

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy



**Výběr anglické sborové literatury se zaměřením  
na dětské a ženské pěvecké sbory**

*Diplomová práce*

Bc. Jana Pavlíčková

Studijní program: Učitelství pro  
střední školy

Vedoucí práce: PaedDr. Alena Tichá,  
Ph.D.

Studijní obor: N AJ – HV

Praha 2016

## **Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci na téma *Výběr anglické literatury se zaměřením na dětské a ženské pěvecké sbory* zpracovala pod vedením školitele samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti za účelem výzkumu a studia.

V Praze dne 7. 4. 2016

Bc. Jana Pavlíčková

Ráda bych poděkovala své školitelce PaedDr. Aleně Tiché, Ph.D. za cenné rady a připomínky při konzultacích. Dále děkuji všem skladatelům, sbormistrům a učitelům hudební výchovy, kteří mi byli v této práci inspirací. V neposlední řadě děkuji své rodině.

## **Abstrakt**

Diplomová práce se zabývá anglickým repertoárem pro dětské a ženské pěvecké sbory. V úvodní části teoreticky pojednává o vývoji dětského hlasu. Výzkumná sonda zjišťuje četnost výskytu anglických sborových skladeb na prestižních festivalech a soutěžích dětských sborů v České republice (Porta musicae a Celostátní přehlídka školních pěveckých sborů). Práce se zabývá také vývojem sborového zpěvu na britských ostrovech a představuje současné britské a irské autory, kteří komponují skladby pro dětský nebo ženský sbor. Stěžejní část práce tvoří kategorizace vybraných skladeb na základě kritérií náročnosti, obsazení a obsahové stránky. Skladby byly posbírány z fondů knihoven ČR a Irsku a z internetu. V závěru je zařazena kapitola prakticky orientovaná na anglickou výslovnost.

## **Abstract**

The diploma thesis focuses on English repertoire for children's and women's choirs. The initial part deals with development of children's voice. The thesis also includes a survey about the occurrence of English choral works in programmes of elite children's and women's choirs of Czech prestigious choral competitions and festivals (Porta musicae and National festival of school choirs. A chapter describes the development of choral singing on British Isles and introduces contemporary British and Irish authors who write compositions suitable for children's or women's choirs. The crucial part of the thesis is a chart of English choral works. They are classified according to the predetermined criteria (interpretative difficulty, instrumentation/setting, and content/genre). The works come from resources of Czech and Irish libraries, and from the internet. At the end of the thesis, a practically oriented chapter about English pronunciation is included.

# Obsah

Úvod .....	8
<b>1 Charakteristika dětského a ženského pěveckého sboru.....</b>	<b>11</b>
1.1 Dětský hlas .....	11
1.2 Rozdíl ve fyziologii dětského a dospělého hlasu.....	12
1.3 Hlasové dělení v dětském a ženském sboru.....	13
<b>2 Analýza programů významných sborových soutěží a festivalů v České republice.....</b>	<b>14</b>
2.1 Porta musicae .....	14
2.2 Celostátní přehlídka školních dětských pěveckých sborů .....	16
2.3 Vyhodnocení .....	18
<b>3 Vývoj sborového zpěvu v Anglii.....</b>	<b>19</b>
3.1 Počátky sborového zpěvu .....	19
3.2 Renesance .....	20
3.3 Baroko .....	25
3.4 Klasicismus .....	25
3.5 Romantismus .....	26
3.6 20. století .....	27
<b>4 Současná sborová tvorba pro dětské a ženské pěvecké sbory ve Velké Británii a Irsku .....</b>	<b>32</b>
<b>5 Kategorizace .....</b>	<b>46</b>
<b>6 Interpretace .....</b>	<b>58</b>
6.1 Anglická výslovnost .....	58

**Závěr ..... 71**

**7 Bibliografie..... 72**

## Úvod

Téma týkající se anglické sborové literatury částečně pramení z mého studijního zaměření, kterým je anglický jazyk a sbormistrovství. Toto téma nebylo podle mých informací v českém kontextu dosud zpracováno. Informovanost českých sbormistrů o anglické sborové literatuře (tj. skladbách v anglickém jazyce od britských autorů) není podle mých zjištění příliš velká, což mě přivedlo ke zpracování tohoto tématu. Zájem o zpěv v anglickém jazyce sice je, ale jedná se především o skladby z non-artificiální oblasti. Anglické skladby z artificiální oblasti se v dětských sborech zpívají jen zřídka. Domnívám se však, že skladba v jiném než českém jazyce dokáže koncert obohatit. Stává se, že se na soutěžích či přehlídkách sborů objeví skladba od anglického autora a rychle se šíří mezi ostatní sbory. Tyto skladby přivážejí sbory z mezinárodních soutěží a uvádějí je do českého prostředí. Málokdo ale aktivně vyhledává původní skladby například na internetu a premiéruje je v České republice. Tyto informace jsem si chtěla ověřit pomocí dotazníku, který byl rozeslán e-mailem cca 60 sbormistrům. Jejich návratnost však byla tak nízká, že závěry z nich nelze považovat za validní. Z malého zájmu sbormistrů sdělit své zkušenosti s anglickým repertoárem jejich sborů usuzuji, že mu nevěnují takovou pozornost, jakou by si zasloužil.

Z toho vznikla snaha rozšířit povědomí o autorech z anglofonních zemí a přispět tak k větší pestrosti repertoáru na našich sborových festivalech a soutěžích. Hlavním cílem mé diplomové práce je zmapovat repertoár skladatelů ze Spojeného království Velké Británie a Severního Irska a Irské republiky pro dětské a ženské sbory.

V rámci teoretických východisek jsem považovala za nezbytné věnovat jednu kapitolu také vývoji dětského hlasu a třídění typů hlasu v dětském a ženském sboru.

V závěru diplomové práce je zpracována teoretická kapitola s přesahem do praxe, která se věnuje anglické výslovnosti. Zjistila jsem totiž, že se na zkouškách sborů často vedou diskuze nad správnou výslovností anglických textů, zvláště z období renesance. Historická angličtina se od současné podoby jazyka velmi liší a neexistuje obecný návod, jak starou angličtinu číst. Dalším diskutabilním faktorem je rozlišování dialektů v různých písních. To se projevuje především při interpretaci afro-amerických



spirituálů, které jsou u nás velice oblíbené. Jejich výslovnost se ale od britské angličtiny velmi liší. Fakt, že si sbory a sbormistři často s výslovností neví rady, mě přivedl k myšlence zpracovat kapitolu zabývající se výslovností. Jejím úkolem je srozumitelným jazykem, oproštěným od lingvistických termínů, vysvětlit zákonitosti výslovnosti a přispět tak k poučené interpretaci anglických skladeb.

