkou. V taktu 5 je předepsáno fortissimo místo vydavatelem uváděného forte. Začátek první sloky je doplněn tempovým označením quasi andante e molto cantabile, vydavatel slovo quasi vynechává. V taktu 38 si vydavatel přidal dvě noty do klavírního partu, konkrétně zdvojnásobil oktávy. Originál vypadá takto (Obrázek 5). Tímto přidáním paralel vydavatel náhle vytváří v klavírním partu pětihlas.

### Obrázek 5

## 5 Nahrávky Moravských dvojzpěvů

V následujících kapitolách se budu věnovat jednotlivým nahrávkám Moravských dvojzpěvů op. 29 a op. 32. Z dostupných nahrávek jsem se zaměřila na nahrávky pěveckých sborů, které se řadí mezi časté interpretace těchto cyklů.

### 5.1 Existující nahrávky

Moravské dvojzpěvy Antonína Dvořáka můžeme slyšet buď v provedení sólových hlasů, nebo v provedení sborovém. Sólově dvojzpěvy nahrály např. Elisabeth Schwarzkopf a Irmgard Seefried v roce 1947, 1991 Magdaléna Hajóssyová, Marta Beňáčková, 1993 Juliane Banse, Brigitte Fassbaender, o dva roky později vychází nahrávka Edity Gruberové a Vesseliny Kasarové, v roce 1997 nahrávka Eva Dřízgová-Jirušová, Jitka Zerhauová, z roku 2003 je provedení Barbara Bonney a Angelika Kirchschrager a 2004 Barbara Bonney a Michelle Breedt op.32. Jedním z posledních je z roku 2007 op. 32 v podání Magdaleny Kožené a Dorothea Röschmann. V českém jazyce nahrály dvojzpěvy následující sbory: Český pěvecký sbor a Jan Kühn (1958), Kühnův smíšený sbor a Pavel

Kühn (1986), *Bambini di Praga* s Bohumilem Kulínským v roce 1991, v roce 1994 vychází op. 32 v podání dětského pěveckého sboru *Jitro* pod vedením Jiřího Skopala, 2002 vychází nahrávka Komorní ženský spolek *Charmone* pod vedením Jiřího Petrdlíka a v roce 2005 dvojzpěvy nahrávají Pražští pěvci se Stanislavem Mistrem.<sup>6</sup>

## 5.2 Moravské dvojzpěvy op. 32 - *Jitro* (1994)

Královéhradecký dětský sbor *Jitro* založil v roce 1973 Josef Vrátil. Od roku 1977 stojí v jeho čele umělecký vedoucí a sbormistr Jiří Skopal. Sbor pořádá koncerty, výjezdy do zahraničí a vydává různé nahrávky. Jednou z nich je i CD věnované hudbě Antonína Dvořáka z roku 1994 ve spolupráci s chlapeckým sborem *Boni pueri*. CD obsahuje Moravské dvojzpěvy op. 32, Šest moravských dvojzpěvů v úpravě Leoše Janáčka a cyklus *V přírodě* op. 63.

### 5.2.1 A já ti uplynu

Provedení působí lehce roztříštěným dojmem, a to díky výrazným ritardandům a dlouhým korunám. Tempo odpovídá zápisu. Začátek skladby je poměrně těžký. Problém činí nasazení první noty  $d^2$  na vokál *a*. Zde je však provedení altu zdařilé. Oproti tomu soprán, který melodii opakuje jen o tón výš, již tak zdařilý není. První vokál je nasazen pěkně, ale mírné podebrání je slyšet hned na následujícím slově *já*. Vyražena je poslední slabika ve slově „uplynu“. Následuje první z delších korun. Dále je skladba kultivovaně hlasově vedena, v taktu 27 je předepsáno *piano pianissimo*, které sbor nedělá, a frázi končí výrazným ritardandem a korunou. Od taktu 31 je návrat zpět do *a tempa*, který se daří. Druhá doba v taktu 31 je od sopránu výrazná. Tento intervalový skok je pěvecky obtížný a interpret by měl respektovat přízvучnost dob v jednotlivých taktech. Samozřejmě to souvisí i s tím, že vyšší nota je více průrazná než nota nižší. V 36. taktu je opět velmi dlouhá koruna. Navrací se úvodní téma dvojzpěvu, altu se již nedaří tak hezky druhá nota slabika *já*, mírně ji podebírání. Jednotlivé slabiky ve slově „udělám“ jsou zbytečně zkrácené. Podobně jako v sopránu. V taktu 54 je pro zpěvačky nepříjemný opakující se vokál *u*, zde vyznívá hodně tmavě a zastřeně (takovútu kušu). V další části je pro soprán nepříjemný takt 55, kde mají  $g^2$  na slabiku *vy*. Tato obtížnost sebrala sopránům na srozumitelnosti, kterou postrádám i v dalších taktech. Část končí opět výrazným ritardandem. Dále se již

---

<sup>6</sup> [www.antonin-dvorak.cz](http://www.antonin-dvorak.cz)



opakují popsané problémy. Výrazné druhé doby v sopránů v taktu 67 a 69, malý rozdíl mezi dynamikou forte v taktu 67 a pianem pianissimem v taktu 74 a velké zvolnění v taktu 74. Naopak velmi pěkné je následující piano ve střední poloze. Interpreti zde akcentují slovo *ty*, v zápise žádný akcent není. Duet končí slovy: „Pán Bůh dá“. Sbor zde několikrát přesně vysloví *pán*, s výrazným *n*. Výslovnost této konsonanty přerušuje znění vokálu. Osobně bych volila raději vyslovit *m*, které by umožnilo lepší spojení s dalším slovem *Bůh*. Tento duet patří k těm obtížnějším a sbor ho hlasově poměrně zvládl. Dobře vyzněla i vyrovnanost hlasů, a to jak v barvě, tak ve zvuku.

### 5.2.2 Veleť, vtáčku

Úvod dvojzpěvu je předepsán v pianu pianissimu, stejně tak druhá fráze. Při prvním provedení se sboru poměrně daří dynamiku udržet, v druhé frázi se již do pianu pianissima nevrátí. Sbor dýchá přirozeně po pěti taktech. V taktech 17 a 18 je nepřiměřeně zvýrazněná druhá doba, která zde připadá na vyšší notu. Akcenty jak hudební, tak slovní, připadají na dobu první. Takt 20 je ukončen poměrně dlouhou korunou. Dlouhé držení krátké slabiky „les“ nevyznívá přirozeně. Část píu moso začíná slovy „ach kýž“, v tomto provedení sbor vyslovuje pravděpodobně pouze „a kýž“. Opět dochází k akcentování druhé doby, oproti hudebnímu i deklamačnímu požadavku, a to v místech: takt 24 a 26. V taktu 31 je předepsáno molto ritardando, které sbor dodržuje, možná až nepřiměřeně moc. V taktu 46 postrádá první doba „vod“ vylehčení. Dodržení osminové noty s tečkou přesně vyznívá v tomto místě nepřirozeně. Sbor správně nedýchá na taktových čarách, jednotlivá místa mezi sebou váže, snad patrný nádech je před taktem 53. V taktu 58 je nesrovnalost v textu, kdy notový materiál uvádí „mět“, sbor interpretuje „mít“. Opět dochází k výrazné akcentaci druhých dob, v taktu 58 a 60. Takt 72 je předepsán v dynamice piano pianissimo. Obecně zpěv v této dynamice není snadný. Soprán začíná frází na  $d^2$ , což pro tento hlas není vysoko. Začátek fráze mohl být od sopránů zdařilejší, k čemu by jistě postačila větší příprava tónu a jeho včasná představa.

### 5.2.3 Dyby byla kosa nabrůšená

Dvojzpěv, který je sice psaný ve svižnějším tempu, v tomto provedení začíná poměrně razantně. I tempo je již na hraně, rychlejší provedení by dvojzpěvu již neslušelo. Zkracování, až vyrážení, jednotlivých slabik v úvodu nepůsobí dobře a vtiskuje dvojzpěvu jiný charakter. Chybí zde zpěvnost, pro Dvořáka typická. Nemuzikálně působí i vyražená

poslední slabika „votava“ v taktu 11. Podobně je tomu i při opakování fráze v pianu od taktu 15. V taktu 17 je nepřírozně zvýrazněn konsonant „n“, ve slově „jetelinku“. Dynamické odlišení frází se zde podařilo. Opakování zvýrazněné konsonanty „n“ se vyskytuje i dále, v taktu 27 a 32. Provedení od taktu 24 působí již poměrně hekticky. Od taktu 32 se hlasy již nepohybují v terích, ale vzájemně se proplétají. Zde se daří zvýraznit hlas, který nese melodii. Nepřírozně působí akcentování not v taktu 39 a 40, které neodpovídá zápisu. Sbor zde výrazně zpomalí. Od taktu 46 chybí v sopránu legato, jednotlivé noty jsou skandované a jejich provedení není vhodným partnerem k altové melodii. Provedení této skladby nepovažuji za zdařilé ani za muzikální.

#### 5.2.4 V dobrým sme se sešli

Nepřesnost mezi autografem a současným vydáním spočívá v tomto dvojzpěvu ve staccatu. Jedná se ale o staccato, které by mělo být předepsáno klavíru. V této interpretaci působí staccatovým dojmem zpěv sboru, konkrétně osminové noty. Tento způsob interpretace ubírá melodii na nosnosti a je pěvecky náročnější. Oddělování jednotlivých slabik nepůsobí dobře a přispívá k jejich nepřírozenému akcentování, a to obzvláště ve vyšších polohách. Předepsaná dynamika piano se v této interpretaci blíží spíše k mezzoforte. S vysokými tóny si poradil soprán dobře, jejich provedení by však mohlo být měkčí a méně akcentované. Závěr unisonové části končí vyraženou, neodtaženou notou, ale jinak unisono vyznívá hlasově velmi pěkně, jen postrádá legato. Velmi hezké legato je naopak od taktu 20, kde odpovídá předepsanému označení *dolce*. Při druhém provedení není již tak pěvecky hezká nejvyšší nota, která je vyražená a má jinou barvu než předchozí melodie. I když je přímo nad notou napsáno forte, věřím, že Dvořák nechtěl akcentovat tuto notu, proti deklamaci, proti hudebnímu přízvuku. Poslední fráze je až moc zpomalena, a to i přes předepsané postupné ritardando. I v této skladbě sbor nevhodně interpretuje slovo s konsonantem *n*. Např. ve slově „panenko“ je druhé *n* zbytečně zdůrazněno.

#### 5.2.5 Slavíkovský polečko malý

Úvod skladby působí podobně jako dvojzpěv Dyby byla kosa nabrůšená, a to razantním dojmem. Čtvrt'ové noty jsou lehce akcentovány a nejsou legátem propojeny mezi sebou. Takto je interpretována celá první část skladby. V části meno mosso, kde začíná soprán, je opět akcentována druhá doba. Její akcent je ještě zesílen intervalovým skokem směrem nahoru. V taktu 27 jsou akcenty předepsány autorem, ale věřím, že i zde

by měl interpret dodržet pravidla deklamace a hudební přízvuky, a např. ve slově „naša“ akcentovat více první slabiku oproti druhé. V sólové části sopránu, v taktu 32, je text: „co pak je nám, co ...“. Sbor zde zbytečně zvýrazní koncovku „m“ a znova nasloví další slovo. Takto výrazná koncovka působí rušivým dojmem. Soprán dýchá v taktu 36 před druhou dobou. Tento dech je pochopitelný vzhledem k výšce další noty, ale jistě je vhodnější zde nedýchat a využít možnosti střídavého dechu. Možná by pak druhá doba nebyla tak zbytečně zvýrazněná. Část allegro je vystavěna na jedné melodii, která se postupně zeslabuje. Z dynamiky mezzoforte až do piana pianissima. U sboru je toto dynamické odlišení obtížně postřehnutelné. V slově „ručenky“, které se několikrát opakuje, je opět příliš zvýrazněn konsonant „n“. Duet končí slovem „podej“. I přes několikerý poslech se mi nepodařilo na nahrávce zachytit závěrečný konsonant a provedení na mne působí, jako by sbor zpíval pouze „pode“.

#### 5.2.6 Holub na Javoře

Úvod skladby, které je předepsáno rychlé tempo, působí při opakovaných tónech oddeklamovaně. Úvodní tóny frází by měly být nasazovány s větší lehkostí, méně tvrdě. Konkrétně ve slově „holúbek“. Noty spojené obloučkem (legato) postrádají lehkost provedení a akcentovaná je vždy druhá nota pod obloučkem. Při přechodu části do 2/4 taktu se v zápise setkáme s označením *l'istesso tempo*. Toto označení v tomto případě chápu tak, že bude zachována délka osminové noty. Sbor Jitro však volí jinou interpretaci, a to takovou, že část od 2/4 taktu výrazně zpomalí. V celé této části se opakuje nepěkné provedení legata (obloučků). Vždy je akcentována druhá osmina. Vysoké tóny ve forte postrádají lehkost nasazení tónu. Část končí výrazným ritardandem. Při návratu do Tempo I sbor nedodrží dynamiku piano, ale velmi pěkně a přesně vyslovuje koncovky. Dále se v duetu opakuje to, co již zaznělo. Přidává se jen nový závěr, kterému je předepsáno tempo quasi andante. Sbor zpívá pomaleji než andante (MM 63).

#### 5.2.7 Voda a pláč

Duet Voda a pláč je založen na střídání sopránu a altu. Úvod zpívá alt, který na této nahrávce v první sloce velmi pěkně frázuje, ve druhé a třetí sloce již dýchá po prvním taktu. Takt sice končí krátkou slabikou, ale i tak by se hodilo první dva takty svázat. Naopak nepřiměřeně dlouhá je v druhém taktu ve třetí sloce poslední slabika. Jedná se o slovo „květ“. Zde se hodí nedodržet půlovou notu, ale s nástupem čtvrté doby vyslovit

koncovku. Jitro zde dodržuje půlovou notu. Ve všech třech slokách alt v sólové části zpomaluje, i když to není předepsáno. Stejně tak zpomaluje oproti zápisu v odpovědích soprán. Kdyby Dvořák chtěl, jistě by zde ritardando dopsal. Mírného zvolnění se dosáhne již samotným přechodem z šestnáctinových not na osminové a to je, myslím, pro charakter skladby dostačující. Ritardando na každém konci fráze skladbu drobí na jednotlivé dílčí melodie. V deklamaci bych nezvýrazňovala konsonant „n“ ve slově „panenko“ a konsonant „j“ ve slově „jsme“. Dvojhlasy závěr spojuje 2 různé texty. Výrazně se zde ozve 2. a 4. doba v soprán, a to díky intervalovému skoku směrem nahoru. Chybí zde vědomé akcentování doby první a dynamické stáhnutí doby druhé.

### 5.2.8 Skromná

Úvodní melodie tohoto duetu patří altu. V tomto provedení je znát přechod mezi hlasovými rejstříky. Melodie je pro alt poměrně obtížná a technicky náročná. Zejména ve druhé části, kde se pohybuje nad  $c^2$ . Na nahrávce je patrný dech mezi 12. a 13. takt, který by možná nebyl nutný ani v sólovém provedení, natož ve sborovém, kde je možnost využít střídavého dechu. Od taktu 20 je předepsáno zrychlování, sbor tuto část interpretuje poněkud pochodově, jednotlivé noty mezi sebou postrádají legato. V taktu 25 je předepsán soprán akcent v dynamice forte. Je třeba u interpreta dbát na to, aby tón nebyl vyražený, jako v této interpretaci. Postupně se hudba zklidňuje a dynamicky zeslabuje. Toto zklidnění naruší useknutí posledního tónu ve sboru, kterému by slušelo větší zeslabení a měkčí závěr.

### 5.2.9 Prsten

Tempové označení u dueta je Allegro, interpretace úvodních taktů sboru je však pomalejší a do tempa allegro se dostává až od 6. taktu. První době ve 4. taktu chybí lepší technické provedení. První doba má zaznít na vokál „i“, na který se obecně obtížně zpívá, obzvláště ve vyšších polohách. Zde tóny zní skřípnutě, nejsou tvořeny shora, ale spíše dotahovány spodem. V rychlejším tempu se občas vyskytne vyražená nota (např. v taktu 9 ve slově „Dunaj“). V soprán v taktu 12 by šla druhá doba více vylehčit a provázat s první. Dynamické odlišení se sboru příliš nedaří. Rozdíl v pianu a forte téměř není. Opět v 19. taktu je vyražená druhá doba v soprán. V taktu 31 je snaha o dodržení délky not, která vyznívá spíše jako staccato. V taktu 36 se sbor nevrací zpět do a tempa. V části poco meno mosso alt akcentujte ve slovech „a vy družbové - vy“, toto se opakuje dvakrát, ač to není

autorem předepsáno. Oproti tomu soprán zesiluje a akcentuje v taktu 43 druhou dobu,  $c^2$ , propojenou obloučkem s notou předchozí. Další část (od taktu 46) výrazně zrychlí. Možný důvod spatřuji v tom, že vytváří tempo, ve kterém vyzní následné ritardando, které je rozepsáno na další takty. Realizovat postupně ritardando není jednoduché a sbormistr si ho musí předem správně rozvrhnout. V této interpretaci je zpomalení poměrně značné.

V následující části Allegro, quasi Tempo I sbor neakceptuje dynamiku piano, v taktu 60 nedodrží délku čtvrt'ové noty a tón vyrazí. Oproti tomu v taktu 62 délku noty dodrží přesně. Alt zpívá v taktu 63 správně text, naopak hned v následujícím taktu soprán text opakuje nesprávně a místo „červeným“ zpívá „s červeným“. Intervalové skoky v rozsahu kvarty jsou od sopránu vyražené a není zde patrná snaha po legátu a propojení těchto skoků. Opět vyražená nota pod legátem je v sopránu v taktu 75, kde by se druhá doba měla vylehčit, ne vyrazit. Závěrečnou část sbor interpretuje odlišně od části úvodní. Při druhém opakování textu: „Hraj, muziko hraj“, sbor zkrátí čtvrt'ovou notu s tečkou. Stejně zkrátí tutéž délku noty v taktu 99 a 101. Krátké noty Dvořák předepsal ale až taktům následujícím.