Anglická sborová literatura je velmi bohatá, proto bylo nutné omezit výběr repertoáru podle geografických kritérií. Byli zvoleni skladatelé z dnešního Spojeného království Velké Británie a Severního Irska, tedy Anglie, Skotska, Walesu a Severního Irska. Ke Spojenému království jsem připojila také Irskou republiku, která je dnes samostatným státem, ale po staletí byla součástí impéria a sdílela jak historii, tak politický i školský systém a tedy i vývoj sborové literatury. Logicky jsou tedy vynechány například výše zmiňované afro-americké spirituály.

Největším přínosem pro zpracování tématu této diplomové práce byl můj semestrální pobyt v rámci programu Erasmus+ na St. Patrick's College v Dublinu. Díky tomu jsem se dostala do bezprostředního kontaktu s autory sborových skladeb pro dětské a ženské sbory. V rámci osobních rozhovorů s nimi jsem získala řadu materiálů a informací, jež jsou v této diplomové práci použity. Bohatým inspiračním zdrojem pro mne byla návštěva instituce zaštiťující irskou hudební kulturu *Contemporary Music Centre* (CMC). Tamní knihovna je vybavena nepřeberným množstvím sborové literatury všech stylů. Největší pozornost jsem věnovala skladbám současných autorů, kteří se zaměřují na dětskou a ženskou sborovou tvorbu. Řadu fyzicky dostupných skladeb v CMC jsem prolistovala a ty, co mě zaujaly, jsem detailně prostudovala. Skladby, které považuji za zajímavé a v českém prostředí použitelné, jsou zařazeny v kategorizaci vybraných skladeb.

Provedla jsem tedy výzkum, jehož předmětem bylo studium anglické sborové literatury pro dětské a ženské pěvecké sbory. Hlavním cílem bylo vytvoření seznamu skladeb vhodných pro toto sborové obsazení a jejich hrubá kategorizace na základě předem stanovených kritérií. Dílčím cílem pak bylo zmapování vývoje sborové literatury na britských ostrovech a charakteristika významných autorů. Výzkum byl realizován pomocí dotazníkové metody a analýzy programů významných sborových

soutěží a festivalů v ČR. Informační zdroje byly omezeny na internet, knihovny (v ČR a Irsku) a osobní rozhovory a korespondenci s autory, což je rozpracováno v průběhu celé práce. Posledním krokem ke splnění hlavního cíle diplomové práce bylo stanovení kritérií k vypracování finální kategorizace skladeb pro dětské a ženské pěvecké sbory.

# 1 Charakteristika dětského a ženského pěveckého sboru

## 1.1 Dětský hlas

Termínem dětský hlas označujeme období trvající prakticky od narození do dospělosti. Během této doby prochází hlas v závislosti na fyzickém zrání nerovnoměrným vývojem, který musí být reflektován ve sbormistrovské práci a především v hlasové výchově. V citlivějších stádiích hlasového vývoje přizpůsobujeme výběr repertoáru momentálním hlasovým možnostem dětí.

Často v souvislosti s dětským zpěvem hovoříme o charakteristické dětské barvě hlasu, která je zapříčiněna tím, že je tón tvořen chvěním hlasivek převážně na jejich vnitřním okraji. Neschopnost tvorby mohutného a dynamicky exponovaného tónu je kompenzována jasnou a nosnou barvou hlasu. Rozsah dětského hlasu pak závisí na tom, zda či do jaké míry je dítě rozezpíváno a též závisí na ontogenezi hlasu. Na základě výzkumu z posledních let byla stanovena periodizace vývoje dětského hlasu takto.<sup>1</sup>

1. období – věk od 6 – 10 let, (tj. mladší školní věk)
2. období – věk od 10 – 12 let, období přemutační
3. období – věk od 12 – 15 let, období mutace
4. období – věk 15 -17 let, období postmutační

### Mladší školní věk

Míra rozvoje pěveckých dovedností dětí mladšího školního věku je velice individuální a závislá na jejich předešlé pěvecké zkušenosti. Za následek to může mít velkou diferenciaci v hlasovém rozsahu jednotlivců, což limituje výběr repertoáru ve sboru. V průměru je pro toto období typický rozsah od  $c1$  do  $d2$ . Ještě v období před mutací tedy hovoříme o tzv. dětských sopránech a dětských altech. U rozvinutějších jedinců se rozsah může rozšířit směrem nahoru k  $f2$  a dolů k  $a$ . Velice typické pro toto

---

<sup>1</sup> ŠTÍBROVÁ I., KOLÁŘ J. *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Netolice: Jc-Audio, c2009.

období je zpěv jednohlasu, což nesnižuje uměleckou kvalitu repertoáru. Na jednohlase se dá dobře demonstrovat jednotná artikulace, sborová barva a čistota intonace. Vícehlas naopak skrývá různá nebezpečí. Například ve snaze udržet se ve svém hlase děti zpívají silně, překřikují se a zvykají si na forzírovaný zpěv, čímž si mohou uškodit.

### Předmutační období

V předmutačním období je dětský hlas „tvárný“, udržuje si svou průzračnost a nosnost a přibývá na síle a barevnosti.

### Mutace

Období mutace je v životě zpěváka velkým milníkem. Během tohoto období se zvětšuje hrtan (zvláště u chlapců) a prodlužují se hlasivky, porušuje se tak vytvořená svalově nervová koordinace, což má za následek známé mutační potíže (přeskakování hlasu).<sup>2</sup> Dochází k hrubnutí hlasu a k omezení a změny v rozsahu. V této přechodové fázi hlas potřebuje zvláštní péči, ale u běžného průběhu puberty není důvod zpěvu zcela zanechat. Pouze u chlapců v průběhu hlasové krize zpěv omezujeme. S hlasem se musí zacházet opatrně a zpívat pouze v omezeném rozsahu, přibližně kvinty. Mutace se nevyhýbá ani dívkám, byť změny hlasu nejsou tak slyšitelné, a proto psychicky tak zátěžové jako u chlapců.

Změny v barvě hlasu jsou markantní zejména u chlapců a často to znamená konec jejich sborové éry. Skladeb, kde by se tito chlapci uplatnili, není mnoho. Existují však i kategorie dětských sborů, které si ponechávají chlapce i v postmutačním období a přizpůsobí tomu svůj repertoár. K ženským hlasům je pak většinou připojen hlas mužský, většinou označován jako baryton. Případně chlapci zůstávají v druhém altu.

## 1.2 Rozdíl ve fyziologii dětského a dospělého hlasu

---

<sup>2</sup> ŠTÍBROVÁ I., KOLÁŘ J. *Sborový zpěv a řízení sboru I.*, Praha: SPN, 1983, str. 11.

V anatomickém a fyziologickém složení se dětský hlas od hlasu dospělých neliší. Rozdíly jsou pouze ve velikosti jednotlivých složek hlasového orgánu a jejich vzájemném poměru, což ovlivňuje znělost zvuku, změnu polohy a rozsahu hlasu. Též poměr rejstříků v dětském hlase odpovídá rejstříkové stavbě ženského hlasu.<sup>3</sup> Hrudní rejstřík tedy od *g* do *e1*, střední rejstřík od *e1* do *e1* a hlavový rejstřík od *e1* výše. Úkolem sbormistra či hlasového pedagoga ve sboru je, aby přechod mezi jednotlivými rejstříky byl plynulý bez slyšitelné změny v hlasu a aby rejstříky nebyly přetahovány. Dá se očekávat, že dospělý školený hlas zvládne větší zátěž, například delší pěvecké plochy jaké najdeme například ve vokální polyfonii, romantismu a současné hudbě. Hlavními rozdíly mezi dětským a dospělým ženským hlasem je nejen v barvě, ale také síle, dynamických odstínech a kapacitě dechu.

### 1.3 Hlasové dělení v dětském a ženském sboru

Dle potřeby se sbory dělí do více hlasů. Zpěváni jsou rozděleni do hlasových skupin na základě přirozené inklinace ke své hlasové poloze, tj. kde se zpěvákovi zpívá volně a pohodlně. Není však výjimkou a bohužel je i častou chybou sbormistra, že jsou do nižších hlasů zařazeny pouze děti, které jsou schopné se v daném hlasu udržet. Tím tak ztrácejí příležitost k rozvoji své přirozené hlasové polohy.

Rozdělení hlasu podle rozsahu

1. soprán *h – h2*
2. soprán *g – g2*
1. alt *g – d2*
2. alt *e – d2*

Sborový repertoár je nejčastěji rozdělen na dvojhlas, ve kterém mohou být často hlasy rozsahově vyrovnány (SS – čili dva vyšší hlasy, soprán 1 a soprán 2), tříhlas (SSA – kdy alt bývá posazen níž) a velmi typicky čtyřhlas (většinou SSAA – čili nejvyšší

---

<sup>3</sup> TICHÁ, Alena. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. Vyd. 3. Praha: Portál, 2014, str. 21.

soprán 1, soprán 2, vyšší alt 1 a nejnižší alt2). Toto hlasové dělení je zachováno i v ženských sborech a je tedy pojítkem mezi dětským a ženským sborovým zpěvem.

## **2 Analýza programů významných sborových soutěží a festivalů v České republice**

S devadesátými léty 20. století zaznamenala česká pódia vlivem politických změn příliv zahraniční literatury. Oproštění od ideologických požadavků mohli sbormistři prezentovat skladby dle vlastního uvážení. V široké veřejnosti vzrostl zájem o anglický jazyk a to se mohlo projevit i v repertoárech českých sborů. V devadesátých letech vznikly sborové soutěže a festivaly, které trvají dodnes. Zpětně se dá vysledovat, jak se obliba anglického jazyka podepsala na soutěžních a festivalových programech.

Rozhovory autorky práce s významnými českými sbormistry vedly závěrům, že se na sborových festivalech a soutěžích objevují stále tytéž anglické skladby, a to konkrétně skladby z cyklu *Ceremony of Carols* Benjamin Brittena.

Z tohoto důvodu si tato výzkumná sonda klade následující otázky:

Je pravda, že z artificiální oblasti se provádí pouze skladby z cyklu *Ceremony of Carols*?

Které skladby byly nejčastěji prováděny?

Převažují skladby z artificiální nebo z non-artificiální oblasti?

Převažují skladby současných autorů nebo autorů z předešlých historických období? (V jaké míře je zastoupena současná generace autorů?)

### **2.1 Porta musicae**

*Porta musicae* je celostátní sborová soutěž, která probíhá jednou za dva roky v Novém Jičíně od roku 1996. V roce 2014 se konal desátý nesoutěžní ročník. Tato soutěž je primárně určena těm nejlepším sborům v České republice. Jejich výkony hodnotí odborná porota.

Předkládaný seznam obsahuje všechny skladby v angličtině od britských či irských autorů napříč všemi žánry, které se objevily na *Porta musicae* ve všech ročnících, tedy mezi lety 1996 a 2014. Po jmenovitém přehledu následuje vyhodnocení, která skladba byla nejzpívanější. Skladby jsou seřazeny chronologicky podle data narození autora. Byla vynechána díla britských autorů, která byla prováděny v českém překladu (např. verze *Jásej, trubko!* / *Sound The Trumpet*, *Májový madrigal* / *Now Is The Month Od Maying*). Nutno také zmínit, že v případě populární hudby je spoluautorem ten, kdo skladbu aranžoval. V tomto nemají často jasno ani sami sbormistři, proto jsou v programech nepřesnosti.

Thomas Morley: *Now Is The Month Of Maying*

Thomas Weelkes: *Strike It Up To Tabor, The Nightingale*

Henry Purcell: *Chorus Of Cold Peoples, Sound The Trumpet, Come, Ye Sons of Art*

G. F. Händel: *O Lovely Piece, Hallelujah, Come, Ever-Smiling Liberty*

Benjamin Britten: *Balulalow, This Little Babe, Deo Gracias, There Is No Rose*  
(*Ceremony of Carols*)

Grace Williams: *Suo-Gan*

The Beatles: *Yesterday, Ticket To Ride*

Andrew Lloyd Webber: *I Don't Know How to Love Him, Old Gumbie Cat*

Bob Chilcott: *Can You Hear Me, Little Jazz Mass, On Your Bike, The Lily And The Rose, Laugh, Kookaburra*

John Rutter: *For The Beauty*

Vincent John Martin: *Only You*

Jan Holdstock: *Calypso*

Z uvedených skladeb je tou nejprováděnější je *Sound The Trumpet*, jejímž autorem je Henry Purcell. V anglickém originále zazněla celkem osmkrát, z toho na jednom ročníku i třikrát. Z cyklu *Ceremony of Carols* je nejprováděnější část *This Little Babe*, která zazněla celkem šestkrát. Ukázalo se, že dvacáté století je kromě Brittenova cyklu zastoupeno skladbami z oblasti nonartificiální hudby.<sup>4</sup> Hojně je zastoupeno období baroka (Purcell, Händel), stejně jako období renesance (Morley, Weelkes). Ze současné generace autorů byly provedeny skladby především od Johna Ruttera a Boba Chilcotta. Právě Chilcott je velmi oblíbeným skladatelem, jelikož od něj zaznělo pět různých skladeb. Zájem o tohoto autora je ovlivněn osobními vazbami sboru Domino z Opavy, který jeho skladby často v ČR premiéruje.