#### 5.2.10 Zelenaj se, zelenaj

Zelenaj se, zelenaj patří k těm těžším Dvořákovým dvojzpěvům. Náročné jsou zejména delší fráze ve vyšší poloze. Již první tón působí poněkud vyraženým dojmem, a to v obou hlasech. Sboru chybí pocit lehkého nasazení tónu, který přichází ze shora.

V sólové části sopránu chybí předepsané piano a tón  $e^2$ , který není pro soprán jistě vysoko, působí odtrženě od zbytku fráze, vokál vyznívá světle. Naopak hezké provedení je od taktu 35, kde se vyskytují repetované tóny, které jsou zbytečně jednotlivě akcentovány. Část Quasi andante con moto je provedena velmi pomalu. Je z ní cítit velký klid, který je občas přerušován zbytečným nádechem. První frázi sbor udrží po 4 taktech, ale již druhou dělí nádechem na dva a dva takty. Dále již frázuje po 4 taktech a celou část se daří držet ve slabé dynamice. Před závěrem této volnější části soprán vysloví výrazněji „n“ ve slově „plánku“, což naruší dosud držené legato. V tom samém místě přidechne i alt. Část allegro molto dělá sborům často obtíže v nedodržení první fráze v piano, zde se to ale sboru daří. Vysoké tóny v silné dynamice, popř. akcentované forte piano, působí u sopránu spíše jako výkřik. Chybí jim příprava, prozívnutí a lehký začátek. Sólová část pro alt, meno mosso, je zpívána s překvapivou lehkostí a pro alt vysoké  $e^2$ , působí kultivovaným dojmem. Tuto

část uzavírá sólový soprán, který má v závěru oktávový skok  $c^1 - c^2$ . Tóny působí, že byly nasazeny každý zvlášť, chybí jejich propojení. Část a tempo začíná akcenty nad jednotlivými osminovými notami. To sbor dodržuje, ale akcenty dělá dále i tam, kde již psané nejsou, a to na následujících čtvrt'ových notách. Dále se opakuje část, která již zazněla. S touto náročnou částí si sbor poradil velmi dobře.

### 5.2.11 Zajatá

Zajatá začíná oproti ostatním duetů delší předehrou. Osobně bych volila volnější tempo, aby bylo dodrženo tempové označení *Andante cantabile* (zvolna, zpěvně). Úvodní melodií, kterou si mezi sebou střídá soprán a alt, je rozložený sextakord. Vždy je obtížné dosáhnout toho, aby vrchní tón nebyl vyražený, skřípnutý, ale správně technicky provedený. Je nutné začínat již se správnou představou a pocitem tvoření všech předchozích tónů ve vysoké poloze. Zde se to poměrně daří, ale i tak jsou tóny  $d^2$  lehce zvýrazněny oproti ostatním. Obecně by sbor mohl mít lepší tvoření vokálu „u“, tmavší a kulatější. Dále se hlasy pohybují v terciích, sbor frázuje po 2 taktech. Fráze po 4 by byla vhodnější. Jednotlivé fráze by měly být od sebe výrazněji dynamicky odlišeny. Dále se opakuje technicky problematické místo s rozloženým sextakordem. V části a tempo sbor lehce zrychlí oproti předešlému tempu. V textu: „dávala jim“, vyrazí poslední slabiku, v textu: „svů plachtíčku, pán ju pojal za ručičku“, prodlužuje některé slabiky „plachtíčku, ručičku“. Délka čtvrt'ové noty se dá dodržet i bez deformace textu. Dále je duet proveden technicky správně, rozložený sextakord se daří lépe, možná i díky změně textu.

### 5.2.12 Neveta

Předehra dueta má být v tempu *andantino*, v této interpretaci je spíše v tempu *lento*. Část od nástupu vokálních hlasů je také pomaleji, než je tempo předepsané. Sbor začíná velmi pěkně, kultivovaně. S větší péčí by mohly být zazpívány obloučky (*legato*), hlavně v sopránu se stává, že druhá nota je více akcentována. V části *poco più moso* vyznívá velmi pěkně střídání melodií v hlase. Hlasy působí tak hlasově a barevně vyrovnaně, až by nebylo těžké uvěřit tomu, že sbormistr prohodil ve 14. a 19. taktu hlasy, nebo některé zpěvačky pomáhají v opačném hlase. Od 25. taktu sbor zpívá s velkou lehkostí, drží dynamiku *piano*. Problém sboru nečiní ani nasadit tón  $g^2$  (soprán) na vokál „u“. Druhá sloka je strofická. První část třetí sloky je velmi pěkně provedena. Hezké je i *crescendo* na drženém  $g^2$  v sopránu. Části *Meno mosso* Dvořák předepisuje *quasi andante*, toto tempové

označení však ve vydání chybí. Sbor zpívá část velmi pomalu a po druhé koruně se mu již nepodaří udržet toto pomalé tempo. V závěru by bylo dobré více v altu zakulatit vokál „o, u“. Hlasy v tomto duetu znějí velmi vyrovnaně.

### 5.2.13 Šípek

Úvod dueta je předepsán v pianu pianissimo, což pro alt není problém, pro soprán je toto místo obtížnější, a to vzhledem k rozsahu melodie. Altu se nevydařily úvodní obloučky. Druhou notu místo vylehčení spíše zdůrazní. Soprán neodlišuje první dvě fráze. První frázi má psanou v dynamice piano pianissimo, bez jakékoliv změny, ale druhá fráze je s akcentem na  $f^2$  a crescendo. V první frázi soprán akcentuje notu také. Oběma frázím chybí přesvědčivější propojení 2 + 2 takty. V sólové části altu je intervalový skok sexty, uprostřed slova. Toto místo by mělo být propojené. Sbor sice mezi slabikami nedýchá, ale je zde patrná mezera, sloužící pravděpodobně k lepší přípravě tónu. Po přidání sopránu je v jednotlivých taktech akcentována 3. doba, proti hudebnímu i slovnímu přízvuku. Část ukončuje výrazné ritardando. Dále se opakuje melodicky to, co již zaznělo na začátku 1. sloky a následuje stroficky sloka druhá a závěr. V první sloce sbor odděluje dle textu v taktu 40, naopak ve sloce druhé toto oddělení není sopránu umožněno a provázaná celá ti taktová fráze vyznívá lépe.

## 5.3 Interpretace dětského pěveckého sboru Jitro

V interpretaci Moravských dvojzpěvů Antonína Dvořáka dětským pěveckým sborem Jitro bychom mohli postřehnout několik opakujících se znaků. V první řadě nahrávka nepůsobí jako dětský sbor. Sbor na mne působí dojmem dívčího uskupení či mladého ženského sboru. Hlasy jsou velmi vyrovnané, mají příjemnou a podobnou barvu. Výrazný nedostatek v pěvecké technice zde není. Co by se dalo sboru vytknout, jsou problémy ve vyšší poloze a silnější dynamice, kde jsou jednotlivé tóny hlasově tvrdě nasazovány. Problémy dělají i obloučky. Věcí sbormistra je interpretace. Dohled nad muzikálním provedením jednotlivých duet. Překvapilo mne časté vyrážení nepřívzvučných dob, nepěvecká artikulace. Do kompetencí sbormistra také spadá práce s dynamikou, na které je zde jistě co vylepšit. Velkým překvapením pro mne bylo někdy osobní pojetí duet, a to zejména v oblasti volby tempa (ritardando).

## 5.4 Moravské dvojzpěvy op. 32 - Kühnův smíšený sbor (1986)

Na kompaktním disku z roku 1986 se nachází pouze díla Antonína Dvořáka. Většinu z nich interpretuje ženská část smíšeného sboru. CD vznikalo pod vedením sbormistra Pavla Kühna. Současným sbormistrem je Marek Vorlíček.

### 5.4.1 A já ti uplynu

Tempo provedení skladby je přesné a plně odpovídá předepsanému allegrettu. V úvodních sólových částech není dodržena dynamika piano. Oba hlasy vyrazí poslední slabiku ve slově „uplynu“. Naopak část po koruně je udržena v pěkném pianu. V části a tempo je ve vysokých polohách sopránů patrné vibrato, které se do interpretace této hudby nehodí. Ve druhé sloce se úvodní melodie daří lépe, pravděpodobně díky tomu, že poslední slabika je dlouhá a není tedy taková tendence ji vyrazet. Od taktu 67 přichází nová hudba. Problémové je místo intervalových skoků v sopránů. Skok směrem nahoru vede k tomu, že druhý z tónů bude výraznější, i když požadavek textu je přesně opačný. V závěrečné části by mohlo být přesnější dodržování dynamiky. Provedení působí příjemným dojmem, prostor pro zlepšení je hlavně ve vyšších polohách sopránů.

### 5.4.2 Veleť, vtáčku

Úvod dueta je ve velmi slabé dynamice s pěkným frázováním po pěti taktech. Změna přichází až po 14. taktu, kde sbor dýchá před znovu se opakujícím textem. Část *piu moso* se drží v předepsané dynamice a je odzpívána s přirozenou lehkostí. Ve slovech: „synečkem mluvit“, nejsou patrná ve výslovnosti sboru dvě „m“. Část od taktu 37 začíná intonačně nepřesným nástupem. Mezi takty 49 a 50 je nejistý přechod. Některé zpěvačky v altu toto místo spojují, soprán zde dýchá. Duet končí pěkným, klidným, pianem.

### 5.4.3 Dyby byla kosa nabrůšená

Známý duet začíná sbor razantněji. Akcentuje každou z not, ač je akcent předepsán jen na notě první. Sbor také nedodržuje délku čtvrt'ových not. Část „a šupaj šupaj..“ v tomto provedení postrádá lehkost. Tento razantnější charakter drží až do části *poco meno mosso*, kde předvede velmi pěkné legato. Toto legato však chybí v závěru, kde by se obzvláště v sopránů hodilo. V současném notovém vydání je text: „dys ty se mně“. Je jisté, že sbor skladbu studoval z jiného vydání a je tedy možné, že tam byl uveden text: „dyž ty ses mě“.



#### 5.4.4 V dobrým sme se sešli

Nasazení prvního tónu fráze v sopránu by mohlo být jistě pěvecky lepší. Obzvláště při opakování tónu  $es^2$  je patrné nepřesné nasazení, podebrání. Tón není obtížný svou výškou ale právě konsonanty („v“ a „d“), které na něj připadly. V dalších taktech soprán akcentuje vždy první dobu. Místo, kde melodie přechází do altu, interpretuje sbor staccatovým způsobem, ač to není předepsáno. Tempo skladby je poměrně rychlé, přesto je další fráze od sopránů zazpívána technicky správně a kultivovaně. Část *dolce*, která činí některým interpretům problémy je pěvecky pěkná. Určitou nevyrovnanost vnímám ve slovech „má panenko“, kdy první ze slov „má“ zní pěkně, v přední rezonanci, ale při slově „panenko“ jako by vokál „a“ sopránů zapadl. Pravděpodobně by tomu pomohlo s větší aktivitou naslovené „p“.

#### 5.4.5 Slavíkovský polečko malý

První část je pěkně vyslovená, patrné je i dynamické odstupňování. Osobně bych na čtvrt'ových notách vyžadovala od sboru větší legato. Stejně tak v dvojhlasé části *meno mosso*. V části *allegro* je důležitá deklamace. Až do konce duetu se opakuje tentýž text i melodie. Nepatrné odlišení předepsal Dvořák až na konci, kde zaměnil čtvrt'ové noty za osminové. Tento rozdíl při této interpretaci nevyzní tolik, a to právě díky zkracování a not čtvrt'ových.

#### 5.4.6 Holub na javoře

Krátká dvoutaktová předehra je interpretována odlišně oproti notovému zápisu. Není dodržena délka not s ligaturou. V interpretaci sboru chybí akcenty na počátku 3. a 5. taktu. Dva stejné intervalové skoky v části *listesso tempo* jsou pěvecky provedeny správně. O něco lépe se daří první, a to díky pěvecky vhodnějšímu vokálu na vyšší tón. Druhá sloka se již z interpretačního hlediska příliš neliší.

#### 5.4.7 Voda a pláč

Úvod patří altu, který má pouze drobný problém s vokálem „i“. Je patrná snaha po propojení druhého dvojtaktí, ale přesto je slyšitelný dech před slovy „koníčka“. Ve třetí sloce alt zbytečně dodržuje půlovou notu i na krátkou slabiku (květ). Odpověď sopránů je vždy přesná, včetně dodržení dynamiky i *crescenda*. Od sopránů lehčeji by mohla být provedena poslední dvojhlasá část.

#### 5.4.8 Skromná

Duet začíná sám alt, jehož nástup by mohl být jednotnější. Správné frázování vede až k nástupu sopránů, k tónu c2, kde by si hlasy měly v unisonu předat melodii a pokračovat soprán. Toto unisono zní nejednotně, soprán se připojuje se světlejší barvou hlasu. V taktu 25 soprán nedodrží předepsané akcenty, ale mne osobně se toto provedení líbí. Provedení celého duetu je velice citlivé a pěkné.

#### 5.4.9 Prsten

Duet začíná pěkným, kultivovaným a nevyraženým tónem, sbor přihlíží k deklamaci textu. Pěvecky lépe působí soprán, altu chybí v první části znělost, i když se pohybuje v pěvecky přirozené poloze pro nižší hlas. V sopránu je patrné mírné vibrato. Kontrast dynamiky by mohl být větší, např. mezi taky 26 a 32 je dynamické rozpětí od *piana pianissima* až do *forte*. V taktu 36 je předepsán akcent na první dobu. Sbor měl dostatek času se na toto místo připravit, přesto vyznívá od altu nejistě. Část *poco meno mosso* sbor nepatrně zrychluje. Sbor drží dlouhý čas frázi ve velmi slabé dynamice, ale s přicházejícím *cresendem* začne i nepatrně zrychlovat, ač je závěru části předepsáno *ritardando*. Dál přichází již hudba známá, sbor vychází z deklamace textu a nevyrazí poslední slabiky, jak se s tím můžeme setkat na jiných nahrávkách. Provedení působí velmi kultivovaně a je příjemné na poslech. Jistě bychom ale našli nahrávky, na kterých je Prsten proveden s větším zápallem a výrazem.

#### 5.4.10 Zelenaj se, zelenaj

Dramatický úvod tohoto dueta je pouze přesné dodržení předepsaného. Velmi se mi líbí od taktu 11 realizace *forte piano*. Sbor nasadí a ihned se stáhne do *piana* a vydrží v této dynamice celou frázi. Sólové části jsou také vydařené. Sopránové části by více vynikly, kdyby se klavír ztišil. Část *quasi andante con moto* je velmi pěkně frázovaná, je v *legátu* a dodržuje předepsanou dynamiku. V části *allegro molto* jsou vyšší polohy sopránů bez *legáta* a některé tóny působí vyraženě, obzvláště v silné dynamice. Provedení skladby mne překvapilo přesným dodržáním dynamiky. Je velmi časté, že se sbor nechá strhnout nábojem skladby a obzvláště vyšší fráze ve slabé dynamice nezpívá.

#### 5.4.11 Zajata

Budeme-li vycházet z metronomického označení tempa andante MM63, je tato interpretace tempově naprosto přesná. Obtížné místo rozloženého sextakordu je zpíváno citlivě, vrchní tón je samozřejmě výraznější než tóny ostatní, a to nejen díky výšce, ale i díky světlosti vokálu. V úvodu dvojhlasé části si sbor přidechne hned po prvních dvou taktech. Toto místo je z hlediska stavby fráze lepší propojit s takty následujícími. Dál pokračuje velmi citlivě, udrží slabou dynamiku i ve vyšší poloze. Na začátku druhé sloky je patrná představa fráze u obou hlasů. Rozložený sextakord pro ně není překvapením a s přehledem toto místo zvládnou, aniž by posluchač měl pocit nějakých intervalových skoků. Malé zaváhání je patrné až při posledním opakování v altu. Postupným crescendo dojde sbor po dvojtaktích až k vrcholu fráze, kde udělá pouze velmi malé ritardando. Od vrcholu sbor rovnoměrně zeslabuje a vhodně deklamuje, využívá přízvučných a nepřízvučných slabik jednotlivých slov. 41. takt, místo, které činí sborům často potíže, zde soprán nasazuje lehce i ve slabé dynamice na pěkný, kulatý vokál „u“. I poslední těžké místo s intervalovým skokem sexty zvládne soprán velmi pěkně. Interpretaci tohoto duetu považuji za velice zdařilou.

#### 5.4.12 Neveta

Krátká čtyřtaktová předehra je předepsána v tempu andantino, v místě připojení vokálních hlasů předepisuje autor allegretto grazioso. Tyto části by tedy měly být poměrně kontrastní. Sbor první část dělá rychleji, druhou pomaleji, než je předepsáno, a kontrast není tak výrazný. Nástup obou hlasů je vyrovnaný a vynikne hlavní melodie. Část piú mosso dělá sbor výrazně rychleji než je obvyklé zrychlení po slově piú. Ani přes rychlé tempo sbor neztrácí kultivovanost projevu a akcentované noty ve vysoké poloze znějí přirozeně. V části quasi tempo primo sbor nedělá skoro žádný rozdíl v dynamice, i když je předepsáno jak piano, tak forte. Na druhou stranu zní velmi pěkně (i když ne v silné dynamice) sopránové  $g^2$ . Druhou sloku sbor začne lehce rychleji. Ve druhé sloce je pouze nepřesné nasazení  $e^2$  v sopránu, v části quasi tempo I. Tato nepřesnost, lehké podebrání, se objevuje dvakrát za sebou. Příčinu můžeme hledat ve vokálu „e“. Oproti tomu dynamické odlišení v této části je výraznější než ve sloce první a je pravděpodobné, že to byl interpretační záměr. Ve třetí sloce je oblouček ve druhém taktu fráze, který se lépe daří altu, tolik neakcentuje. Sopránem jsou pěkně zazpívané držené tóny v pianu, ke konci jsou

lehce rozvibrované, což by podle mého názoru nemuselo být. Závěrečné části by prospěl větší vnitřní klid. Ve vyšší poloze zní soprán najednou světleji, než tomu bylo doposud. Předposlední vokální dvojtaktí sbor interpretuje náhle v silnější dynamice.