## 2.2 Celostátní přehlídka školních dětských pěveckých sborů

Jedná se o nesoutěžní festival, který se koná každoročně počínaje rokem 1991. Místo konání se mnohokrát změnilo. Prvním hostitelským městem byly Pardubice, v posledních letech se přehlídka odehrává v Uničově. Sbory na festivalu vystupují v několika kategoriích: sbory ze ZŠ nebo nižších ročníků gymnázií rozdělené do dvou kategorií podle věku, sbory ze ZUŠ, ZŠ a gymnázií s rozšířenou výukou hudební výchovy, opět rozdělených podle věku. Festivalu předchází krajská kola, která fungují jako síť. Na celostátní přehlídce se tedy dostanou sbory, které již jednou prokázaly své schopnosti a kvalitu práce.

K vyhodnocení nejprováděnější skladby nebyly použity programy z prvních dvou ročníků, jelikož se nedochovaly. Ze všech ostatních ročníků se programy dochovaly a poslední hodnocený ročník byl 2015. Součástí hodnocení nejsou vyhodnoceny programy krajských kol. Stejně jako v případě vyhodnocení *Porta musicae*, byly vynechány skladby britských autorů, které byly prováděny v českém překladu.

Thomas Morley: *Sing We And Chant It*

---

<sup>4</sup> Někteří současní autoři (Rutter, Chilcott) stojí na pomezí artificieální a nonartificieální hudby.



Robert Jones: *Sweet Kate*

Thomas Weelkes: *The Nightingale*

Michael East: *How Merrily We Lived*

Henry Youll: *In The Merry Month Of May*

Henry Purcell: *Chorus Of Cold People, Strike the viol, Sound The Trumpet*

Benjamin Britten: *Wolcum Yole, This Little Babe, There Is No Rose, Deo Gracias*  
(*Ceremony Of Carols*)

Beatles: *Yesterday, Ticket to Ride, Yellow submarine*

Andrew Lloyd Webber: *Love Changes Everything, Jesus Christ Superstar, Memory,*  
*Macavity - The Mystery Cat*

John Rutter: *Oxford Choral Songs, The Lord Bless You And Keep You*

Bob Chilcott: *Lily, Can You Hear Me*

Eugene Butler: *Music Is My Life*

Vincent John Martin: *Only You*

skotská lidová: *Loch Lomond*

velšská lidová: *Lullaby*

Z uvedených skladeb je tou nejzpívanější skladbou *This Little Babe* z cyklu *Ceremony of Carols*, která zazněla pětkrát. Z historických období je nejvíce zastoupena renesance. Ze současných anglických skladatelů zazněly skladby Ruttera a Chilcotta. Rutterova skladba *The Lord Bless You And Keep You* a Chilcottova píseň *Can You Hear Me* zazněly celkem třikrát. Z populárního žánru byly hojně prováděné skladby skupiny

The Beatles nebo písně z muzikálů A. L. Webbera. Artificiální hudba 20. století je zastoupena pouze Brittenovým cyklem.<sup>5</sup>

## 2.3 Vyhodnocení

Teze, že na festivalech a soutěžích zastupuje artificiální oblast sborové tvorby pouze *Ceremony of carols*, se nepotvrdila. Přesto je jedinou skladbou, která zastupuje artificiální hudbu 20. století. Nejčastěji prováděnou částí je *This Little Babe*. Ukázalo se, že anglický repertoár je širší, než bylo očekávání. Z historických období je hojně zastoupeno například období renesance. V této době byl sborový zpěv v Anglii v rozkvětu a pro složení ženského sboru existuje řada písní, které jsou atraktivní i pro dnešní zpěváky. Z baroka nejčastěji zaznívá hudba Purcellova, jelikož na jeho skladbách lze dobře demonstrovat pěveckou techniku sboru. Na skladby staré hudby pak navazuje hudba až z dvacátého století. Tento fakt odráží historii sborového zpěvu, jelikož klasicismus a romantismus tvorbě pro dětské či ženské sbory příliš nepřál. Skladby z artificiální a non-artificiální oblasti jsou zastoupeny rovnoměrně, ale mírně převažuje hudba nonartificiální. Navzdory očekávání se často v programech objevují například skladby od britských populárních skupin, například The Beatles. Populární skladby bývají často označovány jako skladby „líbivé“ a snaží se vlichotit publiku. Tak častý výskyt bychom tedy na prestižních sborových přehlídkách neočekávali. Mnoho aranží však může klást na sbory velké nároky, které se mohou rovnat skladbám z oblasti artificiální hudby. Zároveň se často jedná o efektní skladby, které jsou vhodné na závěr koncertu. V neposlední řadě působí na dětské sbory motivačně, a proto jsou zařazovány. I přes rozmanitost prováděného repertoáru by si zasloužily větší pozornost především skladby současných autorů, kteří jsou zastoupeni pouze Rutterem a Chilcottem.

---

<sup>5</sup> Není příliš jasné, které písně se myslí Oxford Choral Songs od Ruttera. Nemůžeme proto určit, zda se jedná o artificiální nebo nonartificiální skladbu (skladby).

### 3 Vývoj sborového zpěvu v Anglii

Zatím neexistuje závažnější monografie v českém jazyce, která by se věnovala ucelenému vývoji sborového zpěvu v Anglii. Najdeme však informace například o anglické renesanci, kdy Anglie prožívala jeden z prvních uměleckých vrcholů zvláště ve sféře vokální ansámblové hudby. V této souvislosti o anglickém sborovém zpěvu publikace často hovoří. V anglosaském prostředí přirozeně existuje dlouhá řada publikací k tématu sborového zpěvu, většinou se ale jedná o odborné muzikologické práce, které zpracovávají úzce profilovanou oblast velice podrobně. Dětské sbory jako takové dlouho neexistovaly, o to delší je však tradice chlapeckých sborů, které jsou složením podobné sborům smíšeným. Pokud tedy skladatelé v průběhu staletí napsali skladbu pro složené dětského sboru, pravděpodobně se jednalo spíše o jakési zpestření. Další fakt je, že ženy byly k umělecké prezentaci přizvány až mnoho století po vzniku sborového zpěvu. Z historie proto nemáme mnoho skladeb, které by byly určeny pro dětské nebo ženské sbory. Dnes však dětské sbory běžně zpívají renesanční skladby, které byly původně napsány pro dva tenory a zvukově to vyzní také velice dobře. Podrobněji se historickým vývojem bude zabývat následující teoretická část, která má za cíl osvětlit kořeny a vývoj sborového, potažmo dětského sborového zpěvu v Anglii.

#### 3.1 Počátky sborového zpěvu

Pokud jde o sborový zpěv, ještě okolo roku 1390 v chrámech zazníval pouze jednohlas. Polyfonie byla provozována pouze ansámby složenými z mužských sólových zpěváků.<sup>6</sup> Patnácté století představuje velký přelom. Byly vybudovány premisy, na nichž stojí sborový zpěv v Anglii dodnes. Chrámový sborový zpěv se postupem času vyvinul do standardní pětihlasé textury ztvárňované pouze muži. Mladí chlapci se ujímali vyšších partů a dospělí muži nízkých partů.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> MOREHEN, John. *English choral practice 1400-1650*. Cambridge: Cambridge University Press, c1995, xiii, 246 p. ISBN 0521441439, str. 1.