#### 5.4.13 Šípek

Vokální část začíná tempem andante, sbor zpívá v tempu rychlejším. První sloka je zazpívána velmi pěkně. Lehce je zvládnut i skok sexty v sólové části altu. V druhé části první sloky sbor opakuje úvodní melodii, která se sopránů již tolik nevydaří a některé zpěvačky podeberou  $f^2$ . Že je obtížné zpívat na vokál „i“  $g^2$ , je patrné i z taktu 38 v sopránů. Soprán celou melodii spojí, alt dýchá dle textu. Opět problém tvoří vokál „i“ v úvodu druhé sloky sopránů. Působí zde skřípnutým dojmem. O trochu lepší je v druhé frázi vokál „e“. Sbor toto místo neakcentuje, jak je předepsáno, což je dle mého názoru lepší pro zachování citlivějšího vedení fráze. Velmi pěkně opět působí alt ve své sólové části. Po přidání sopránů začne sbor mírně zrychlovat až do předepsaného ritardanda. Příjemně působí provedení akcentů na půlových notách jak v první sloce, tak ve sloce druhé. Tóny nejsou vyražené, ale spíše odtažené. Větší ritardando, popř. odsazení by bylo citlivé před částí *piú moso*. Sbor klidně dozpívá ve slabé dynamice a do toho vtrhne klavír. Závěrečné části chybí forte, ale je zachována technická správnost provedení a příjemný zvuk.

### 5.5 Interpretace Kühnova smíšeného sboru (ženská část)

Nahrávku tohoto tělesa považuji za zdařilou. Sbor zpívá velmi pěkně, hlasový projev je příjemný. Samozřejmě v porovnání se sbory dívčími má jinou barvu, hlasy občas postrádají lehkost a občas se objeví rozvibrovaný tón. Některá dueta jsou velmi pěkně pojatá, sbormistr většinou dodržuje předepsaná tempa i dynamická znaménka. Pokud ne, je to často z důvodu muzikálnějšího projevu sboru. Sbor při zpěvu vychází z textu, z přirozené mluvy. Nahrávka jistě již nepatří k těm nejaktuálnějším, ale je velmi kvalitní a mezi ostatními nahrávkami má své místo.

### 5.6 Moravské dvojzpěvy op. 32 - Bambini di Praga (1991)

Sbor není třeba představovat. Nahrávka vznikla v době jeho slávy pod vedením Bohumila Kulínského mladšího. Krom dvojzpěvů jsou na CD také Dvořákova Čtyři dueta a Deset zpěvů pro ženský sbor a čtyřruční klavír op. 15 Josefa Suka.

### 5.6.1 A já ti uplynu

Úvodní duet začíná střídáním hlasů. Oba hlasy se představí příjemnou barvou, charakteristickou pro ten který hlas. Bohužel nevíme, podle kterého vydání Moravských dvojzpěvů op. 32 sbor dueta studoval, ale oproti současnému vydání se liší v textu. Současné vydání uvádí: „preč po Dunajíčku“, sbor zpívá: „preč po Dunaječku“. Sólové části je předepsána dynamika piano, kterou sbor dodrží, bohužel zesílí v okamžiku dvojhlasého zpěvu, i když předepsaná dynamika je stejná. Ve dvojhlasé části jsou hlasy vyrovnané, alt zvládá vyšší tóny pěkně. S vyššími tóny se velmi dobře vypořádá i soprán. Zhruba od taktu 25 je předepsáno diminuendo, které je náročné realizovat. Již dva takty předtím je piano, které sbor udělá, a v této dynamice zůstane až do konce fráze. Část a tempo od taktu 31 je provedena velmi citlivě. Sbor přirozeně akcentuje první dobu dle textu a ani přes velký intervalový skok směrem nahoru druhá doba z fráze nevyčnívá. Další interpretační nepřesnost je v druhé sloce, kdy sbor prodlužuje osminovou notu na čtvrt'ovou při slově „tú“, takt 41 alt, 45 soprán. K intonační nepřesnosti, která je způsobena chybou v pěvecké technice, dochází od taktu 67 v sopránu. Soprán nezvládne intervalové skoky směrem nahoru. Vrchní tón by měl zpívat s pocitem, že na něj nastupuje seshora. Již první tón fráze musí být pěvecky připraven tak, aby ostatní tóny mohly být kvalitně zazpívány. Soprán začne ve své střední poloze a možná i díky špatné představě následujícího tónu skoky směrem nahoru dotahuje a klouže po nich. Během čtyř taktů se srovná. V poslední části chybí výraznější dynamické rozdíly, např. sólová část: „Pán Bůh dá“, není forte ani v jednom z hlasů. V některých část jsou moc výrazné spodní tóny v klavírním doprovodu.

### 5.6.2 Veleť, vtáčku

První části není co vytknout. Je zpívána velmi jemně, citlivě, sbor drží dynamiku piano, někdy dle notového zápisu udělá crescendo a hned se zase decresendem stáhne do piana. Sbor frázuje po pěti taktech, dýchá a odsazuje pouze mezi takty 16 a 17. V části piú mosso je slyšet cílené zvýraznění prvních dob (takty 24 a 26) a vylehčení dob druhých. Sbor se vyvaroval častého vyrážení nepřízvučných dob. V části quasi tempo I sbor začíná nepatrně rychleji, než byl začátek dueta, během této části postupně zvolňuje. Korunu, kterou část končí, bych osobně nedělala ve sboru tak dlouhou, přeci jen připadá na krátkou slabiku. Pravděpodobně díky odlišnému notovému vydání zpívá sbor: „ty můžeš mít hinó“,

zatímco v současném notovém vydání je: „ty můžeš mět hinó“. Tuto nahrávku vnímám jako velmi zdařilou, je citlivě provedená, sbor dodržuje dynamiku, pěkně frázuje a ani z hlediska hlasového zde není žádný problém. Celý duet se pohybuje ve střední hlasové poloze.

### 5.6.3 Dyby byla kosa nadšená

Mezi snazší dueta patří i Dyby byla kosa nabróšená. Charakter duetu je jiný, oproti předešlému. Začíná v rychlém tempu, v silné dynamice. První takt je zazpíván přesvědčivě, délka osminových not je dodržena, ale v závěru fráze, při přechodu na noty čtvrt'ové, sbor délku not nedodrží. Stejně tak v taktu 10. Noty jsou zkrácené, ostře vyslovené. Podobné je to i při opakování melodie v pianu. V taktu 26 je opět rozdíl v textu. Současné vydání uvádí: „jetelinko“, sbor zpívá „jatelinko“. Sbor dýchá po 4 taktech, fráze po osmi by šla jistě udržet také. Poco meno mosso je citlivé, sbor celou část spojí, bez nádechu. Správná je i interpretace altu, který lehce spojuje skok kvarty směrem nahoru. V taktu 46 je sboru předepsána dynamika piano, soprán je velmi slabý, v první taktu skoro nepostřehnutelný. Poslední čtvrt'ové noty by mohly být delší.

### 5.6.4 V dobrým sme se sešli

Hlasově velmi pěkný úvod duetu. Jediné, co by snad šlo vytknout, je nedodržení slabé dynamiky. Obtížné místo od taktu 5 sbor zpívá s velkou lehkostí, kdy posluchač ani nepostřehne, že skoky směrem nahoru jsou intervaly sexty a vrchní tóny  $f^2$  a  $g^2$ . Podobně lehce zpívá své obtížné místo i alt. Sbor dýchá před a za taktem 17. Tento dech jistě není nutný. I další část je zpívána s velkou lehkostí, vysoké tóny z fráze nevyčnívají a sbor je dokáže zazpívat jak ve slabé dynamice, tak ve forte.

### 5.6.5 Slavíkovský polečko malý

Velmi svižné tempo začíná již v předehře. V tomto případě je nejdříve nutné vyzdvihnout výkon klavíristy, který se s tempem vypořádal na výbornou. Skladbě je předepsáno allegro, Dvořák v rukopise předepisuje tempo pomalejší, allegretto, a sbor interpretuje ještě rychleji, než je allegro. V takto rychlém tempu je obtížné uhlídat každou notu, aby nebyla nedotažená, vyražená a byla správně techniky vytvořená. První vyražená nota je v taktu 9. Všem předešlým tónům by slušeno více legáta a větší prozpívání. Podobně je tomu i v částech ve slabší dynamice, kde už ale tóny vyražené nejsou. Část

meno mosso je spíše ve střední dynamice, než ve slabé a sbor v této frázi nedělá crescendo. Mírné zeslabení je až v sólové části sopránu. Dále se sbor vrací do úvodního tempa. Postupným zeslabováním, které sbor dodrží, duet končí. Větší rozdíl by mohl být mezi notovou čtvrt'ovou a osminovou ve slově „ručenky“.

#### 5.6.6 Holub na javoře

Po dvoutaktové předejře se přidává sbor. Prvním taktům sboru je předepsána slabá dynamika a akcent na první době. Akcent sbor nedělá, první slabika „le“ by mohla být zakulacenější, vokál „e“ více připodobněn „a“. Dynamiku piano sbor dodrží. Od taktu 7 má být dynamika ještě slabší, zeslabení sbor nedělá. Dynamika není dodržena ani v taktu 11, předepsané forte piano není, ani následné piano v taktu 13. Některé vokály působí někdy světle a pomohlo by jim zabarvení, zakulacení. Např.: „má milá, zelený“. Dynamický rozdíl je patrný až v druhé frázi. V části tempo I dýchají oba hlasy po čtyřech taktech. Tento dech je pochopitelný z hlediska hlasového, pro soprán je výhodné se nadechnout před tónem  $g^2$ . Čtyřtaktí je vhodné oddělit, ale nemusí to být přímo nádech. V části allegro tempo I sbor dělá přesné koncovky.

#### 5.6.7 Voda a pláč

S příjemnou altovou barvou začíná první fráze. Dynamika je sice piano, ale sbor zpívá silně, což je omluvitelné. Je jistě lepší přesný a jistý začátek, než nejistý, ale zato slabý. Kvarta nahoru je zazpívána lehce a nikterak frázi neruší. Odpověď sopránu zní prostě, lehce, přesně tak, jaký je požadavek obsahový. Rozdíl je v textu v současném notovém zápise a v interpretaci sopránu v taktu 5. Sbor zpívá: „mě“, v notách je: „mne“. Mírné prodloužení krátké slabiky, dle zápisu, dělá alt v úvodu třetí sloky ve slovech: „květ, svět“. Sbor vyslovuje citlivě, ale zřetelně koncovky.

#### 5.6.8 Skromná

Sólová altová část začíná poměrně přesně, při spodním tónu sestupné melodie se lehce změní barva hlasu. Vzestupnou melodii interpretuje alt velmi přesvědčivě, bez zbytečných nádechů až k unisonovému  $c^2$ , které má společné se sopránem. Následuje dvojhlasá část s vedoucí úlohou sopránu. Oba dva hlasy se drží ve slabé dynamice a postupně zesilují. V taktu 25 je pěkné forte. Taktu 25 jsou v sopránu předepsány akcenty, o dva takty později je melodie úplně stejná, jen bez akcentů. Soprán zpívá obě místa stejně.

Po ritardandu v taktu 28 se sbor vrací do a tempa, ale opět zpomaluje, ač to předepsané není. V mezihře se duet trochu zrychlí, aby se na poslední takty mohlo opět zpomalit.

#### 5.6.9 Prsten

Úvod dueta vyzní i přes silnou dynamiku pěkně, a to díky správné hlasové technice. Obecně problémový je začátek čtvrtého taktu, vokál „i“ s akcentem. Toto provedení není špatné, ale i tam by mohlo být lepší, je v něm postřehnutelný tvrdý hlasový začátek.

V dalších taktech dodržují hlasy délku not. Jeden nepěkně provedený tón se objeví na 2. době 12. taktu, kdy soprán vyrazí fis<sup>2</sup>. Dále duet probíhá dle předepsaného. V části a tempo je patrné mírné zvolnění, pravděpodobně díky dynamickému kontrastu forte a piana. Takty 48 a 39 se mírně zvolní. V části allegro, quasi Tempo I sbor dodržuje délky not a rozlišuje mezi notou čtvrt'ovou a notou čtvrt'ovou s tečkou. Pro soprán je obtížné místo v taktech 66 a 67, intervalové skoky kvarty směrem nahoru. Zde přes veškerou snahu vyčnívají vždy druhé doby. V závěru sloky moc nevyzní diminuendo, poslední fráze není v pianu pianissimu a tudíž kontrast po dramatické části ve forte není tak veliký. V taktu 99 se první doba „z cicha“, povede lépe než v již popsaném taktu 4 v úvodu sklady, kde problém činilo forte a akcent.

#### 5.6.10 Zelenaj se, zelenaj

První tón od sboru vyzní, jakoby měl předepsán akcent, ale nemá. Hned o dva takty později se opakuje stejná nota na tentýž text a její provedení zní více přirozeně. V taktu 11 není provedeno forte piano, jde spíše o odtah. Ani sólová sopránová část není ve správné dynamice, ale silnější. Altu se slabá dynamika podaří dodržet lépe. Sbor na ostatních nahrávkách má přesné koncovky, pouze zde, v taktu 46, se to nepodařilo. Dvořák v některých místech předepsal každému hlasu různě dlouhou notu, ač mají stejný text. Např. v taktech 54 a 59, 92. Sbor délku noty sjednocuje, a to na notu čtvrt'ovou (místo půlová soprán, čtvrt'ová alt). Tento způsob interpretace se mi zdá vhodný, už z toho důvodu, že se ve všech případech jedná o krátkou slabiku. I v další části duetu sbor zpívá pěkně, vysoké tóny jsou správně tvořené, a to i ve slabé dynamice. Od 140. taktu dělá sbor ritardando, které v současném notovém vydání není. Je možné, že v jiných notách bylo, a to proto, že ve Dvořákově autografu předepsáno je.



### 5.6.11 Zajatá

Na volnější předehru navazuje vokální část, kterou již sbor interpretuje v tempu andante. Rozložený sextakord se v tomto případě daří výrazně víc vyššímu hlasu. V altu je slyšitelné dotažení  $d^2$  směrem odzdola nahoru. Dvojhlasá část je provedena s pěkným crescendo až k sólovému sopránů. Druhá část s rozloženým sextakordem je provedena podobně jako první. Tedy s určitými nedostatky v altu. Od taktu 30 sbor dělá rovnoměrné crescendo až do forte, kde dynamiku postupným diminuendem dovede až do piano pianissimu. Chvályhodná je v těchto místech práce s dechem. Sbor vše spojuje a vytváří tak jednu pěknou legatovou frázi. Dobře vyzní i správně technicky provedený nástup sopránů v taktu 41, kde sbor neopustí dynamiku piano a velmi lehce tón nasadí. Zhruba od taktu 33 sbor postupně zpomaluje. Ritardando je psané v taktu 44, ale tato interpretace vyzní také dobře. I přes zpomalení se sboru daří udržet napětí. V taktu 51 sbor ukončuje duet poměrně dlouhou korunou.

### 5.6.12 Neveta

Měkký nástup sopránové fráze doplní o málo měkčí nástup altu. V části poco più mosso nasazují  $e^2$  oba hlasy pěkně. Akcenty jsou citlivé, možná by mohly být slabší v klavíru. Opatrně, ale citlivě, je nasazen i tón na první době v taktu 30. Akcent dodržen není, ani dynamika není příliš forte. Díky tomu pak není patrný dynamický kontrast v taktech 30 a 32 (forte x piano). Toto místo se lépe daří ve druhé sloce. Forte připadá na vokál „o“. Rozvláčně na mne působí část meno mosso. Sbor hodně zpomalí a dělá dlouhé koruny. Duet by mohl přirozeně skončit s poslední notou sboru, ale Dvořák připsal ještě křátkou třítaktovou dohru. V tomto provedení na mne působí nepřirozeně a jaksi přilepeně za závěr skladby. Právě díky velkému zpomalení a častým zastavením.

### 5.6.13 Šípek

Sbor jako jeden z mála interpretů odlišuje první dvě fráze, a to dynamicky. První frázi drží ve slabší dynamice, druhou frázi lehce zesílí a akcentuje druhou dobu v taktu 17 v sopránů. Nejvyšší tóny fráze by mohly být více propojeny s melodií a méně vyčnívat. I sólová část altu se drží ve slabé dynamice. Po přidání sopránů začnou z melodie vyčnívat poslední doby taktu. Tomu by pomohlo více akcentovat doby první, po čemž by nebyl tak patrný důraz na nejvyšší notě taktu, tedy na době třetí. Patrnější akcenty či odtahy by snesly i půlové noty v taktech 27 - 29. Části andante, quasi Tempo I je předepsáno piano.

Z hlasů ho dodržuje pouze alt. Soprán je dynamicky silnější. Lépe zazpívaná by mohla být nejvyšší nota sopranové fráze, takt 35 a 38. Fráze jistě není jednoduchá, ale vrchní tón by mohl být lehčí a jeho nasazení shora. Druhá sloka nepřináší nic nového. V závěrečné frázi podobí alt notu h<sup>1</sup> a neslyšný je nástup sopránů. Soprán je patrný až na 3. době taktu 50. I když mají hlasy na prvních dvou dobách unisono, liší se textem a ten od sopránů není postřehnutelný. Obtížně postřehnutelné je i předepsané forte.

## 5.7 Interpretace dětského pěveckého sboru Bambini di Praga

Interpretaci Dvořákových dvojzpěvů prostřednictvím tohoto tělesa považuji za velmi dobrou. Hlasově není sbor skoro co vytýkat. Má přirozenou barvu, hlasy jsou vyrovnané, barevné a znělé. Díky věku zpěvaček zvuk sboru nepostrádá ani potřebnou lehkost. Z hudebního hlediska, dle mého názoru, také není co vytýkat. Je respektováno, co je v notovém záznamu. Sbor pěkně frázuje, dodržuje hudební a slovní přízvuky, dynamiku. Nejde jen o bezobsažnou deklamaci textu, ale je patrné, že sbor kromě překrásné hudby vnímá i obsah jednotlivých duet. Je dobře, že tato nahrávka vznikla a je k dispozici všem, kteří o ni budou mít zájem, např. prostřednictvím Městské knihovny v Praze. Věřím, že bude ještě inspirací pro mnoho sbormistrů, zpěváků i posluchačů.

## 5.8 Moravské dvojzpěvy op. 32 - Pražští Pěvci (2005)

Smišený pěvecký sbor Pražští Pěvci byl založen v únoru 1992 sbormistrem Stanislavem Místrem. Sbor vystupuje většinou jako komorní těleso, ale v případě interpretace větších děl se rozrůstá na klasický smíšený sbor s větším počtem členů.

Sbor se věnuje především moderní vážné hudbě, připravuje premiéry a rozhlasové nahrávky soudobých skladatelů, získal osm prvenství v mezinárodních soutěžích pěveckých sborů. Pražští Pěvci hostovali v několika zemích Evropy nebo v USA, účastní se významných mezinárodních festivalů (Pražský podzim, Bergische Biennale für Neue Musik, Svatováclavské slavnosti). (...) V poslední době též spolupracují s Pražským filmovým orchestrem na projektech filmové hudby.<sup>7</sup>

Komplet 3 CD z roku 2005 byl významnou událostí pro Dvořákovu vokální dílo. Tento komplet obsahuje všechny významné sbory a dueta z pera Antonína Dvořáka. První

---

<sup>7</sup> Pražští Pěvci. [online]. [cit. 2014-05-09]. Dostupné z: [www.prazstipevci.cz](http://www.prazstipevci.cz)

CD obsahuje Čtyři dueta op. 20 v sólovém provedení sopránů a tenorů<sup>8</sup>; Moravské dvojzpěvy op. 32 ve sborovém provedení Pražských Pěvců, Čtyři dueta op. 38 v sólovém provedení<sup>9</sup>, Dvě dueta bez opusového čísla Na tej naší střeše a v premiérové nahrávce Dětskou píseň. Na druhém CD najdeme cyklus V přírodě op. 63, Čtyři sbory pro smíšené hlasy op. 29, oboje ve sborové interpretaci a naopak v sólové interpretaci Ruské písně. Na třetím CD jsou Tři mužské sbory op. 43<sup>10</sup>. Dále je možno poslechnout 4 písně z cyklu Kytice z českých národních písní op. 41, Sborové písně pro mužské hlasy; Píseň Čecha; Pět mužských sborů na slova lidových písní litevských; Dvě Irské lidové písně; Pět ženských sborů - úprava pěti duet z op. 32 pro ženský čtyřhlas. Jako poslední zaznívá v premiérové nahrávce Domov můj (adaptace pro sbor a sólo 2. věty Largo z Novosvětské symfonie).

Nahrávka vznikla pod vedením sbormistra Stanislava Mistra, který vystupuje též v roli sólového tenoristy.

### 5.8.1 A já ti uplynu

Hlasově velmi pěkný začátek jak v podání sopránů tak altů. Malou výtkou by mohlo být málo precizní vyslovení poslední slabiky v altové frázi. Další frázi je předepsané piano, které soprán dodrží, ale alt je zde silnější. Zbytečný nádech je před takt 15. Mírné odsazení se před takt 17 možná hodí, ale nádech ne. Mnoho nádechů, které ve sborové interpretaci být nemusí, je v části a tempo. V první části je silnější alt, který v místech, kde dýchá (po taktu 22 a 26), nestihne dořít konec fráze (např. konec taktu 26). Razantnější charakter dostala fráze od taktu 31, kde je oproti předchozí frázi dynamika forte, ale pěvecká vazba by zde neměla být změněna. Oba hlasy jednotlivé tóny akcentují. Větší lehkost by mohl mít začátek druhé sloky, v obou hlasech. Naopak dvojhlasá část po koruně je již hlasově vyrovnaná. Nádechem sbor rozdělí frázi na dvě čtyřtaktí. Alt nedovyslovený konec fráze je díky nádechu po taktu 62. Slovo „lidem“ sbor vysloví příliš měkce a dlouze, jeho interpretace zní jako „lídem“. Razantnější charakter dostala opět část a tempo, po koruně. Je zde potřeba pochválit soprán, který

---

<sup>8</sup> Proměny; Rozloučení; Chudova; Vuře šohaj, vuře

<sup>9</sup> Možnost; Jablko; Věneček; Hoře

<sup>10</sup> Žal; Divná voda; Děvče v háji

velmi pěkně zvládne větší skoky, po tónech neklouže a nasazuje je přesně. V části meno mosso sbormistr upravuje tempa oproti zápisu. Mírně zpomalí konec fráze před korunou, ale po koruně se nevrací do původního tempa. Od taktu 81 zrychlí, po dvou taktech opět zpomalí. Sbor nedodrží dynamiku forte v sólových dvojtaktích ani piano pianissimo v úplném závěru. Hlasově je duet proveden velmi pěkně.

### 5.8.2 Velet', vtáčku

Poprvé u tohoto sboru se setkávám s interpretací, ve které je nádechem odděleno: „velet' vtáčku“ od zbytku fráze. Od taktu 13 sbor dýchá po 2 taktech. Díky tomu je narušen tah fráze, není patrné, kde má fráze vrchol a celkově to působí roztrhaným dojmem. Piú mosso se moc nezrychlí. Opatrně jsou zazpívané druhé doby v taktech 24 a 26. Je správné, že nejsou vyražené, ale mohly by být zvukově patrnější, lehce zazpívané a odtažené. Od sboru nejistý začátek v taktu 37 a dále opět patrné nádechy před taktem 40 a 45. Od taktu 47 sbor frázuje pouze po 2 taktech. Jiný než legatový charakter vtiskl sbormistr části od taktu 57, kde sbor jednotlivé noty „napichuje“ a zkracuje. Liší se i text. Oproti současnému vydání zpívá sbor v taktu 57 „mít“, v zápise je „mět“. V taktu 64 sbor zkrátí notu půlovou na notu osminovou, ale stejnou slabiku již v taktu 67 dodrží. Takt 71 sbor nasadí v pianu, ale již o dva takty později zesílí. Poprvé se také setkávám s jinou interpretací posledních čtvrt'ových not ve vokálních hlasech. Sbor místo not čtvrt'ových zpívá noty osminové. Je škoda, že tak kvalitní sbor, se skvělou hlasovou kulturou, neuhlídal v této části nádechy.

### 5.8.3 Dyby byla kosa

Duet začíná ve svižném tempu a v silné dynamice. Na první době je ve vokálním partu předepsán akcent, na hudebně stejném místě v taktu 9 již není. Sbor interpretuje obě místa stejně. Kladně hodnotím dodržení čtvrt'ových not, se kterým jsme se v jiných interpretacích nesešli. Od taktu 15 se sboru daří držet slabou dynamiku, v taktu 20 dělá „romantickou“ dynamickou vlnu, která vokálnímu partu předepsaná není. Pěkné crescendo předvede sbor od 24. taktu. Neobvyklé je spojení taktů 31 a 32. Taktem 32 začíná hudebně i výrazově nová část a odsazení se zde hodí. I v klavírním partu je v taktu 31 psáno puštění pedálu a nepředržování hudby do dalšího taktu. Alt drží celou frázi na jeden dech, oproti tomu soprán nad ním dýchá po dvou taktech. Věřím, že i sopránové takty by šly spojit a neutrpělo by hlasové provedení. Crescendo, které psané není, dělá sbor, hlavně alt s pohyblivější melodií, v závěrečné části od taktu 47. Dvořák této části předepsal dvě

kontrastní dynamiky, piano a forte. Dokonce i v klavírním partu, v místě, kde sbor zesiluje, je psáno zeslabení. Interpretace je velmi zdařilá. Je zajímavé, že v předchozím duetu sbor dýchal velmi často, i tam, kde se to nehodilo, ale zde dokáže udržet velmi dlouhé fráze, bez nádechu, někdy i tam, kde by být jistě měl.

#### 5.8.4 V dobrým sme se sešli

Hlasově těžký začátek zvládne soprán bez obtíží. Bohužel již nevysloví konec fráze v taktu 4. V této části Dvořák šetřil s dynamickými znaménky. První piano je hned v prvním taktu a mělo by tedy být až do taktu 28. Je samozřejmé, že vysoké tóny ve slabé dynamice jsou problematické, ale věřím, že tento sbor by dokázal slabou dynamiku držet i od pátého taktu dále. Soprán zpívá vysoké tóny velmi pěkně, citlivě se stáhne od taktu 9, kde nechá vyniknout intonačně těžké místo altu, provedené taktéž bezchybně. Malé vylepšení by bylo možné na první době sopránu v taktu 14, kde ges<sup>2</sup> není hlasově správně od všech zpěvaček. Tón je zbytečně hodně akcentován. Naopak velmi lehce i dle označení měkce, je zpívána fráze od taktu 20, i nejvyšší tón fráze, g<sup>2</sup>, zní velmi přirozeně. Hlasově je toto velmi zdařilá interpretace.

#### 5.8.5 Slavíkovský polečko malý

Tempo této části sbor přizpůsobuje Dvořákem předepsanému allegrettu, oproti ve vydání uvedenému tempu rychlejšímu, allegro. To, co však Dvořák nepředepsal, a sbor dělá, je polostaccato na osminových notách. Nedovyslovený je hned konec prvního trojtaktí, kdy se již sbor připravuje na další frázi. Část meno mosso sbor skoro nezpomalí, ale pěkně interpretuje intervalové skoky. Dodržuje i akcenty v taktu 27. Předepsané zeslabování části allegro se sboru daří. Nepatrně je zkrácena čtvrt'ová nota v taktu 42. Patrný je rozdíl mezi notami čtvrt'ovými a osminovými v místech, se stejným textem.

#### 5.8.6 Holub na javoře

Holub na javoře začíná v mírně pomalejším tempu než je allegro. Úvod je zazpíván velmi citlivě, lehce, ve slabé dynamice. Předepsané akcenty dodrženy nejsou. Septimový skok v sopránu v taktu 11 a 15 je velmi zdařilý. Patrná je i snaha o nižší dynamiku v následujícím taktu. Velmi lehce, bez forze, zazpívá soprán takt 23 v silné dynamice a ihned se stahuje do dynamiky slabší. V části allegro Tempo I chybí preciznější výslovnost koncovek (květ, svět, víneček, syneček). V taktech 43 a 44 začne ritardando, které naváže

na další část, která by měla být skoro jako andante, ale sbor ji interpretuje ještě pomaleji. Celkově je interpretace pomalejší, než bývá zvykem, ale hlasově zde opět není co měnit či zlepšovat.

#### 5.8.7 Voda a pláč

Hlasově lehce interpretuje úvodní část alt. Hlas vylehčuje krátké slabiky na čtvrt'ových notách, ale frázi nerozdělí a v těchto místech nedýchá. Odpověď sopránů je hodně podřízena deklamaci textu. I tempo je nepatrně pomalejší než zpíval alt. Soprán lehce odděluje první dvě doby v taktu 5 a také před první dobou šestého taktu. Soprán zpívá jemně, ale v hlase by mohlo být patrně více naivity. Zase zpět rychleji začne alt 2. sloku a soprán odpovídá stejným způsobem jako ve sloce první. V druhém taktu třetí sloky zkracuje alt poslední notu na notu čtvrt'ovou a zohledňuje tak krátkou slabiku. Neobvyklá je interpretace posledního vokálního trojtaktí ve slabé dynamice. Dynamika předepisuje mezzoforte, ale sbor interpretuje ve velmi slabé dynamice, jako povzdech obou hlasů. Duet tím získá úplně jiný charakter závěru, velmi klidný konec. Je pravdou, že Dvořák nenapsal do klavírního doprovodu v tomto místě mezzoforte, ale piano. Poslední koncovka by mohla být od sboru jednotnější a zřetelnější.

#### 5.8.8 Skromná

Altové sólo v tomto duetu začíná nevyrovnaným prvním tónem, jinak je hlasově pěkné. Nádech je slyšitelný před taktem 14. Nedýchá zde celý hlas, ale pravděpodobně pouze jedna z hlasově výraznějších zpěvaček. Citlivě se přidá soprán, který by mohl méně akcentovat druhou notu pod obloučkem. Je škoda, že soprán přeruší gradaci fráze těsně před vrcholem a dýchá před taktem 23. Pěkné forte zazní dále v obou hlasech, bohužel altu není vůbec rozumět. Ritardando v taktu 28 dělá sbor jen nepatrně. Naopak ritardando dělá jak klavír v závěrečné mezihře a na posledních taktech i sbor v místech, kde předepsané není. Nástup sboru na poslední tři takty je nejednotný, soprán nastupuje o chvíli dříve.

#### 5.8.9 Prsten

Hlasově pěkný začátek ve svižnějším tempu a mírné ritardando dělá dle zápisu sbor na nahrávce. V části a tempo sbor nedodrží délku čtvrt'ové noty s tečkou a zpívá stejně jako předešlé noty notu osminovou (takt 9 a 7). Stejný případ zkracování je v taktu 14, 16, 17 a dále. Pěkné piano v unisonu předvede sbor od taktu 26. Co se sboru povede méně,

je nástup na takt 34. První notu sbor mírně podebere a navíc ji zkrátí oproti zápisu. Citlivě je zpívána další část *meno mosso*. Zbytečný nádech přerušuje frázi sopránů před taktem 49. V některých místech sbor noty zkracoval, v taktu 52 a 56 alt prodlouží notu osminovou. Zkrácení not je hned v následující frázi, takt 60, 62. A podobně ještě několikrát. I ve vyšší poloze se hlasům daří dodržení slabší dynamiky. Nedodržení čtvrt'ových not, tentokrát v jiném případě než je uvedeno výše, je v taktu 87 a 88. Tempové změny jsou patrné v závěrečné části *poco meno mosso*. Taktům 95 a 96 je předepsáno *forte*, dále pouze *diminuendo*. Sbor po taktech 95 a 96 odsadí a zpomalí. Od taktu 99 začne nepatrně zrychlovat.

#### 5.8.10 Zelenaj se, zelenaj

Hlasově pěkný začátek předvede v tomto duetu jak soprán, tak alt. Oba hlasy dělají na první době *forte piano*, které je však předepsané pouze klavíru a ve vokálním partu je až v taktu 11. Sólová část sopránů by mohla být ještě slabší. Hlasově pěkně je provedeno  $e^2$  v taktu 23, ale slabika je od zbytku slova nepřírozeně oddělená. Velmi klidně je interpretována část *quasi andante con moto*, kde jsou pouze nejednotné koncovky (zelenat', opustit'). Celá část je ve slabé dynamice, kterou sbor již v taktu 63 neudrží. Alt dýchá před taktem 67, ve kterém některá ze zpěvaček vyslovuje „pláňku“, místo „plánku“. *Allegro molto* je pěkně provedené, sbor se snaží respektovat dynamiku. Více se mu chce respektovat dynamiku silnější, než slabší. *Forte piano* v taktu 77 zní spíše jako akcent. V sólové části altu, *meno mosso*, alt pěkně nasadí  $e^2$ , ale pak notu odsadí a oddělí tak před druhou slabikou slova „teprem“. Sólová část sopránů někdy mate textem a některá ze zpěvaček místo: „už sem já se dívala“, chtěla přehodit slovosled na: „už sem se já dívala“. Bohužel konsonant „s“ je dobře slyšitelnou sykavkou. Dále se sbor vrací do původního tempa, které je oproti předchozí části velmi svižné. Sopránů jsou předepsané akcenty v prvních dvou taktech této části, on ale akcentuje i dále, na notách čtvrt'ových. Dále je vše interpretováno přesně, pouze poslední nota ve sboru by mohla být měkčeji položena.

#### 5.8.11 Zajatá

Předehra začíná pomaleji než *andante*. Úvodní melodie nedělá žádnému z hlasů problém. Trochu romantických prvků přidává do dvojhlasé části soprán. Zkracuje notu čtvrt'ovou se slabikou „na“ a první dobu v následujícím taktu nasadí a rychle odtáhne.

S ubývající dynamikou, od taktu 33, začne sbor i zpomalovat. Tento duet není těžký, sbor ho interpretuje velmi přesvědčivě.

#### 5.8.12 Neveta

Duet má zvukově nejednotný začátek v sopránu. Sopranová část by mohla mít světlejší barvu a větší lehkost. Ale je velmi pěkný. Oba hlasy citlivě interpretují obloučky. Pěkně hlasově jsou provedené i akcenty. Pro soprán je e<sup>2</sup> přirozenější poloha a navíc na jeho akcent vychází lepší vokál, vokál „a“. Ale i alt, který má na stejně vysokou notu vokál „e“, se s tímto místem vypořádá dobře. V části quasi tempo I soprán nerespektuje slabou dynamiku. Zaspívá pěkně g<sup>2</sup> ve forte, ale po dvou taktech zůstává ve stejné dynamice, ač je předepsáno piano. Podobně je tomu i v druhém hlase. Začátek druhé sloky je od sopránu mnohem lehčí a jednotnější, jako by tam ubyl jeden tmavý hlas, který byl slyšitelný v úvodu sloky první. Nepřipraveně zní akcent v altu v taktu 14, podruhé je již lepší. V taktu 17 někdo, pravděpodobně zpěvačka v altu, zpívá místo: „eště“ spisovnou formu: „ještě“. Dodržení dynamiky od taktu 26 se v druhé sloce daří lépe. Klouzání po tónech je patrné v obloučku taktu 45, v sopránu. Tento nedostatek pravděpodobně pramení z nepozornosti a ne z nedostatku v hlasové technice. Velké tempové změny dělá sbor v části meno mosso. Tuto část nasadí v pomalejším tempu, před první korunou zpomalí, stejně tak zpomalí před korunou druhou. V taktu 63 se vrací do tempa meno mosso, ale od té chvíle rovnoměrně zpomaluje, ač to není vůbec předepsáno. Poslední zpívané takty už jsou opravdu velmi pomalu.

#### 5.8.13 Šípek

Duet začíná mírně pomaleji, než je předepsané allegro. Po předehře je tempo andante, jehož přesné dodržení by skladbě vtisklo velkou rozvláčnost. Sbor interpretuje výrazně rychleji, skoro v tempu moderato. Sbor nepatrně odsazuje první dva takty fráze a zároveň před taktem 18. Před částí poco piú moso zpomalí, i když Dvořák žádné ritardando nepředepisuje, ale díky tomu více vynikne svižnější charakter sólové altové části. Dále je interpretace velmi citlivá, sopránu se daří vysoké tóny ve slabé dynamice velmi přirozeně. Stejný charakter má i druhá sloka. Stejně jako v první sloce nezačíná sbor část poco piú moso již ve finálním tempu, ale začne si pomaleji a během prvních dvou taktů se do tempa dostane. Před připojením sopránu si tempově povolí a opět nepatrně zrychlí. Není však dodržena délka půlových not s tečkou v závěru fráze. V závěrečné části andante dýchá alt



před taktem 50, tedy v místě připojení sopránů. Sbor prodlužuje notu půlovou s tečkou v místě, kde není předepsáno žádné ritardando ani koruna. V pomalejším tempu pak zazní dohra.