<sup>7</sup> Tamtéž, str. 1.

Cenným zdrojem informací o sborové hudbě v Anglii v 15. století je *Old Hall Manuscript*, rukopis, který obsahuje skladby, jejichž autory jsou převážně Leonel Power či John Dunstable.<sup>8</sup> Obsahuje skladby nejednotného stylu od roku 1370 do roku 1420, převážně diskantové skladby homofonní faktury, ale i kusy ovlivněné motety a chansonsy z Francie. Velkou část tvoří zhudebněná mešní ordinaria. Skladby jsou pro různá obsazení od dvojhlasu (pro kontratenor a tenor) po čtyřhlas.

## 3.2 Renesance

Doba renesance přála kulturnímu rozkvětu hlavně ve světě literatury, ale ani hudba nezůstávala pozadu díky rozvoji vokální hudby. Kolébkou renesance je Itálie, kde její hudební počátky sahají až do čtrnáctého století. Oproti Itálii je začátek tohoto uměleckého slohu v Anglii časově opožděn. Hovoříme-li o renesanci v Anglii, máme tím na mysli éru začínající přibližně v době vlády krále Jindřicha VIII. (vládl 1509-1547), vrcholící za vlády Alžběty I. (vládla 1559-1603) a doznívající ještě v sedmnáctém století, jelikož například anglický skladatel Thomas Tomkins skládal ryze renesanční hudbu ještě v době, kdy v kulturních střediscích Evropy vrcholilo baroko (zemřel 1656). Jedním z důvodů časové prodlevy může být izolace Britských ostrovů od kontinentální Evropy mořem, které ztěžovalo prosakování vlivů z Evropy. Renesanční angličtí skladatelé zřídka studovali v zahraničí, ani mnoho cizích skladatelů necestovalo do Anglie ať už za studiem či zaměstnáním. Z tohoto důvodu se zde hudba vyvíjela postupně a samostatně téměř bez vlivu ze zahraničí až do vrcholné renesance, kdy *sem byly importovány italské madrigaly*,<sup>9</sup> které ovlivnily řadu skladatelů.

Je zajímavé, že v renesanční Anglii nebylo zvykem zaznamenávat autobiografické informace o skladatelích, proto často nemáme informace o jejich místu narození či hudebním vzdělání. Na druhou stranu za velmi důležité bylo považováno získání formálního akademického vzdělání. Je doloženo, že v Anglii studovalo na

---

<sup>8</sup> MCGUIRE, Charles Edward a Steven Eric PLANK. *Historical dictionary of English music, ca. 1400-1958*. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2011, xxii, 341 p. Historical dictionaries of literature and the arts. ISBN 0810879514., str.48.

<sup>9</sup> SHROCK, Dennis. *Choral Repertoire*. Oxford University Press, 2009, str. 136.

prestižních univerzitách v Oxfordu či v Cambridge mnoho skladatelů. Získání akademického titulu pro skladatele bylo otázkou prestiže, což zajistilo, že se naprosté většině slavných skladatelů té doby podařilo získat kvalitní akademické vzdělání.<sup>10</sup>

Centrem hudebního života v Anglii byl královský dvůr. Mnoho skladatelů působilo v královské kapli jako varhaníci či zpěváci, jiní hráli na hudební nástroje při produkci pro královskou rodinu.

Hudba této doby byla poznamenána bouřlivou náboženskou situací. Král Jindřich VIII. roku 1534 založil autonomní anglikánskou církev. Přestože se jedná o protestantskou odnož, kdy při liturgii má zaznívat národní jazyk, ještě po celou dobu Jindřichovy vlády byly bohoslužby vedeny v latině. Jak popisuje Shrock ve své monografii, Jindřich VIII. byl sice vyznáním protestant, ale podporoval i hudbu v latině, tedy takovou, kterou bychom spíše očekávali při katolické bohoslužbě. Až v roce 1549 byla vydána první *Knihy společných modliteb (Book of Common Prayer)* obsahující písně v angličtině v jednoduchém sylabickém stylu, typickém pro protestantskou církev. Angličtina tedy pronikala do anglikánské církve pozvolna. *Mezi přední autory této první fáze patřil John Taverner a zejména Thomas Tallis, který již uplatňoval angličtinu v anthemech (tj. liturgickém motetu s anglickým textem), a také uplatňoval stylové inovace příznačné pro italské autory této doby (výraznou chromatiku, dělení sboru).*<sup>11</sup>

Rozvoj hudby určené pro anglikánskou liturgii byl několikrát přerušen z politických důvodů. Například Marie Tudorovna (vládla 1553-1558) byla katolička a jinou hudbu než tradiční latinskou neakceptovala. Oproti tomu Alžběta I. byla protestantkou a podporovala skládání jak anglických anthemů, tak latinských motet. Vláda Alžběty I. byla doba relativně dlouhé politické stability a prosperity a především doba kulturního rozkvětu. Královna podporovala řadu básníků a dramatiků, nevyjímaje Williama Shakespeara. Tradičním literárním žánrem byl sonet, který se mnohokrát stal

---

<sup>10</sup> SHROCK, Dennis. *Choral Repertoire*. Oxford University Press, 2009, str. 135.

<sup>11</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: TOGGA agency, 2001, s 159.

textovou předlohou pro madrigaly. Předním skladatelem alžbětinské doby byl William Byrd. Komponoval různé hudební formy: moteta, propria, anthemy, zhudebňoval žalmy, dále 3 mše pro katolickou bohoslužbu a v neposlední řadě si ceníme i jeho madrigalů.

Užívané hudební formy, jež byly svým latinským textem primárně určené pro katolickou liturgii, byly mše, magnificat a moteta. Anglikánské chrámové hudební formy byly hlavně 2 druhy anthemu, full anthem a verse anthem. Mnoha skladbám byl ponechán latinský název, avšak obsah byl přeložen do angličtiny. Proto se *Te Deum* zpívalo jako *We Praise Thee, O God, Magnificat* s textem *My Soul Doth Magnify The Lord* apod.<sup>12</sup>

Většina skladeb byla psaná pro obsazení SSATB, kde ale všechny hlasy byly obsazeny muži. Soprán se v angličtině nazývá „treble“ a byl zpíván chlapci, neboť je posazen velmi vysoko. Druhý soprán se nazýval „mean“ a byl položen o něco níž. Alt zpívali kontratenoři a tenor s basem byly v rozsahu jako dnes.

Hlavní světské hudební formy 16. století byly *part song* (krátká strofická homofonní píseň), madrigal, canzonetta a ballett. Jsou to formy, které do Anglie byly importovány z Itálie, kde se těšily veliké oblíbenosti. Spojuje je homofonní faktura, jsou tří- až čtyřhlasé, melodii mívá soprán. Vyznačují se též svou taneční rytmičností. Podle Smolky<sup>13</sup> proslavil tyto formy v Anglii právě humor, zpěvnost a taneční lehkost. Mistrem světských žánrů byl Thomas Morley. Na konci 16. století vznikaly doprovázené monodie na loutnu a nazývaly se *ayres* (také *lute songs*). Mistrem tohoto žánru byl John Dowland.

Významnějšími skladateli této doby byli Robert Fayrfax, William Cornysh, John Taverner, Christopher Tye, Thomas Tallis, John Sheppard, William Byrd, Thomas

---

<sup>12</sup> Tento zvyk se dochoval do dnešní doby. Skladatelé často ponechávají liturgické skladby s latinským titulem, avšak obsahem je anglický překlad, případně převažuje anglický jazyk a některé pasáže jsou v latině.

<sup>13</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 153.

Morley, Thomas Tomkins, Thomas Weelkes, Richard Dering a Orlando Gibbons. Skladatelé, kteří se proslavili skládáním světské hudby, byli Jindřich VIII., Thomas Greaves, Michael Cavedish, George Kirbye, John Bennet, Thomas Ravenscroft a John Dowland.

### 3.2.1 Vzdělání sboristů v 16. století

O vzdělání sboristů se většinou dozvídáme z písemných dokumentů zachovaných při katedrálách. V době před reformací nebylo cílem sboristy vzdělat v hudbě, ale především v liturgii, aby se mohli stát dobrými ministranty. Učili se angličtině, latině a křesťanským mravům. Vzdělání chlapce jednak připravilo na případnou kariéru varhaníka či skladatele při kůru, ale také mimo chrám. Výuka byla zaměřená i prakticky. Žáci měli možnost si vyzkoušet všechny činnosti, které využijí v pozici ministranta, ale také různé druhy liturgického zpěvu. Sboristé začínali se vzděláním okolo sedmi let, nejprve se učili číst a psát, ale také se učili nazpaměť liturgické texty. Není bez zajímavosti, že k memorování melodií žalmů jim pomáhala solmizace, nemuseli tedy znát jména not, ze začátku ani nemuseli umět zpívat z listu. Učili se nápěvy od starších a zkušenějších sboristů. Starší zpěváci už číst z listu uměli. Nejen že to ulehčilo práci s memorováním žalmů, ale jejich schopnosti sahaly dále. Zkušení zpěváci uměli na základě notového zápisu chorálu spatra improvizovat protichůdnou melodii, nejdříve *faburden* (jedná se takřka o čisté kopírování linky chorálu o kvartu výše a o tercii níže, vznikl tedy tříhlas), ale později vymýšleli i složité dvojhlasy, pro které museli mít průpravu v kontrapunktu. Mnoho skladeb určených pro trénování mladých sboristů najdeme ve sbírce písní Thomase Ravenscrofta *Pammelia*. Obsahuje například známý kánon *Ut re mi fa sol*. I Thomas Morley je autorem řady kánonů, i hádankových, například ve tvaru kříže. Zároveň byl i hudebním teoretikem a ve svém díle *A Plain and Easy Introduction to Practical Music* poutavým způsobem popisuje ve své době praktikovanou hudební teorii a také popisuje tři formy improvizace na chorál, které museli žáci ovládat.

Mnoho sbormistrů zhudebňovalo latinská přísloví a rčení, aby sboristům upevnili gramatické konstrukce v latině, ale také morální zásady. K těmto didaktickým

účelům vyšla i sbírka básní. V předmluvě autor sbírky Richard Edwards napsal, že jsou básně určeny ke zpěvu.<sup>14</sup> Kromě balad či jiných básní s morálním vyzněním však některé sbory zpívaly písně čistě pro své potěšení. Například v písni *Of All The Creatures, Lesse Or Moe*, si sboristé stěžují na svého sbormistra (kterým byl sám autor). Někteří sbormistři pro své žáky psali dramatické hry, jejichž hlavním účelem byl morální dopad na mladé chlapce. V těchto hrách uplatňovali jak vokální, tak instrumentální hudbu.

Až do vlády Alžběty I. se pěvecké praktiky při liturgii příliš neměnily a chorál byl její hlavní složkou. Doba vlády královny však byla tak dlouhá, že poskytla dostatek času, aby se institucionalizovaly změny v liturgii, a proto i reforma škol byla nevyhnutelná a musela na změny v liturgii reagovat. Sboristé už nezpívali chorál (vyjma žalmů) a praktických předmětů tedy ubývalo. Spíše než na zpěv byl důraz kladen na instrumentální hru. Z tohoto důvodu se opouštělo od solmizačních slabik, stejně jako od improvizace a memorování chorálu, pro který v nové liturgii nebylo místo. Nové nároky byly na zpěváky kladeny v oblasti pohotového čtení notového zápisu. Celkově se studium stalo teoretičtější s důrazem na kompozici. Do liturgie pronikala i instrumentální hudba. Stále byl kladen důraz na morální vývoj žáků, proto sbormistři sbírali básně a písně s morální tematikou a sbory je zpívali na zvolenou melodii. V dramatických hrách došlo k sekularizaci. S odezněním didaktických potřeb už žáci hráli divadlo pro zábavu návštěvníků než pro vlastní osvětu a hry se přesunuly do veřejných divadel.

Za vlády Alžběty I. byly hudba, gramatika a mravní výchova oddělené předměty, ale hudba se stala hlavním zaměřením žáků. Škola z nich vychovávala profesionální muzikanty s uplatněním na kůru, ale i ve světském prostředí. Toto vzdělání bylo velice dobře dostupné i pro nemajetné rodiny.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Richard Edwards byl sbormistrem v Královské kapli (Chapel Royal) v Anglii.

<sup>15</sup> MOREHEN, John. *English choral practice 1400-1650*. Cambridge: Cambridge University Press, c1995, xiii, 246 p. ISBN 0521441439, str. 199.



### 3.3 Baroko

Po relativně klidné alžbětinské době nastala opět pohnutá éra, kdy se velmi často měnili panovníci. Anglie se dokonce na několik let stala republikou (1649-1660) pod nadvládou lorda protektora Olivera Cromwella. Až král Jiří I. (vládl 1714-1727) byl schopen Anglii opět zajistit stabilitu. Z důvodů náhlých politických změn v celém 17. století byl i kulturní vývoj velice nestálý a existuje pouze několik skladatelů, kteří si vybudovali své jméno.