## 5.9 Interpretace Pražských Pěvců (ženská část sboru)

Pražští Pěvci patří k velmi kvalitním sborům u nás. Potvrzuje to i výše popsaná nahrávka. Složení Pěvců se odlišuje od mnoha sborů. Ženskou část tvoří profesionální či poloprofesionální zpěvačky, studentky či absolventky oboru sbormistrovství či hlasové pedagožky. Práce s takovýmto materiálem je pak výrazně jiná, než v amatérských sborech. Na kvalitě zvuku má ovšem podíl i hlasová výchova, nad kterou ostražitě bdí sbormistr Stanislav Mistr. Z barvy hlasu a celkové interpretace je znát, že zpěvačky jsou mladé a muzikální. Zpívají lehce, intonačně čistě, jejich barva je vyrovnaná a přednes přesvědčivý. Nahrávka vznikla v komorním provedení. Z hlediska hlasové kultury není sboru co vytýkat. Provedení všech dvojzpěvů je velmi muzikální, někdy se odlišuje od tradičního pojetí. Sbormistr méně dbá na notový zápis, hlavně v oblasti tempa a pracuje s tempovými změnami, s agogikou. Nahrávku hodnotím velmi kladně a věřím, že bude inspirací a zážitek spolu s dalšími nahranými Dvořákovými díly pro všechny posluchače.

## 5.10 Moravské dvojzpěvy op. 32 - komorní ženský sbor Charmone (2002)

Nahrávka z roku 2002 vznikla během dvou měsíců, srpna a září, pod vedením Jiřího Petrdlíka. Čestným sbormistrem a zakladatelem sboru je Jan Kasal (1923). Nahrávka obsahuje díla na lidové texty. Krom 13 dvojzpěvů z op.32, které jsou uváděny jako cyklus, je na nahrávce Život vojenský, ze stejného opusu a Na tej naší střeše, bez opusového čísla. Dále čtyři dueta op. 38. Další skladby jsou z pera Bohuslava Martinů: Tři písně posvátné, pro ženský sbor a housle a Petrklíč pro soprán a alt, housle a klavír. Závěrem zaznívají Moravské lidové písně Otmaru Máchy.

### 5.10.1 A já ti uplynu

Nejistota je patrná na úvodní sólové části altu. Začátek působí dojmem, že první notu zpívá méně zpěvaček než např. druhý takt. Zároveň je hlasu poměrně obtížně rozumět. Nasazení sopránů je celkem dobré, ale hned druhá nota je mírně podebraná, poslední slabika v taktu 8 je vyražená. Oba hlasy zpívají „po Dunaječku“, současné vydání

obsahuje „po Dunajíčku“. Do části a tempo vstupuje sbor o trochu pomaleji. Altu se nevydaří hned první tak fráze, kde podebere notu  $e^2$ . Stejně tak je zespona dotahovaná druhá doba v 19. taktu. Krom toho zní velmi nejednotně, hodně světle. V taktu 19 skoro zaniká soprán, a to i nejvyšší tón fráze,  $g^2$ . Soprán dýchá po dvou taktech, ale dbá na koncovky. Dynamiku sbor moc nedodrhuje. Nástup v 31. taktu má být unisono, ale je nejednotný. Sopránu v této části chybí náboj, energie. Skoky směrem nahoru jsou ploché, hlas málo znělý. Při další sólové části altu s nejednotným začátkem je z nahrávky patrné, jak hlas vnímá frázi. Ne jako jednu ucelenou melodii, ale jako oddělené tóny, intervalové skoky. Druhá nota fráze opět podebrána, některé zpěvačky prodlužují notu osminovou v taktu 41. Hlas je neznělý, některé zpěvačky zpívají krkem a poloha jim vyloženě nesedí. Bohužel i soprán, kterému by poloha kolem  $e^2$  měla být zcela přirozená, zní „škrceně“. Ani zde není bezchybné nasazení druhé noty fráze. Stejně tak sopránové  $e^2$  v taktu 47 není nasazené shora, ale spíše dotahováno zespona. Oba hlasy dýchají před taktem 53. Melodicky se opakuje první sloka. V taktu 66, první doba před korunou zazní nehezky, hlavně od altu. Je pravděpodobné, že za to může některý ze starších hlasů. Při střídavých skocích kvinty a kvarty znějí vyšší tóny v sopránu barevně jinak, než tóny ve střední poloze. Sbor nemá správně ošetřený přechod mezi rejstříky. Části poco meno mosso je předepsáno piano, které sbor nedělá. Stejně tak chybí klid v provedení a měkké posazení jednotlivých tónů. Čtyřtaktí působí odříkaným dojmem. Další fráze by měla začít razantně, energicky, dynamika je forte. Dynamiku sbor opomene, stejně tak předepsané akcenty. Po koruně následuje nejednotný závěr fráze. Sólová dvojtaktí taktéž postrádají silnou dynamiku a tím nevzniká ani kontrast k poslednímu dvojtaktí. Celý duet je bez výrazu, nerespektuje dynamiku. Hlasově na něj sbor ještě není zralý.

### 5.10.2 Velet', vtáčku

První takt sbor ještě udrží ve slabší dynamice, pak ale rychle přidá na síle. Zpěvačky spojují správně po čtyřech taktech, ale zpívají jiný text. Místo „vtáčku“ je na nahrávce zřetelně slyšet „ptáčku“. Široce vyznívá vokál „e“ v sopránu, i v altu je slyšet minimálně jeden hlas s nesprávně tvořeným tónem. Místo crescendo alt na tóny značně přitlačí, soprán nemění dynamiku skoro vůbec. V části quasi tempo I sbor respektuje dynamiku pouze na první době a dále pokračuje ve střední dynamice. V taktu 45 soprán málo prozpívá melodii a tón  $d^2$  nasazuje zespona. Před taktem 49 celý sbor překvapivě

dýchá, jinak doposud spojoval vše. Před korunou je patrné ritardando, které není předepsáno. Nasazení sopránů v taktu 71 je nepřesné, nejednotné, mírně s vibratem.

I v altu je vibrato patrné. V legátu, v taktu 72, chybí obloučku lehkost. Celkově provedení postrádá jiskru, lehkost, procítění textu. Sbor nerespektuje dynamiku, nehezky nasazuje některé tóny a často zní nejednotně.

### 5.10.3 Dyby byla kosa nabróšená

Vokálnímu začátku opět chybí energie. Vše je zodpovědně vysloveno, možná až na úkor lehkosti fráze, ale hlasy zní velmi nejednotně. V taktu 15 je patrná snaha po slabé dynamice, text však neodpovídá současnému notovému vydání. Místo „jetelinku“ zpívá sbor „jatelinku“. Od taktu 19 však sbor přechází do své střední dynamiky. První doba v taktu 21 postrádá vylehčení. Na dvě čtyřtaktí rozdělují zpěvačky frázi nádechem před taktom 28. Tedy v místě kde začíná crescendo a fráze potřebuje tah a vystavění pomocí gradace až na konec fráze. Méně pečlivě by sbor mohl vyslovovat „n“ ve slově „jatelinko“. Ve slabé dynamice a bez zbytečných nádechů se daří udržet část poco meno mosso. Z hlasů v altu je patrná námaha, kterou musely vynaložit na skoky kvarty na  $c^2$ . Více legáta by zasloužily repetované tóny v sopránů od taktu 46. Zde se sboru daří oddělit část v dynamice piano a část v dynamice forte. Tento duet se sboru poměrně vydařil, jeho obtížnost je pro zpěvačky přiměřená.

### 5.10.4 V dobrým sme se sešli

První nota prvního a třetí taktu v sopránů vyzní poměrně dobře, i když působí, že je překvapením i pro samotné zpěvačky. Ovšem vysoké tóny od taktu 5 už jsou skřípnuté, chybí jim prozpívání, prozívnutí a vyklenutí měkkého patra a propojení se zbytkem fráze. Od taktu 9 se melodie altu daří jak intonačně tak celkem i hlasově. Oproti tomu soprán od taktu 13 opět zní skřípnutě. Při sólové část soprán nasadí poměrně hezky, ale již v druhém taktu mu hlas zapadne dozadu a ztratí znělost. Po připojení altu je to podobné. Alt ke konci fráze rozvibruje půlovou notu a nepřírozně zatmaví poslední tón fráze. Sbornistr si mohl lépe rozvrhnout ritardando. Od taktu 32, kde je předepsáno poco a poco ritard. již sbor nastupuje v pomalejším tempu a takty 36 a 37 jsou již velmi pomalu. Navíc zde nesedí spolupráce s klavírem, který zadržuje tóny v taktu 37, aby se podřídil sborovému ritardandu, a pak náhle skočí do a tempa. Duet je velmi obtížný. Sbor by měl více dbát na

hlasová cvičení k rozezpívání sopránů, zapojení hlavové rezonance, prozpívání vysokých tónů atd.

#### 5.10.5 Slavíkovský polečko malý

Často se setkáme s rychlejším tempem, ale tato interpretace se drží přesně v tempu allegro (MM 132). Úvodní takty jsou sborem dobře vyslovené, ale na úkor legatové melodie a prozpívání fráze. Opět tomu chybí náboj, jiskra, zaujetí. Přejechod do piana je nepatrný, zeslabení je patrné až v taktu 15 v pianissimu. Od taktu 23 se soprán docela daří skoky nahoru, v taktu 27 chybí akcenty a vyšší tóny jsou již dotahovány spodem. Akcenty nedělá ani alt. Méně se již vydaří soprán  $f$  v taktu 36, kde se hlasu zavře hrdlo, vokálu chybí prostor, vyklenutí měkkého patra. Stejně tak na  $e$  v taktu 37. Od části allegro zní sbor nejednotně, barevně nevyrovnaně, výslovnost koncovek není přesná. Určité zeslabení patrné je, ale ne v rozsahu mezzoforte a piano pianissimu. Je zajímavé, že některá místa se sboru daří a jinde místo velmi podobné se naopak nepodaří. Oba hlasy jsou na nahrávce zastřené, málo nosné a málo znělé.

#### 5.10.6 Holub na javoře

Po dvoutaktové předehře se ozve nejednotný nástup sboru, hlasy nejsou barevně sjednocené. Akcenty v taktu 3 a 5 sbor nedělá. V taktu 7 vynikne v sopráně poslední a nejvyšší osmina. V části od dvoučtvrtého taktu se sbor snaží dodržet odlišení dynamiky. Tón  $f$  nasazuje soprán poměrně pěkně, ale je zde patrná tendence dotahování tónu zespona. V části tempo I už sbor na dynamiku nehledí. Soprán dělí nádechem frázi na dvě čtyřtaktí, dýchá před vrcholem fráze. Při zpěvu obloučků je vždy výraznější druhá z not. V taktu 23 opět chybí akcenty a hlasu znělost, posazení vpředu, špička. Konci fráze chybí zřetelnější koncovka. Dyšnost je patrná v části allegro tempo I, z altu zaznívá široce provedený vokál „e“. Dále zaznívá již stejně to, co bylo v první části duetu. Problém s obloučky, akcentace poslední a nejvyšší noty taktu. Po čtyřech taktech quasi andante se dohra vrací do původního tempa v taktu, kde hlasy dokončují svoji frázi. Návrat klavíru do tempa je v tomto provedení postupný a klavírista v prvním taktu jakoby se rozbíhal, aby pak dohnal šestnáctinové noty. Celkově je provedení bez výrazu, hlasy jsou zastřené a chybí akceptace dynamiky, akcentů atd.

### 5.10.7 Voda a pláč

Výrazně pomaleji než moderato začíná provedení tohoto duetu. Alt začíná v tmavší barvě, která se však melodickým postupem nahoru rychle mění. Kvarta nahoru ve třetím taktu nevyznívá úplně lehce. Přiměřeně naivně k obsahu textu zaznívá odpověď od sopránů. Poslední tón fráze je příliš výrazný, vokál je světlý. Místo „jsme“ by mohl sbor zpívat pěvecky správnější verzi „sme“. Alt pěkně frázuje své sólové čtyřtaktí, ale oba hlasy zní i v tomto duetu nesjednoceně. Závěr je obtížný pro soprán. V osmém taktu se nedaří skoky směrem nahoru.

### 5.10.8 Skromná

Rychleji než v předepsaném tempu larghetto začíná duet Skromá. První takt v sólovém altu je nejednotný rytmicky. Je patrné nevyrovnání vokálů. Při vzestupné melodii od taktu 11 je znát, že tóny kolem  $d^2$ ,  $es^2$ , jsou pro hlas již hraniční. Hlasu chybí prozívnutí, prostor a volné tvoření tónu. Na koruně se připojuje soprán, který mohl s větší pečlivostí vykroužit následné obloučky. Od taktu 20 je předepsané crescendo, s vrcholem fráze v taktu 23. Před tímto taktem se soprán nadechne a pokračuje ve frázi ve slabší dynamice. Fráze tak v podstatě přijde o svůj vrchol. Akcenty i dynamika chybí v taktu 25, ale soprán nasazuje vyšší tóny pěkně. Jinak duet doznívá pěkně, na některých místech je opět slyšitelný světlejší vokál „a“ v sopráně.

### 5.10.9 Prsten

Duet má začínat v tempu allegro, sbor začne pomaleji a do tempa se dostane až v taktu 6. V taktu 4 sbor zkracuje notu oproti zápisu. Sbor mírně vyráží první doby v taktu 7 a 9. V těchto místech nedodrží ani přesnou délku noty, stejně tak v taktu 14 a v místech tomu podobných. V první části duetu sbor neakceptuje předepsanou dynamiku. Část poco meno mosso sbor místo zpomalení nepatrně zrychlí. Legátem propojený oktávový skok soprán v taktu 57 odděluje a zpívá  $c^1$  a  $c^2$  samostatně, i bez nepatrného zaznění průchozích tónů. Sbor nerozlišuje délku noty čtvrt'ové a čtvrt'ové s tečkou v taktech 60 a 62 a dále. Noty jsou nepřírozeně zvýrazněny. Před taktem 80 začíná melodické proplétání hlasů, hlasy mají jiný text. Toto místo vyzní nesrozumitelně a nepřehledně. V části poco meno mosso, v taktu 95, nastupují hlasy v dynamice forte. Zde sbor dynamiku dodrží, ale možná až moc. Menší hlasitost a kultivovanější zpěv by se na toto místo hodilo lépe. Druhé zeslabené dvojtaktí vyzní pěkně. Opět nedodržena je nota se slabikou „z cicha“.

#### 5.10.10 Zelenaj se, zelenaj

První nasazení je pěkné. Pak se alt posune na jeden takt do střední polohy a návrat zpět nahoru již vydařený není. Tón je podebraný. Stejně tak je tomu ve frázi od taktu 11. Na nižších notách se mění i hlasová barva altu. Sólová část sopránů je provedena pěkně. Stejně tak i altová, ale zde je patrná větší hlasová nejednotnost. Náboj, energii a možná i trochu svižnější tempo postrádá část a tempo od taktu 35. Quasi andante noc moto je zpíváno velmi klidně, ve slabé dynamice. V taktu 46 je nejednotná koncovka. Naproti tomu úplně přesná interpretace je v taktu 54, kde alt končí o dobu dřív, vysloví koncovku a soprán napojuje frázi. Přitom mají oba hlasy stejný text. Zaváhání v klavírním doprovodu je patrné v taktu 62 a 63, ale sbor se rozhodit nenechá. Soprán ztrácí jistotu až na vyšších a déle držených tónech. Chybí dechová opora a včasný střídavý dech. Nasazení allegro molto je opět zespoda a opakuje se stejný problém jako v úvodní části. Dodržování dynamiky je opět velmi nahodilé, jako v předchozích duetech. Vysoké tóny sopránů postrádají znělost a prostor, ale často mění barvu, velmi patrné zatmavení je v taktech 97 a 98. Meno mosso je ve volnějším tempu než se dělává, ale to souvisí s celkově pomalejším tempem dueta. Lehkost postrádá oktávový skok v závěru sopránové fráze, patrné je i vibrato u některého z hlasů. Dále duet opakuje předešlé melodie. Duet je pro pěvecké hlasy poměrně náročný.

#### 5.10.11 Zajatá

Úvod sopránů je tempově nevyrovnaný, jako by se hlas snažil doběhnout sám sebe. Velmi obtížný se ukáže skok kvarty nahoru pro alt, kde nota d<sup>2</sup> je skřípnutá, zpěvačkám se zavře hrdlo. Málo pozornosti bylo věnováno nádechu a opoře a také představě přicházející melodie. Sopránů se toto místo daří lépe. Od dvojhlasu sbor hezky frázuje, povedené je i sólové dvojtaktí v sopránů, který však po připojení altu ztrácí jistotu a vysoké tóny jsou opět úzké. Opakuje se problémové místo pro alt v taktech 26 a 28. Určité odsazení, jisté a přesné nasazení další fráze chybí před taktem 33. Zde místo zeslabení začne sbor výrazně zpomalovat. Jinak duet doplyne poklidně do konce s určitými nedostatky altu na vysokých tónech. V závěru by byla vhodnější ještě slabší dynamika. Duet není obtížný, výrazově se s ním sbor vypořádal pěkně, hlasově je stále co vylepšovat, hlavně v altu, pro který jsou některé melodie vedeny příliš vysoko.

#### 5.10.12 Neveta

Rychleji než předepsané andantino začíná duet Neveta. Oproti tomu druhé předepsané tempo je realizováno pomaleji. Nejednotný je hned nástup sopránů, nepřipravený a nejistý. Ani od altu není nástup bezchybný, poměrně výrazně zpívá oblouček v 8. taktu. Poco più mosso by mohlo být rychlejší, ale pomalejší tempo dá zpěvačkám více šancí správně vytvořit jednotlivé fráze. V této části se alt poměrně úspěšně vypořádá s nasazením vysokých tónů. Pouze nepatrný tempový rozdíl je při přechodu na část quasi tempo I. Soprán nastupuje nejistě, nejistota je patrná i na dlouhých držených tónech, kde je opět patrný hlas s vibrátem. Akcenty sbor nedělá ani zde. Následuje druhá stroficky vedená sloka. Nevyrovnaný sopránový začátek zahajuje třetí sloku, alt již v tomto místě postrádá lehkost a jeho repetované tóny znějí těžkopádně. Držené tóny v altu znějí zastřeně, oproti altu vyzní výrazně lépe soprán. Před částí meno mosso sbor zpomalí, ale zapsané je pouze zeslabení melodie. Zpomaluje i v části následující, a to vždy před korunami. Závěr duetu je tak ve velmi pomalém tempu.

#### 5.10.13 Šípek

V úvodu duetu zaujme svižnější tempo přede hry. Stejně tak v rychlejším tempu pokračuje i sbor, i přes předepsané tempo andante. Sopránů chybí větší prozpívání fráze, větší prostor v ústech, dechová opora a tah fráze. Oproti tomu alt by mohl pečlivěji vyzpívat obloučky na osminových notách. Druhá fráze je v sopránů již vydařenější. Sólové místo altu je pěkné a dokonce před taktem 30 začne sbor dělat akcenty, což je na této nahrávce první místo, kdy je respektuje. Návrat do původního tempa se v taktu 33 nevydaří, sbor začne pomaleji. Soprán se na notu f<sup>2</sup> dostává odspoda. Sbor odsazuje a společně dýchá před taktem 40, ve druhé sloce zde nedýchá. Následuje sloka druhá. Závěr sbor zpomaluje, ač Dvořák žádné ritardando nepředepisuje.

### 5.11 Interpretace komorního ženského sboru Charmone

Celkově na mne nahrávka působí tak, že se sbor pouští do skladeb, které značně převyšují jeho současné možnosti. Sama nahrávka je poměrně nekvalitní, je zde hodně šumu, klavír přeznívá v nízkých polohách sbor. Nahrávka vznikala v koncertním sále Jedličkova ústavu, nejedná se o záznam koncertu. Hlasy jsou zastřené, neznělé, chybí správné vedení dechu, práce s rezonancí, propojení rejstříků. Vysoké tóny jsou úzké,

zpěvačky mají stažené hrdlo, v nižších polohách alt někdy nepřírozeně tmaví. Vokály jsou nevyrovnané. Občas je patrný hlas s vibrátem, které se do interpretace těchto skladeb nehodí. Je zajímavé, že některé duety vyzní hlasově poměrně pěkně, jiné se naopak nedaří. Sbormistr nedbá na dynamiku, předepsaných akcentů či agogických změn. Duetům chybí výraz, prožitek, energie. Celkově tuto nahrávku nepovažuji za zdařilou.

## 6 Problémová místa při interpretaci Moravských dvojzpěvů op. 32 Antonína Dvořáka

Tato kapitola se zabývá rozбором jednotlivých dvojzpěvů a upozorňuje na jejich obtížná místa, jak z hlediska hlasového, tak interpretačního. Zároveň uvádí doporučení, jak k těmto problémovým místům přistupovat.

### 6.1 A já ti uplynu

Provádíme-li koncertně všechny dvojzpěvy op. 32, je jako první v pořadí duet A já ti uplynu. Pro interprety je toto pořadí poměrně nešťastné, protože je jako úvodní duet poměrně obtížný. Navíc ne vždy je před koncertem dostatek času sbor řádně rozezpívat a vyzkoušet si akusticky koncertní prostor. Obtížnost spočívá v samostatném nástupu altu ve vyšší poloze a ve slabé dynamice. Nasazení prvního tónu musíme vést shora, lehce. Alt musí mít představu o výšce tónu a tomu přizpůsobit pěvecký nádech a pěveckou oporu. Po osminové notě následuje osminová pomlka, kterou bychom měli dodržet. Po druhé osminové notě je intervalový skok kvarty směrem dolů, kde může dojít k přechodu do hrudního rejstříku a již není možné se vrátit zpět na tón  $d^2$  se stejnou lehkostí a barvou. Nabádáme tedy zpěvačky, aby se záměrně snažily udržet všechny tóny fráze v hlavovém rejstříku, nevnímaly melodii jako opakující se skoky, nýbrž jako jednu rovinu, v jedné hlasové poloze. Stejnou představu použijeme i ve druhém vokálním dvojtaktí a pro soprán. Soprán začíná jako druhý hlas, navíc v poloze, která je pro něj přirozená. Z hlediska hlasového toto místo zvládne s menšími obtížemi než alt. Další fráze by sopránem neměla činit problémy. Naopak v altu se vyskytují intervalové skoky směrem nahoru. Celá fráze, až po takt 19, by měla být provedena na jeden nádech, sbor tedy využívá techniky střídavého dechu. Takt 11 musí alt nasadit již s vědomím, že další tóny budou výš, než první nasazený tón. Pak už stačí zpěvačkám připomenout pocit prozívnutí a velkého prostoru v ústech, dostatečnou aktivitu mimických svalů (tzv. tvářičky). Stejným



způsobem je potřeba přistoupit i k nácviku a interpretaci taktu 19 a následující fráze. V sopránu není jednoduchý takt 19 se septimovým skokem. Zde bude platit podobná rada jako pro alt. Dostatečná intonační představa, pěvecká příprava na vysoký tón již na začátku fráze a velký prostor v ústech. Tento skok je ještě obtížnější tím, že na  $g^2$  připadá vokál „u“. Nebudeme striktně dbát na jeho srozumitelnosti, ale zpěvačkám povolíme jeho částečné připodobnění k pěvecky vhodnějšímu vokálu „a“. Dále dbáme na dodržení slabé dynamiky. Podobným způsobem přistoupíme ke kvintovému skoku v 31. taktu, navíc zde dbáme o dynamiku forte, která však nesmí přejít do forze. Akcentujeme vždy první dobu taktu. Druhá sloka probíhá skoro totožně, na jednotlivé tóny vychází jiné vokály. Změna je v taktu 55, kde má alt předepsané akcenty. Od taktu 77 dbáme na dodržení délky jednotlivých not a kontrastní dynamiku. Ze sopranové melodie by neměly vystupovat druhé doby, na které připadají vyšší noty. Často se zapomene na dynamiku v taktech 86 - 89 a kontrastní piano pianissimo v v posledních dvou taktech.

## 6.2 Veleť, vtáčku

Věleť vtáčku je snazším duetem než duet předchozí. Pohybuje se ve střední hlasové poloze a nejvyšší notou je  $d^2$ . Pozor si dáme na intonačně jisté nasazení ve slabé dynamice. Je zvykem tvořit první dvě fráze po pěti taktech. Dále je to již na pojetí sbormistra, ale musí mít představu, tu při nácviku sboru sdělit a důsledně vyžadovat nádechy na předem určených místech. Je možné oddělit dvoutaktí před patnáctým taktem i před sedmnáctým, nebo naopak celé místo dechem propojit. V 17. a 18. taktu je třeba dbát na intonační čistotu sopránu. Je vhodné propojit dechem i osmitaktovou frází v části *piú mosso*. pozor na akcentování druhých dob v taktu 24 a 26. V části *quasi tempo I* je vhodné dýchat po pěti taktech. Takty 50 a 51 je možné lehce odsadit, či propojit. Nádech by zde byl vhodný z pěveckého hlediska, soprán má před sebou intonačně obtížnější část, ale při vhodném užití střídavého dechu ani zde není potřeba dýchat. V části *piú mosso* musíme dbát na aktivní výslovnost sboru při dodržení dynamiky. V závěrečné části je jiný rytmus, i když slova zůstávají stejná, konkrétně v taktu 73 a 77, kde se rytmicky odlišuje i klavír.

## 6.3 Dyby byla kosa nabréšená

Jiný charakter má oproti dvěma předchozím duetům dvojzpěv Dyby byla kosa nabréšená. Setkáme se s různou interpretací. je to interpretace, ve které zpěvačky

energicky akcentují každou notu, nebo s pomalejší více prozpívanou interpretací. Dle studia Dvořákova autografu usuzuji, že dovedl napsat opravdu to, co chtěl a naprosto cíleně volil délky not. Jeho notové zápisy jsou velmi precizní a přesné. Proto bych se přikláněla k dodržení délky not v každém dvojzpěvu. Na tomto místě to zmiňuji z toho důvodu, že jsem se setkala s interpretací 7. a 10. taktu v odlišné podobě, než je zápis. Sbory místo noty čtvrt'ové zpívají osminovou, kterou doplní o osminovou pomlku. Myslím, že ve zmíněných taktech není třeba měnit délku noty, ale notu nasadit a odtáhnout. Takty 10 a 11 prozpívat v legatové vazbě. Podobným způsobem interpretovat dále. Pozor v taktu 24 na přesnost vyslovení textu, na první notu připadá slovo „a“, nikoli „aj“. Aby bylo možné realizovat předepsané crescendo (které předepsal vydavatel) a postavit správně frázi, je vhodné dechově propojit taky 27 a 28. Od taktu 32 se melodie střídá po taktu v obou hlasech. U altu dbáme na správně vytvořený první tón fráze, aby fráze mohla pokračovat skokem kvarty a  $c^2$  zaznělo lehce a nebylo podebrané zesпода. I zde je vhodný střádavý dech. Se správnou dechovou oporou a představou musí nasadit soprán  $c^2$ . Repetované tóny mají tendenci klesat, proto nabádáme zpěvačky, aby i ve slabé dynamice neupouštěly na aktivitě a vnímaly gradaci fráze. Tento duet má často interprety i z řad dětských sborů. Není příliš náročný ani z hlediska výrazového, ani pěveckého.

#### 6.4 V dobrým sme se sešli

Duet začíná přímo, bez přede hry. Při koncertním provedení je u amatérských či méně zkušených sborů vhodné zadat počáteční tón na klavíru. Soprán začíná v přirozené poloze, na tónu  $es^2$ . Jediný pocit nejistoty může být právě začátek, bez přede hry, nejistota jednotlivých zpěvaček či málo přesvědčivé první gesto sbormistra. Frázování je vhodné po čtyřech taktech. Od taktu 5 začíná v sopránu intonačně obtížnější místo, které je třeba několikrát zkusit a takzvaně ozpívat. Problém může činit nasazení vyšší noty připadající na první dobu taktu. Zpěvačky nesmí povolit v napětí a aktivitě a nepustit hlas z hlavové rezonance. Intonačně i hlasově obtížná část přichází hned poté v altu. Krom posuvek, které při prvním čtení komplikují intonaci, je to i výška fráze, která činí z této melodie těžké místo. Melodie je složena ze skoků a kroků v tónovém rozsahu  $f^1$  až  $f^2$ . Nácvik je nutný v pomalém tempu a nejprve ujasnit toto místo intonačně. Poté místo nacvičíme správně hlasově. Princip bude opět stejný, vycházet z přípravy prvního tónu, který je dobré pocitově vnímat již ve vyšší poloze, v melodii nevnímat skoky, ale prožívat ji jako jednu

frázi v rovině a vyšší tóny hodně prozívnut, dát jim prostor vyklenutím měkkého patra. Důležité je, aby se zpěvačky včas a v klidu nadechly, na což jim konec předchozí fráze nechá prostor jen jedné noty osminové. Potřeba nádechu však nesmí ošidit předchozí frázi. Pohyb melodie se od taktu 13 přesune do sopránu. Vzhledem k šestnáctinovým hodnotám je nutné dbát na přesnou výslovnost, melodie začíná shora, dynamika se od počátku duetu nemění, měla by tedy být stále piano. Piano na ges<sup>2</sup> může činit obtíže. Důležité je nasazení tónu shora, nepodebírání a nenajíždění na něj. Slabika „ja“ je na tuto výšku vhodná. Zpěvačky si pomohou velkým prostorem v dutině ústní, zdviženým měkkým patrem, zvednutými tvářemi a konsonantem „j“. Mezi taky 13 - 16 není vhodné dýchat, je možné nepatrné odsazení. Rychlí příděch, popř. odsazení, je možné před poslední osminou v taktu 15, a někteří interpreti dělají to samé i před poslední osminou taktu 16. Zde bych spíše volila zvýraznění této osminy deklamací, aby byl patrný jiný text, než před tímto místem dýchat. Od konce 15. taktu, kde se hlasy sejdou v unisonu, je potřeba dbát na jejich jednotnost. Sólová část pro soprán je od taktu 20 s výrazovým označením dolce. Fráze má tónový rozsah v intervalu decimy, a to bez možnosti nádechu. Je tedy důležitá příprava prvního tónu, klidný nádech, správná dechová opora. Pozor dáme na akcentaci nejvyššího tónu fráze, který by neměl z fráze nijak vyčnívat. Vedeme zpěvačky ke správné deklamací, lehce akcentujeme první slabiku ve slově „panenko“. Konsonant „n“ vyslovíme jen nepatrně, aby nepřerušil tah melodie. Tato šestitaktová fráze se v sopránu objeví dvakrát za sebou, podruhé ji již doprovodí alt a je zde pro oba hlasy předepsána dynamika forte. Provedení sopránové fráze by z tohoto hlediska nemělo být dvakrát stejné. V altu jsou opakované kroky tercie, dbáme na jejich intonační čistotu a také na to, zde hlas ví, ve kterém místě se tercie g<sup>1</sup> - bé<sup>1</sup> mění na a<sup>1</sup> - c<sup>2</sup>. V taktu 32 zpívá alt sám, začátek fráze musí být jistý, hlas nesmí povolit s pozorností po dozpívání fráze předchozí. V této části začíná ritardando, hlasy nekončí společně, ale alt má navíc jednu notu čtvrt'ovou, která musí být zazpívána jistě, aby nepůsobila jako chyba. Následuje dohra v původním tempu.

## 6.5 Slavíkovský polečko malý

Oproti předešlému duetu je Slavíkovský polečko méně náročné. Melodie se pohybuje převážně v terciích, nejvyšší tón v sopránu je e<sup>2</sup>. Důležitá je volba tempa. Jak již je uvedeno výše, v autografu je allegretto, v současném vydání allegro, tedy tempo rychlejší. Po dvoutaktové předešle nastupují hlasy v terciích v dynamice mezzoforte, na

sedmitaktovou frází, během které není vhodné dýchat. Obtížné je odstínění dynamiky, od taktu 10 je piano, od taktu 15 pianissimo. I v této slabé dynamice nesmí duet ztratit tempo a sbor výslovnost. Obtíže mohou nastat v počátečních fázích nácvičku v taktu 23 a 24, kde soprán má interval kvinty a v dalším taktu, na stejný text, má alt sextu. U sopránu dbáme na správné akcentování prvních dob a nevyrazení akcentů v taktu 27. Tóny musí mít správnou dechovou oporu. V taktu 31 je za sebou několik sekund. Dbáme na to, aby soprán neklouzal z tónu na tón a jednotlivé tóny dotahoval. Při návratu části allegro dbáme na výslovnost a dodržení předepsané délky not. Např. takt 42 „chcej“, nota čtvrt'ová, 47 „dej“, taktéž nota čtvrt'ová. Melodie se postupně zeslabuje až po piano pianissimo, kde místo čtvrt'ových not na text: „ručenky podej“ jsou noty osminové a pomlky osminové. Je tedy nutné interpretaci tohoto místa odlišit. Dbát v místech předešlých na dodržení not čtvrt'ových a v tomto místě naopak, na noty osminové. Stejně tak dodržet ligaturou spojenou poslední notu půlovou a čtvrt'ovou a konsonant „j“ vyslovit až s nástupem druhé doby.

## 6.6 Holub na javoře

Dynamiku v úvodu duetu autor vokálním hlasům nepředepisuje. Můžeme tedy vyjít z klavírního partu, kde jsou první doby nasazeny ve fortepianu. Tomu by odpovídal i akcent na první době hlasů vokálních. Akcent musí být citlivý, první tón zpěvačky nesmí vyrazit. Délka noty by v případě prvního, i druhého akcentu v taktu 5, měla být dodržena. Od taktu 7 je dynamika předepsána na pianissimo. Dbáme na dodržení délky poslední noty v taktu 8, 10). *Listesso tempo* začíná v dynamice forte, soprán opakuje dvakrát stejnou melodii. Skok septimy směrem nahoru je potřeba připravit již při nádechu. Lehkým nasazením  $g^1$ , v hlavové rezonanci, s vědomím skoku nahoru. Dále musí soprán frázi udržet a nepolevit na aktivitě. První čtyřtaktí pro alt náročná není, ve druhém, kde se pro oba hlasy mění dynamika na forte, má také skok. Hlas se musí vyvarovat podebrání tónu. Po *ritardandu* nastupuje tempo I, vrchol fráze je v taktu 23, kam směřuje postup melodie i *crescendo*. Je vhodné v celé frázi nedýchat, případně využít střídavého dechu. Je samozřejmé, že nelze naprosto spojit dvě konsonanty ve slovech: „víneček, že“, ale i přesto by zde sbor neměl dýchat, i když je to z pěveckého hlediska výhodné. Velký prostor v ústech a správný nádech pomůže sopránu při interpretaci  $g^2$ . Během dalších čtyř taktů přechází sbor z dynamiky forte do pianissima. V části tempo I dbáme na společné a přesné

vyslovení koncovek v taktu 30, 32,34 a 36, a to s nástupem osminové pomlky. Druhé listesso tempo se má lišit v interpretaci. Místo forte piana je předepsáno forte a chybí akcenty. Změna je i v altu v taktu 42 v melodii šestnáctinových not. Volba slabik v prvním listesso tempo byla šťastnější. Ve druhé části se hlavně soprán musí vyrovnat se zpěvem vysokého tónu na vokál „i“. Opět dbáme na dostatečné prozívnutí, pocit zpívaného „a“ a přípravu první doby. Kvalitní nádech, dechovou oporu. V taktu 41 se vyvarujeme úzkého „u“ a spíše vokál rozšíříme do lépe znějícího „o“. Klidný závěr skladby v části quasi andante ve slabé dynamice uzavře sbor přesně vysloveným konsonantem s nástupem poslední osminy.