Skladatelé byli závislí na finančních prostředcích od města. Nejdůležitějším střediskem kultury byl přirozeně Londýn. Většina skladatelů získala vzdělání jako sboristé při významných kaplích a katedrálách. Nejčastěji to byla Královská kaple (Chapel Royal) a Katedrála sv. Pavla (St. Paul's Cathedral). Významnějšími středisky mimo Londýn byly Exeter, Sulisbury, Ely a Bristol.<sup>16</sup> Paradoxně nejznámějším skladatelem v Anglii byl Georg Fridrich Händel, který se narodil v Německu a vzdělání získal tamtéž a také v Itálii.

Hudební formy této doby byly úzce spjaty s liturgií anglikánské církve nebo s životem u královského dvora. Některé druhy, například anthemy, vycházejí z renesanční tradice. Celé 17. století si svou popularitu udržely *ayres*, jejichž kapitolu otevřel Dowland. Nový útvar, který proslavil proslulý skladatel Henry Purcell, se nazýval *ode* (óda).

### 3.4 Klasicismus

Během 18. století se udála řada společenských změn, které nahrávaly společenskému a kulturnímu životu. Kulturním centrem byl nadále Londýn. Po celé století se velké oblíbenosti těšila Händelova oratoria. Londýnské divadelní scény jako Convent Garden nebo Drury lane pořádaly koncertní pásma a uváděly Händelova oratoria. Nejoblíbenějšími byla oratoria Samson, Juda Makabejský a Mesiáš.<sup>17</sup> Kromě

---

<sup>16</sup> SHROCK, Dennis. *Choral Repertoire*. Oxford University Press, 2009., str. 313.

<sup>17</sup> Tamtéž, str. 395

oratoria byly oblíbenými formami *glees* (vícehlasé homofonní skladby), jednohlasé písně a kantáty. Vedle Händela se dále prosadili skladatelé Thomas Arne, John Stanley, Samuel Arnold, Thomas Attwood.

Jelikož tato doba přála velkým vokálně instrumentálním dílům, nemáme odtud bohužel žádná signifikantní díla, která by mohla patřit do repertoáru dětských nebo ženských sborů.

### 3.5 Romantismus

Devatenácté století bylo svědkem masivního rozvoje školství v celé Evropě, včetně Velké Británie. Školství se demokratizovalo, tím rostla gramotnost obyvatelstva. Pozitivní vývoj zažívá i hudební výchova, která jde ruku v ruce s rozkvětem sborového zpěvu. Od poloviny 19. století byly iniciovány snahy o růst hudební gramotnosti v širokých vrstvách obyvatelstva.

Roku 1841 byla Johnem Hullahem v Londýně založena škola, kde se ředitelé škol, učitelé či vychovatelé učili zpěvu a hlavně zpěvu z listu, za pomoci metody solmizace.<sup>18</sup> Tato instituce měla formu večerní školy, kam zájemci docházeli dvakrát týdně. Během prvního roku ji absolvovalo na 400 učitelů, což mělo za následek, že na konci roku 1841 dostávalo ve škole hodiny intonace 50 000 londýnských dětí pracovních tříd.<sup>19</sup> Na tuto školu později navázaly různé kurzy a brzy se výuka intonace dostala i za hranice Londýna a sebevzdělávaly se jak děti, tak dospělí napříč sociálními vrstvami. To mělo ohromný vliv na sborový zpěv, o který vzrostl zájem. To zároveň podněcovalo skladatele k tvorbě skladeb pro sbory. Skladateli té doby byli Sir Hubert Parry, Sir Charles Villiers Stanford či Sir Edward Elgar. Dalším faktorem v rozvoji sborového zpěvu bylo zakládání festivalů sborového zpěvu. Na těchto festivalech byla často premiérována velká vokálně instrumentální díla jako Mendelssohnovo oratorium

---

<sup>18</sup> STRUTHERS, d'Reen. *What primary teachers should know about music for the National Curriculum*. London: Hodder & Stoughton, 1994. ISBN 0340621249.

<sup>19</sup> SMITHER, Howard E. *A history of the oratorio*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2000. ISBN 0807812749, str. 271.

Eliáš, Dvořákovo Requiem či oratorium Svatá Ludmila.<sup>20</sup> Velké popularitě se také těšili skladatelé dob minulých, stále se prováděla například Händelova oratoria. Händel se v té době stal národní ikonou. Kromě festivalů psali skladatelé pro univerzitní a chrámové sbory.

Hlavními kompozičními formami pro festivaly bylo oratorium, óda a kantáta. Dále pak pro soutěže menších amatérských sborů byly komponovány anglikánské mše, anthemy, moteta, madrigaly, part songs a glees.

## **3.6 20. století**

### **3.6.1 Politické změny - vznik Irska**

Již první dekády 20. století čelily mnohým politickým změnám. Pro britské ostrovy to znamená především oddělení Irska od monarchie. Po staletí bylo Irsko pod nadvládou anglického krále či panovníka, sdílelo tedy anglickou kulturu a systém vzdělávání a hlavním úředním jazykem byla angličtina. Od 19. století se však objevovaly snahy o obrodu irské kultury a hlavně irského jazyka, který již byl na pokraji vymření. Byl například iniciován sběr ohlasů lidové slovesnosti, tedy sběr pohádek, legend, písní, básní a říkadel, které se tradovaly z generace na generaci.

Výsledkem emancipačního hnutí bylo odtržení Irska, které získalo svou samostatnost a stalo se republikou. Do republiky však nespadá 6 hrabství na severu, které dodnes tvoří Severní Irsko a jsou součástí Spojeného království. Irská kultura tedy prakticky přetrvává ve dvou různých státech.

V republice se irština stala druhým oficiálním jazykem a zavedla se povinně do škol. Jelikož ji jako svůj mateřský jazyk vnímá pouze malá část obyvatelstva, v neformálním prostředí se s ní člověk setká pouze na venkově, a to hlavně na západním pobřeží. Většina obyvatel ji vnímá jako druhý jazyk, se kterým se poprvé setkají

---

<sup>20</sup> SHROCK, Dennis. *Choral Repertoire*. Oxford University Press, 2009, str. 524.

s povinnou školní docházkou. Proto vydal stát opatření, aby rozvoj a šíření irského jazyka a irské kultury podporoval.