## 6.7 Voda a pláč

Duet začíná bez přede hry, je tedy vhodné dát zpěvákům při koncertním provedení předem D dur akord, či tón d<sup>1</sup>. Sólová fráze altu je vhodná propojit na 4 takty bez nádechu. Někdy se setkáme s textovou záměnou, a to v prvním taktu, místo „hajíčka“ se zpívá „háječka“. Altu může činit obtíže slovo „hajíčka“, a to v místě s „i“. Tento vokál může vyznít příliš světle, popř. může být tendence zpívat ho nazálně. S rozdílnou interpretací se setkáváme ve třetí sloce, na konci druhého taktu při slově „květ“. Některé sbory interpretují jako krátkou slabiku a s počátkem čtvrté doby vyslovují koncovku, jiné sbory dodržují předepsanou délku noty. Já osobně se přikláním k první variantě, a to i vzhledem k melodickým úpravám v německém textu. Odpověď sopránů by měla vyznít jemně, až naivně. Pozor dáme na deklamaci a udržení fráze bez nádechu v obou taktech. Vrchol kratičkové fráze je na počátku druhého taktu. Uvolnění může vést k tempovému zvolnění, které zde však předepsané není. Po třetí sloce přichází dvojhlasý závěr. Drobnější rytmické hodnoty má v tomto případě alt, hlasy se liší i textem. Soprán dbá na akcentaci první doby a ne druhé, která může vyčnívat z fráze díky své výšce. Po změně taktu se hlasy zastaví na koruně a následně dozpívají zbylé dvě noty. Pozor dáme na jednotné vyslovení koncovky u obou hlasů. Duet není intonačně ani hlasově náročný. Nejistotu u zpěvaček může způsobit sólové zpívání obou hlasů. Problém dělá někdy i text, kdy se pletou sloky mezi sebou.

## 6.8 Skromná

Přednesové označení je v tomto duetu larghetto, neboli zešíroka, zdlouhavě. Alt nastupuje sólově po koruně na c<sup>2</sup>, zpívá dvakrát dva melodicky stejné takty, které je

vhodné spojit na čtyřtaktí. Pozor dáme na skok z  $e^1$  a na  $c^2$ , kdy je nutné nasadit znova lehce tón shora. Další pětitaktí lze zazpívat taktéž na jeden nádech, a to i přes hlasovou obtížnost. Základem je správný pěvecký nádech, aktivace bránice, artikulace, která pomůže v nosnosti zvuku a dostatečný prostor v dutině ústní. Taktéž je nutné umět využít ekonomii dechu, nepoužije-li sbor střídavého nádechu. Zpěvačkám pomůže zpívat s pocitem, že jim dech nedochází, vědomé rozšiřování žeber do stran a samozřejmě předchozí cvičení na dechovou ekonomii. Do posledního tónu altu se napojí soprán, v unisonu na  $c^2$ . Napojení sopránu je nutné provést citlivě, snažit se nabalit na barvu altu. Přechod z 15 na 16. takt je nutné sladit i s korepitem, který na rozdíl od sopránu zahraje první dobu. Hráč tedy musí vycítit délku této koruny. Pozor dáme v sopránu na šestnáctinové noty, skoky kvarty směrem dolů, aby nebyly spojené glisandem, aby se po nich neklouzalo. Před taktem 25 sbory někdy zpomalují, toto zpomalení předepsáno není, autor ho dělá notovým zápisem, a to tak, že zamění noty šestnáctinové a osminové za noty osminové a čtvrt'ové. Od taktu 25 je předepsána dynamika forte a akcenty pro soprán. Oba hlasy opět interpretují jiný text. V taktu 28 je psáno ritardando, kdy je potřeba nechat altu a klavíru dostatek času pro zaznění poslední noty, než se napojí na další frázi v části a tempo. Závěr duetu je psán v piano pianissimu, sbor by měl nastoupit na toto místo velmi jemně a lehce. Obtížnější je úvodní část duetu pro alt, který se potýká s výše položenou melodií, dlouhou frází a to ještě v sólové interpretaci.

## 6.9 Prsten

Prsten patří k často interpretovaným duetům, a to jak sbory, tak sólovými hlasy. Předehra je velmi krátká, je nutné tedy zpěvačky upozornit na brzký nástup. Nástup je v unisonu, musí být jistý a v předepsané silné dynamice. Dvořák v této skladbě často užívá ve dvoučtvrt'ovém taktu notu čtvrt'ovou s tečkou, jak v klavíru, tak pro hlasy. Je tedy nutné přesně dodržet její délku. Po úvodní části s ritardandem se duet dostává do a tempa. V taktu 10 zpívá alt sám, je potřeba aby sbormistr podpořil nástup tohoto hlasu jednoznačným gestem. V sopránu v taktu 12 se vyvarujeme vyražení druhé doby, stejně tak v taktu 19, kde se přidává crescendo a forte. V dalších taktech začíná zeslabení, a to až do piano pianissima. Při stálém zeslabování dodržíme délku čtvrt'ových not a pomlka v taktu 24 a dále. Dynamický kontrast je mezi takty 36 a 38. Takt 39 se liší změnou délky poslední noty, místo čtvrt'ové s tečkou je zde pouze čtvrt'ová, stejně tak takt 45. Intonačně obtížný

postup je v sopránu od taktu 46, kde se hlas pohybuje po sekundách. Je potřeba dohlédnout, aby hlas intervaly dotahoval a po tónech neklouzal. Hlasy se střídají v melodii, více prostoru by měl dostat hlas s drobnějšími notami. V taktu 57 je sopránu předepsán oktávový skok. Tyto tóny spojíme legátem a neoddělujeme. Nástup na další část je v pianu. Je to melodie, která již zazněla, pozor však na odlišení noty čtvrt'ové a čtvrt'ové s tečkou. Kvarty nahoru má soprán v taktu 66 a 67. Pozor dáme na správnou akcentaci, vyšší tón přirozeně zazní více, než tón nižší. Pro intonační čistotu je důležitá představa tónu. Od taktu 78 se oba hlasy dostávají postupně s melodií do nižší polohy. Toto místo může činit problém z hlediska intonace. Je dobré nechat místo přezpívat každý hlas zvlášť a ujistit je v intonaci. Cvičíme v pomalém tempu. Znejistit může i křížení hlasů v taktu 82. Na posledních deseti taktech dochází k zeslabení dynamiky, které je nutné si individuálně rozvrhnout. Poslední takty se odlišují délkou not. Koncovku vyslovíme s druhou dobou posledního taktu, klavír by měl končit o něco později, než sbor. Duet není hlasově těžký. Těžký je u této skladby výraz, schopnost vtisknout ji ten správný energický náboj, dodržení dynamiky a v neposlední řadě dodržení délky not.

## 6.10 Zelenaj se, zelenaj

Hlasově náročnější duet, oproti předešlému, je Zelenaj se, zelenaj. Nástup je ve forte pro oba hlasy. Obtíže může činit altu návrat na takt číslo 5 a nasazení opět v hlavové rezonanci. Od taktu 11 je forte piano, tedy krom nasazení prvního tónu by zbytek fráze měl být v pianu. Lehkost vyžaduje sólová část soprán, která je v pro soprán v přirozené poloze. Nasazení shora vyžaduje takt 23. Na sólový soprán odpovídá alt. Klidnou část vystřídá a tempo, kde je potřeba přesné nasazení soprán a poté altu, který souzní se sopránem v intervalu velké sekundy. Nástup altu je dobré několikrát zkusit a nechat sbor navyknout na znějící disonanci. Sopránu může činit obtíž repetovaný tón cis<sup>2</sup>. Aby tón neklesal, pomáhá si hlas jednak doladěním se ke klavíru, tak představou (např. stoupající melodie, rozkvétající květina, rozjasňování). U dalšího čtyřtaktí v části quasi andante con moto dbáme na přesnost a jednotnost vyslovení koncovky. Ke zvážení je takt 54, kde na stejné slovo předepsal Dvořák notu půlovou soprán a čtvrt'ovou altu. V tomto případě by soprán měl napojit na další frázi a alt respektovat pomlku. Podobný případ je v taktu 58, kde bych se přikláněla ke sjednocení dle altu, dát i sopránu možnost se nadechnout před delší frází. Sopránový postup melodie po blízkých intervalech vyžaduje tah fráze, správný

pěvecký nádech a zakulacenost vokálů. Problém může činit několik tónů za sebou na vokál „u“. Dbáme tedy na správné tvoření tónu s velkým prostorem v ústech. Nástup rychlé části je ve slabé dynamice, zde připomeneme zpěvačkám preciznost ve výslovnosti ve slově: „rozzelená“. Další dvojtaktí v dynamice forte, pak opět piano. Zde není v moci sbormistra, aby v každém taktu svým gestem dynamiku stihl vyjádřit. Je tedy nutné, aby ji realizovaly dívky z notového zápisu samy. Taktu 81 je předepsáno fortissimo, i když dynamika není z pera Antonína Dvořáka. Určitě je možné spojit čtyřtaktí s čtyřtaktím předešlým, popř. si zde přidechnout, a to hlavně kvůli sopránů, který nasazuje na g<sup>2</sup>. První co musíme ohlídat je, aby soprán v této poloze nekřičel, nasadil tón shora s dostatečnou dechovou oporou. Stejně tak tomu bude v taktu 85, kde by měl vydržet s energií až do konce fráze, který je již v nižší poloze. Od taktu 89 přechází melodie do altu, kde dbáme na pěkné provedení obloučků, vyvarujeme se vyrážení druhé noty. V sólové části altu může dělat pěvecký problém nasazení e<sup>2</sup>. Ukončení předchozí melodie dává hlasu prostor pro nádech. Nasadíme tedy shora s velkým prostorem a nepovolíme aktivitou do konce fráze. Často se setkáme se záměnou slovosledu v sopránů v taktu 110. V Sušilově textu je: „už sem se já“, oproti tomu v notách současného vydání: „už se já se“. Lehce propojíme oktávový skok směrem nahoru v závěru fráze. Opakuje se disonance, jen s odlišným rytmem, a navíc s akcenty. Meno mosso přináší jiný slovosled, slovosled dle sbírky Sušila. Pozor dáme i na změnu rytmu v sopránů. Zde mají oba hlasy na koncích fráze stejnou délku not. Dále duet přináší již známé části.

## 6.11 Zajatá

Zajatá patří mezi duety, které jsou často interpretovány dětskými pěveckými sbory. Hlasově je duet poměrně nenáročný, obsahově není dětem vzdálený, z intonačního hlediska zde není také žádný problém a jeho délka je přiměřená. Ve srovnání s ostatními duety začíná delší, jedenácti taktovou předehrou. Úvodní melodický motiv ve vokálních hlasech, který se několikrát opakuje, je rozložený sextakord směrem nahoru. Ten zaznívá v obou hlasech, s vrchním tónem d<sup>2</sup>. Pro soprán je to zpívání přirozené, pozor jen na přetahování hrudního rejstříku směrem nahoru, v altu může nastat problém. Hlavně u méně vyzpívaných zpěvaček, např. právě v dětských sborech, může být d<sup>2</sup> nekvalitní, vyražené, odtržené od zbytku fráze. Zpěváci musí frázi vnímat jako jeden celek, jednu rovinu s odrazovým můstkem na první notě. Tu již připravit s vědomím, že melodický postup je



směrem nahoru. Při zpěvu necháme střídavě vyniknout oba hlasy. V 17 taktu se můžeme setkat s rozdílnou interpretací textu. Současné vydání uvádí: „pán sa na ňu“, stejně jako verše ve sbírce Františka Sušila, ale Dvořák ve svém autografu uvádí: „pán se na ňu“. Čtyřtaktovou frází prozpíváme postupným crescendo až k sopránovému forte pianu, kde je vhodné se nadechnout a lépe tak tón nasadit. Tón nasazujeme shora, dbáme na to, aby vokál „i“ nebyl příliš úzký. Velmi často se setkáváme s interpretací: „šíruj“, ale v notách je slabika krátká. Samozřejmě je to těžko proveditelné na delší notě, ale zpěvačky na tento fakt upozorníme a doporučíme nasazení a lehké odsazení slabiky. Na koruně, slabika „le“ zastavíme oba hlasy a zvláště u pražských sborů dbáme na kulatý vokál. Opakuje se rozložený sextakord, ale nyní takt obsahuje pouze osminové noty, není zde nota s tečkou. Nová hudba přichází až s taktom 29, kde tvoříme gradaci crescendo a postupným zrychlováním. Těžké místo nepřichází ani s počátkem další fráze, kde začneme postupně zeslabovat a pianissimo držíme i dále. Soprán bez nádechu spojí 4 takty, alt je zde pouze doprovodným hlasem. Obtížněji může působit nasazení taktu 41. Vokál „u“ neumožní takové otevření úst, které by bylo potřeba na tento tón. Nenese ani tolik zvuk, jako jiné vokály. Zpěvačky musí vyklenout měkké patro, vytvořit velký prostor v ústech a místo „u“ využít spíše neutrálního vokálu. Na poslední notu fráze s korunou vychází opět vokál „e“. Rozložený kvintakord, melodicky i rytmicky stejný jako v úvodu, zahajuje závěrečnou část, která obsahuje i nejvyšší tón duetu pro soprán - fis<sup>2</sup>. Některé sbory mají tendenci tento tón podebírat, to je způsobeno nedostatečnou přípravou tónu prvního, nebo vnímáním melodie jako sled jednotlivých oddělených tónů. Pozor také na intonaci při sestupné frází, je nutné zachovat dechovou oporu i na nižších tónech. Předposlední takt je důležité rytmicky sladit, domluvit se se sborem i korepeditorem na dirigentském gestu, které ukáže poslední notu padesátého taktu délku koruny na první době taktu následujícího. Při nácvičku tohoto duetu je vhodné hlavně u méně vyspělých sborů zařadit do hlasových cvičení rozložený sextakord, popř. rozložený kvintakord do oktávy na různé vokály. Zároveň cvičíme hlasová cvičení vedoucí shora, nejdříve na pěvecky vhodnější vokály („a“, „o“) a později i na vokál „u“.

## 6.12 Neveta

Slovo neveta v Sušilových Moravských národních písních vytvořil patrně sběratel sám analogicky podle odvěta, ale slovo se neujalo (J. Skulina, Co znamená neveta? Slez Sb

56, 1958, 130—131).<sup>11</sup>

V duetu nastupují hlasy dva takty po sobě se stejnou melodií, ve stejné poloze. Při nácviku se zaměříme na zpěv obloučků v druhém taktu fráze. Dáme pozor na dodržení rytmu a intonační přesnost not, bez glisanda. V pátém taktu fráze je skok sexty směrem nahoru, musíme tedy kvalitně připravit již první tón. V prvním taktu části poco piú mosso musí soprán nasadit shora, s velkým prostorem, tón nevyrazit, ale udělat pouze větší důraz. Soprán musí zbytek melodie udržet v hlavové rezonanci, i když hned v druhém taktu zpívá o oktávu níž, ve třetím taktu se vrací nahoru a není zde prostor pro nádech. Alt to má v části poco piú mosso o něco těžší. Nastupuje ve střední poloze a v druhém taktu fráze se dostává o oktávu výš. Před druhým taktem není vhodné dýchat. První takt připravíme s pocitem zpěvu ve vyšší poloze, vykleneme prostor v ústech, zaktivujeme bránici. Před nácvikem mohou pomoci hlasová cvičení se skoky směrem nahoru např. 5-8-5-3-1, nebo 1-8-1, 5-8-5-3-5-3-1. Konec altové fráze může činit obtíže z hlediska intonace. Postup melodie je po malých či velkých sekundách. Necháme tedy hlas si toto místo ozpívat několikrát samostatně, popř. i a cappella pro potvrzení intonace. V taktu 26 mají oba hlasy dynamiku piano, alt má pohyb melodie, soprán má delší noty. Dbáme citlivého nasazení a vytrvání v kvalitě tónu od jeho začátku do konce. V taktu 30 se mění dynamika na forte, soprán má  $g^2$  s akcentem na vokál „u“, který pro lepší proveditelnost zpíváme jako neutrální vokál. Lépe se bude zpívat ve druhé sloce na vokál „o“. V altu upozorníme na jiný rytmus v první a druhé sloce. V altu oblouček v taktu 33 zpíváme lehce, spíše akcentujeme první notu než druhou. Po mezihře je návrat na začátek duetu, zpívá se druhá sloka. Třetí sloka se melodicky odlišuje od dvou slok předchozích. Druhý takt fráze s obloučkem zpíváme intonačně přesně, po notách nekloužeme. V taktu 48 soprán skáče sextu nahoru na první době v šestnáctinových notách, tento skok musí být proveden lehce, nezůstávat dlouho na krátkých notách, nepodebírat je. Od taktu 50 mají hlasy delší noty, při jejich držení nesmí povolit v aktivitě, nasazovat bez podebrání. I toto můžeme cvičit např. při rozezpívání. Jeden hlas může držet tón, druhý mít melodický pohyb a naopak. Nebo cvičíme nasazování repetovaných tónů ve vyšší poloze. Můžeme provádět jak v jednohlase, tak ve vícehlase. V taktu 53 jde soprán s textem o jednu osminovou notu dříve než alt. V taktu 54 se opakuje nasazení sopránového  $g^2$  jako ve druhé sloce a přidává

---

<sup>11</sup> Slovo a slovesnost; Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR - <http://sas.ujc.cas.cz/>

se závěrečná část meno mosso. Zde by si měl sbornistr dát pozor, aby nerozkouskoval celou část. Hned po dvou taktech jsou psané koruny, v taktu 62 taktéž. Od taktu 63 je původní tempo, dynamika piano, až od taktu 65 je tempo klidnější, ale ritardando nastupuje až v taktu 70. Tento duet patří mezi ty náročnější, a to hlavně díky své vyšší hlasové poloze a délce.

### 6.13 Šípek

Duet začíná delší předehrou, o jeden takt delší je pouze předehra k duetu Zajata. Začátek je psán v dynamice pianissimo, alt musí správně vnímat tempo, aby začal správně s drobnějšími rytmickými hodnotami oproti soprán. Intonačně může činit obtíže takt 14, postup po sekundách. Oproti tomu soprán opakuje skoro totožnou melodii s rozsahem oktávy. Opět je vhodné využít této problematiky již v hlasových cvičeních před nácvikem. Využijeme skoků kvarty nahoru, oktávy. Tato cvičení nám také poslouží k rozšiřování hlasové rozsahu zpěvaček. Před začátkem dáme zpěvačkám s předstihem vědět čas nádechu a necháme je připravit první tón. Vokál „a“ na nejvyšší tón je vhodný. První frázi držíme v dynamice piano, bez akcentu, druhá fráze je psána s crescendo a s akcentem na nejvyšší notě. Po dvojhlasém zpívání nastupuje sólová část altu, která by neměla činit obtíže. Maximálně skok sexty a případná tendence ke zvýraznění druhé doby. Po připojení soprán dbáme na to, aby hlas nevyrážel třetí doby, ale vedeme ho k přirozené akcentaci dob prvních. Společné akcenty mají hlasy v taktech 27 - 29 a zároveň zeslabování dynamiky. V části andante, quasi tempo I následuje obdoba úvodní melodie. Pozor v altu na rytmus trioly. Rytmicky ujasnit musíme i v altu takt 39 a 40, kde jsou noty jinak podloženy textem v první a ve druhé sloce. Soprán v části a tempo je veden a ž do g<sup>2</sup>, které připadá na pěvecky méně vhodný úzký vokál „i“. Nástup na tento tón je podobně veden jako v předchozích místech vzestupnou melodií. Zde netrváme na jasné výslovnosti, ale doporučíme zpěvačkám připodobnit „i“ k pěvecky vhodnějšímu neutrálnímu vokálu. Po šestitaktové dohře první sloky přecházíme na strofickou druhou sloku. Posledních deset taktů v tempu andante, které jsou uvedeny jako třetí sloka, začíná sólový alt. V unisonu, ale s jiným textem, se v taktu 50 přidá soprán, který vychází melodicky z úvodní fráze. Takty 51 a 52 by měly být dynamicky kontrastní.

## 7 Obtížnost Moravských dvojzpěvů op. 32

Velká část duet díky své obtížnosti není určena začínajícím sborům či začínajícím zpěvačkám. Dueta jsou náročná z hlediska hlasového, někdy také intonačního a výrazového. Zpěvačky musí mít velký hlasový rozsah, sopránové fráze se pohybují kolem tónu  $g^2$ . To znamená, že soprán by měl být schopen zpívat pohodlně tóny vyšší, aby nejvyšší tón fráze nebyl jeho krajní polohou. Taktéž pro alt je hlasový rozsah směrem nahoru důležitý. Vždyť některé z duet byly psány pro dva soprány (A já ti uplynu; Velet' vtáčku; Dyby byla kosa nabróšená; V dobrým sme se sešli a Slavíkovský polečko malý). Oproti tomu do nižších hlasových poloh, pod  $c^1$ , jdou hlasy zřídka. Často se setkáme s vedením fráze ze střední hlasové polohy až do vyšší hlasové polohy, bez možnosti nádechu. Dlouhé fráze nejsou výjimkou. Při sborovém provedení si s nimi lehce poradíme využitím střídavého dechu, při sólovém provedení se zpěvačky na místech nádechu musí předem domluvit. Někdy se setkáme i s vyššími repetovanými tóny. Před rozhodnutím zařadit Moravské dvojzpěvy do repertoáru našeho sboru, musíme znát možnosti sboru a kvůli některým obtížným místům zapojit do rozezpívání a hlasové výchovy konkrétní cvičení. Sbor cvičíme ve schopnosti zpívat ve slabé dynamice i ve vyšších polohách, nasazování vyšších tónů, střídavého dechu, artikulace, vyrovnávání vokálů atd. Při problémech s opakovanými tóny pomůže správná intonační představa, vyrovnané vokály a nepovolení v psychickém, popř. tělesném napětí při zpěvu. Zpěvačky musí tvořit všechny tóny se stejnou aktivitou a zaujetím, jako tvořily tón první.

Často se vyskytuje vzestupná melodie s rozsahem až oktávy. První tóny melodie nesmíme zatěžkat, ale vést s lehkostí měkký hlasový začátek, spolu se zapojením hlavové rezonance. Již první tón tvoříme s představou tónů následujících. Frázi vnímáme jako jeden celek, ne oddělené tóny. Důležitá je představa, tak volné proudění dechu a propojení rezonančních prostor. Vyvarujeme se vytahování se za tóny, zvedání hlavy, brady, natahování svalů okolo hrtanu a v protipohybu zkracování zátylku. Vysoké tóny potřebují lehkost a vyváženou rezonanční znělost. Nelze opomíjet stálé zapojení dechu, a to při správném uvolněném postoji. Pro části s vzestupnou melodií využíváme již zmíněná cvičení 5-8-5-3-1, nebo 1-8-1, 5-8-5-3-5-3-, popř. stupnici, na různé vokály. Vhodné je užití „a, o“. Pro schopnost vyklenutí měkkého patra „mango, bongo“. Postupujeme od správného nácviku ve střední hlasové poloze a později aplikujeme i v poloze vyšší.

Na některých místech se vyskytují i dlouhé držené tóny, které mohou mít tendenci klesat. Toto detonování bývá způsobeno ztrátou potřebného dechového napětí, ztrátou aktivity, poklesnutím měkkého patra. Návěst této problematiky opět zařadíme mezi hlasová cvičení. Zpěvák musí mít představu a o délce fráze, o době, po kterou bude držet tón a zároveň o dynamice, ve které se to uskuteční.

## 8 Závěr

Práce o jednom z nejznámějších děl Antonína Dvořáka přináší možnost porovnání různých interpretací. Jsou sbory, které notový zápis braly pouze jako záznam not a textu, a ostatní realizovali dle vlastního uvážení, anebo sbory, které se snaží přesně dodržet vše, co je autorem předepsáno, a to včetně dynamiky, agogických změn, temp atd. Dvořákův rukopis je velmi podrobný. Obsahuje přesně vypsanou dynamiku, krom grafických značek pro zesílení či zeslabení uvádí ještě zkratky italského názvosloví. Každý duet má i tempové označení. V duetech se často setkáme s nepatrnými odlišnostmi. Někde Dvořák použije notu čtvrt'ovou, v jiném, ale podobném místě ji nahradí notou osminovou a pomlkou osminovou. Věřím, že tyto drobné změny nejsou náhodné a Dvořák si opravdu přál takto své dílo interpretovat. Proto si myslím, že by se sbormistr a zpěváci měli v počáteční fázi nácviku zamyslet, do jaké míry chtějí opravdu interpretovat Dvořákovi dvojzpěvy, či pouze zpívat jeho melodie a texty.

Velkým překvapením pro mne bylo, jak málo existuje kompletních nahrávek tohoto díla a ještě méně nahrávek kvalitních. Dle mého názoru interpretačně nejlépe vyznívají dvojzpěvy v podání sboru Bambini di Praga. Hlasově skvěle jsou provedeny od Pražských Pěvců, ale zde chybí přesné dodržení agogických a dynamických změn. Interpretační nedostatky u většiny těles vidím právě v chybějící dynamice, v nedodržení temp, v základních chybách sborové artikulace, v nepřesvědčivém výrazu skladeb a nedodržování délky předepsaných not. Nedostatky vidím i v oblasti práce s frází. Musím konstatovat, že některá z duet bych nezařazovala do repertoáru jednotlivých sborů. Úroveň pěvecké techniky byla v těchto případech nedostačující.

Před rozhodnutím cvičit se sborem toto dílo, by sbormistr měl velmi pečlivě uvážit, zda jeho těleso na tyto zdánlivě snadné duety má. Zda sbor je schopen skladby interpretovat jak po stránce hlasové, tak výrazové.

Budu ráda, stane-li se tato práce pomocníkem při tomto rozhodování.

## 9 Bibliografie

GRIGOVÁ, Věra. *Všeobecná hudební nauka*. Olomouc: Alda, 2003. ISBN 80 85600 46 3.

LACINA, O. *Fonetika pro zpěváka*. 1.vyd. Praha : Edition RESONUS, 1996. 23 s. ISBN 80-901907-6-6.

PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba 1800 - 1950*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2002. ISBN 80 7290 099 4.

SUŠIL, František. *Moravské národní písně s nápěvy do textů vřazenými*. <http://tyfoza.no-ip.com/pisne/susil/index.htm>

ŠOUREK, Otokar. *Život a dílo Antonína Dvořáka: část prvá*. druhé, rozšířené a přepracované. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922.

TICHÁ, Alena. *Učíme děti zpívat: Hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. 2. vyd. Praha 8: Portál, 2009. ISBN 978 80 7367 562 2.

TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*. 1. vyd. Praha : Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2004. 95 s. ISBN 80-7068-186-1.

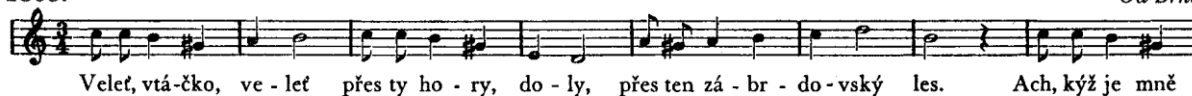
VRCHOTOVÁ - PÁTOVÁ, J. *Kapitoly o zpěvu*. 1. vyd. Praha : Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986. 131 s.

ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. 7. vyd. Praha: Editio Bärenreiter Praha spol s.r.o, 2000. ISBN 80 86385 01 9.

## Přílohy

1805.

*Od Brna*



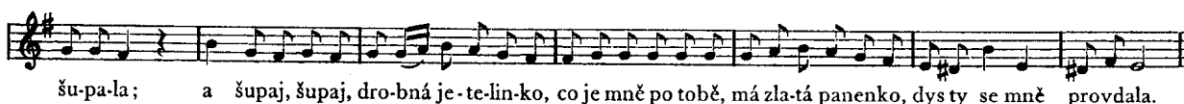
Velet, vtáčku, velet přes te hore, dole,  
přes ten zábrdovské les.  
Ach, kým je mně možná k tomu věc podobná  
svým synečkem mluvit dnes.

A mně není možná, ani věc podobná,  
daleko sme vod sebe;  
ty můžeš mět hinó, já také hiného,  
zapomenem na sebe.

### Příloha 1

1844.

*Z Konice*



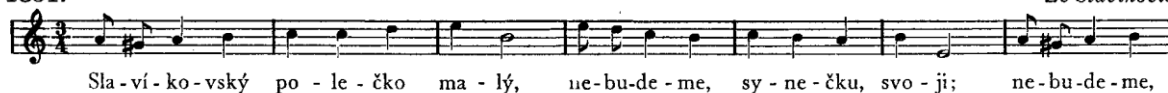
Dyby byla kosa nabróšená, dyby byla votava!  
Co by vona drobnó jetelinku, co by vona šupala!  
A šupaj, šupaj, drobná jetelinko,

co je mně po tobě, má zlatá panenka,  
dys ty se mně provdala.

### Příloha 2

1831.

*Ze Slavíkovice*



Slavíkovský polečko malý,  
nebudeme, synečku, svoji.  
Nebudeme, nebudeme, není to možná,  
ani nám to, můj synečku, tvá mama nedá.

Copak je nám po naše mamě,  
naša mama nama nevládne;  
jenom ty mě, má panenka, jenom ty mě chcej,  
jenom ty mně na dobró noc ručenky podej.

### Příloha 3

646.

Ze Slavičina



Le - těl ho - lú - bek na po - le, le - těl ho - lú - bek na po - le, a - by na - zo - bal své vo - le.

[ : Letěl holúbek na pole, :]  
aby nazobal své vole.

Pod jaborečkem má milá,  
zelený šátek vyšívá.

Vyšívá na něm z růže květ,  
že ju opustil celý svět.

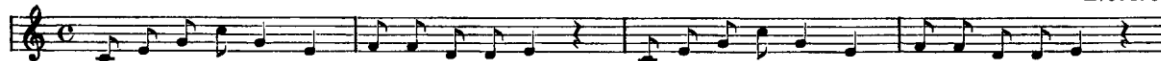
Jak své volátko nazobal,  
pod jaborečkem posedal.

Vyšívá na něm víneček,  
že ju opustil syneček.

## Příloha 4

635.

Erb. I. 50



O - ko - lo há - ji - čka te - če vo - di - čka, na - poj mně, pa - nen - ko, mé - ho ko - ní - čka.



Já ho ne - na - po - jím, já se tu - ze bo - jím, že jsem ma - li - čká.

Okolo hájička teče vodička,  
napoj mně, panenke, mého koníčka.  
Já ho nenapojím, já se tuze bojím,  
že jsem maličká.

Před našimi okny roste olíva;  
pověz mně, panenke, kdo k vám chodívá.

K nám žádný nechodí, mne se každý bojí,  
že jsem chudobná.

Před našimi okny růste z růže květ.  
Pověz mně, panenke, proč tě mrzí svět?  
Mne svět nic nemrzí, mne srdenko bolí,  
plakala bych hned.

## Příloha 5

## 329. SKROMNÁ

640. (Nápěv 320 [627/8])

Krásná moja milá  
jako rozmarýna,  
moja galanenka  
jako fialenka.

»Nejsem rozmarýna,  
nejsem já fialka,  
ale sem galánka  
švárného šohajka.«

## Příloha 6



627.

Z Rudíkova od Třebíče

Dyž tys mě ne - chce - la, mě - las mně po - vě - dit, mě - las mě  
za se - bou dvě le - ta ne - vo - dit, dvě le - ta ne - vo - dit.

## 402. Čtení kratší z Pozlovic

Žalo děvče, žalo trávu  
nedaleko vinohradu.

Pán sa na ňu z okna dívá,  
on si na ňu rukú kývá.

Širuj, kočť, širuj koně,  
pojedeme v čiré pole.

Čiré pole projíždžali,  
až sa k děvčati dostali.

Daj nám, děvče, daj nám záloh,  
žeš na panském trávu žalo.

Dávala jim svú plachtičku,  
pán ju pojal za ručičku.

Už si, děvče, už si moje,  
líbí sa mně líčko tvoje.

Tobě moje a mně tvoje,  
líbijá sa nám oboje.

## Příloha 7

## 31. PRSTEN

2354.

Z Cáhnova

Hraj, mu - zi - ko, hraj z ci - cha na Du - naj, bu - dem sa u - bí - rat na mi - lé - ho kraj.

[ : Hraj, muziko, hraj  
z cicha na Dunaj, : ]  
[ : budem sa ubírat : ]  
na milého kraj.

A vy, formané,  
širujte koně,

a vy, družbové,  
sedajte na ně.  
Ztracila sem vínek,  
můj zlatý prstýnek,  
u mamičky mej.

U mej matery  
v truhle zamčený,  
červeným jabúčkem  
s milého srdečkem  
zapečaceny.

## Příloha 8

631.

Z Branek

Ze - le - naj se, ze - le - naj, ze - le - ná trá - vo v le - si, ze - le - ná trá - vo v le - si.

Zelenaj se, zelenaj,  
[ : zelená trávo v lesi. : ]

Jak se já mám zelenat,  
dy už sem na pokosi?

Zelenaj se, zelenaj,  
zelená trávo v háju!

Jak se já mám zelenat,  
dy mě už dotínajú?

Zelenaj se, zelenaj,  
zelený tulipáne!

Jak se já mám zelenat,  
dy mně už listí vjadne.

Dyž ty mě chceš opustit,  
můj švarný galáne.

Podivaj se, má milá,  
tam na tu suchú plánku;

jesli se rozzelená,  
budeš mojou galánku.

Podivaj se, má milá,  
tam na tu suchú jedlu;

jesli se rozzelená,  
teprem si tebe veznu.

Už sem já se dívala,  
ja, včera odpoledňa;

zatrápená ta jedla,  
dyž se nic nezelená.

Už sem já se dívala  
včera, ba i dneska;

ja, už se tam zeleňá  
ve vršku halúzka.

## Příloha 9

631.

Z Branek



Ze-le-naj se, ze-le-naj, ze-le-ná trá-vo v le-si, ze-le-ná trá-vo v le-si.

Zelenaj se, zelenaj,  
[: zelená trávo v lesi. :]

Jak se já mám zelenat,  
dy mně už listí vjadne.

jesli se rozzelená,  
teprem si tebe veznu.

Jak se já mám zelenat,  
dy už sem na pokosi?

Dyž ty mě chceš opustit,  
můj švarný galáne.

Už sem já se dívala,  
ja, včera odpoledňa;

Zelenaj se, zelenaj,  
zelená trávo v háju!

Podivaj se, má milá,  
tam na tu suchú plánku;

zatrápená ta jedla,  
dyž se nic nezelená.

Jak se já mám zelenat,  
dy mě už dotínajú?

jesli se rozzelená,  
budeš moju galánku.

Už sem já se dívala  
včera, ba i dneska;

Zelenaj se, zelenaj,  
zelený tulipáne!

Podivaj se, má milá,  
tam na tu suchú jedlu;

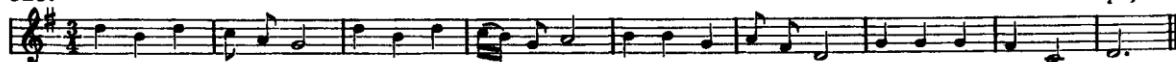
ja, už se tam zeleňá  
ve vršku halúzka.

## Příloha 10

## 263. NEVĚTA

523.

Od Napajedel



Há-jí-čku ze-le-ný, kdo ta há-jit bu-de, my-sli-vca za-bi-li, háj-né-ho ne-bu-de.

Hájíčku zelený,  
kdo ta hájit bude?  
Myslivca zabili,  
hájného nebude.

Hájíčku zelený,  
kdo ta hájit bude,  
galanečko moja,  
kdo k vám chodit bude?

Ešče sú hájící,  
co mia hájit budú,  
ešče sú pacholci,  
co k nám chodit budú.

Hájíčku zelený,  
už sem ta dohájl,  
galanečko moja,  
už sem k vám dochodil.

Ešče sú hájící,  
co mia hájivali;  
ešče sú pacholci,  
co k nám chodivali.

## Příloha 11

## 162. ŠÍPEK

346.

Od Příbora. Sr. náp. 146a [305]



Šlo dě-vče na tra-vu, šlodě-vče na tra-vu na lu-čku ze-le-nu, na lu-čku ze-le-nu.

[: Šlo děvče na travu :]  
[: na lučku zelenou. :]

Nadešlo tam šipek,  
na tym šipku kvitek.

Nětrhaj mne v letě,  
dy sluncečko pečé.<sup>1)</sup>

Němohlo ji nažať  
pro rosu studenu.

Kvitku, mily kvitku,  
ja tebe utrhnou.

Utrhni mne z jara,  
moja krása stala.

Po lučce chodilo,  
žalostně plakalo.

Nětrhaj mne v zimě,  
moja krása zhyně.

<sup>1)</sup> dy ma krása kvetě.

## Příloha 12