Umělci, kteří pomáhají šířit irskou kulturu a například komponují hudbu na irské texty, mají například daňové úlevy. Vzniká tak mnoho sborových aranží irských lidových písní. Mnoho skladatelů píše originální hudbu na irské texty, a tím vzniká unikátní odvětví sborové tvorby. Irština je koneckonců pro lidi, kteří nehovoří galským jazykem, naprosto nesrozumitelná, ale také zvukomalebná a mysticky znějící. Za irské skladatele jsou dnes považováni ti, kteří se narodili v Irské republice, ale i ti, kteří se narodili v Severním Irsku.<sup>21</sup>

### 3.6.2 Hudba 20. století

Přestože 20. století přineslo mnoho novátorských kompozičních technik, anglická tvorba stále vycházela z tradice a zůstala do velké míry konzervativní. Z minulosti vychází i hlavní hudební formy (kantáta, oratorium, moteto, anthem, óda, part song atd.). Mezi skladateli však existovaly i výjimky, například Michael Tippett, který následoval avantgardu. Sborové tvorby pro děti se to však nedotklo. Stejně jako ve střední a severní Evropě, se i v Anglii objevuje zájem o lidovou píseň. Představiteli tohoto směru jsou Ralph Vaughan Williams nebo Gustav Holst. Populární oblastí je tvorba na liturgické texty, v níž skladatelé často dopouští míšení sekulárních a sakrálních textů.

Předními skladateli přelomu 19./20. století a 20. století, u kterých najdeme příklady tvorby pro složení dětského nebo ženského sboru jsou: **Ralph Vaughan Williams** (za příklady z jeho díla, které existují v úpravě pro ženské hlasy, jmenujme například kantátu pro ženské hlasy *Folk Songs And Four Seasons*, kantáta pro barytonové sólo, ženské hlasy a orchestr *Willow Wood* či sbor *Orpheus With His Lute* s variabilním instrumentálním doprovodem.

---

<sup>21</sup> Institucí sídlící v Dublinu, která pomáhá šířit irskou kulturu, sdružuje irské umělce a skladatele, se jmenuje *Contemporary Music Centre*. Na jejich webových stránkách [www.cmc.ie](http://www.cmc.ie) lze vyhledat informace o skladatelích, ale také si objednat noty od současných irských skladatelů.

**Liza Lehmann** (1863 – 1918) byla operní pěvkyní a skladatelkou. Proslula zejména kompozicí vokálních písní, ale najdeme u ní i příklady skladeb pro ženský sbor, např. *In Sherwood Forrest*.

**Gustav Holst** (1874 - 1934) se proslavil zejména svou orchestrální tvorbou, ale byl také plodným skladatelem ve světě sborové tvorby. Většinu svých skladeb věnoval smíšeným sborům. Za ženské sbory můžeme jmenovat například sbírku 2 písní *Two Eastern Pictures*.

Duchovní tvorbou pro anglikánskou církev se proslavil skladatel přelomu století **Sir Edward Bairstow** (1874 – 1946). Psal jak liturgickou hudbu, například zhudebnil *Magnificat & Nunc Dimittis*. Psal duchovní tvorbu na neliturgické duchovní texty, například *Five Poems Of The Spirit*, z nichž pouze jedna část *Come, Lovely Name*, je určena pro ženský sbor.

**John Ireland** (1879 – 1962) byl především autor vokálních písní a klavírních skladeb. Skládal však i sborovou hudbu, avšak většinou pro smíšený sbor. Najdeme u něj však i příklady duchovních skladeb pro složení dětského nebo ženského sboru (př. *Ex Ore Innocentium*).

**Percy Grainger** (1882 – 1961) se sice narodil v Austrálii, ale velkou část života prožil v Anglii, kde se nechal inspirovat anglickou lidovou hudbou. Je autorem prvních aranží známých anglických či irských tradicionálů. Anglická lidová píseň či říkadlo se stalo předlohou pro koledu *There Was A Pig Went Out To Dig* pro čtyřhlasý dětský, eventuálně ženský sbor.

**Sir William H. Harris** (1883 – 1973) byl především varhaníkem a sbormistrem při chrámech, proto je jeho tvorba převážně v duchu hudby anglikánské církve.

**Peter Warlock** (1894 – 1930) byl především skladatelem vokálních písní. Jeho sborová tvorba čítá 24 menších kusů, z nichž 2 jsou pro ženský sbor, *Call For The Robin Redbreast a The First Mercy*.

**Gerald Finzi** (1901 – 1956) zhudebnil básničky Christiny Rosetti a vznikl tak cyklus písní *Ten Children's Songs*. Jednotlivé písně jsou kratšího rozsahu a jsou charakteristické svou náladou a důrazem na melodičnost.

### **Benjamin Britten** (1913 – 1976)

Brittenova sborová tvorba je velice rozsáhlá a čítá jak rozsáhlé vokálně instrumentální skladby, tak komornější písně s doprovodem klavíru. Jeho nejproslulejší skladbou pro dětský sbor je *A Ceremony Of Carols* z roku 1942. Dnes je tento cyklus běžně prováděn sbory ženskými a existuje dokonce i verze pro smíšený sbor. Dětský trojhlas s doprovodem harfy, který střídají sólové části, vytváří dohromady atmosféru středověké Anglie. Rytmicky, harmonicky ani melodicky nepředstavuje pro vyspělejší sbory nadměrný úkol. Množí se však otázky nad správnou výslovností textů, kde se mísí latina se středověkou angličtinou. Někteří sbormistři zvolili puristický přístup a povolali na pomoc lingvistické odborníky.<sup>22</sup> Jiné sbormistry se napadlo zeptat samotného Brittena, jaký měl v této skladbě úmysl. Britten údajně odpověděl: „Zpívejte to tak, aby tomu lidé rozuměli.“<sup>23</sup> Ze záměru autora vyplývá, že výslovnost není to zásadní při provádění tohoto cyklu. Hlavní důraz by měl být kladen na vyrovnanost, čistotu a lehkost hlasů. Autor tedy povoluje určitou variabilitu ve výslovnosti. Slova, jež se vyvinula do jiné podoby, např. *sall* → *shall*, lze vyslovit různými způsoby, podle vkusu sbormistra. Variabilita ve výslovnosti tím spíše platí v kontextu českém, kde publikum netvoří rodilí mluvčí a stěží mohou rozumět středověké angličtině. Tím více můžeme inklinovat k moderní výslovnosti.

Ostatní Brittenovy skladby pro dětský sbor jsou poněkud opomíjeny. Například *The Children's Crusade* z roku 1969. Tato balada vypráví příběh sirotků, kteří jsou na útěku z válkou zmítaného Polska, hledající klidné a tiché útočiště. Jedná se tedy o

---

<sup>22</sup> SPICER, Paul. *Britten Choral Guide with Repertoire Notes*. Britten-Pears Foundation, 2011. Dostupné také z: [http://www.brittenpears.org/asset\\_arena/8/93/1398/v0\\_master.pdf](http://www.brittenpears.org/asset_arena/8/93/1398/v0_master.pdf)

<sup>23</sup> Citováno z veřejného fóra na Choralnet.org. Dostupné z: <http://www.choralnet.org/view/269072#269125>

velmi závažné dílo na text německého dramatika Bertolda Brechta. Tematicky se tato skladba řadí k War Requiem (Válečné Requiem). Má velmi netradiční provozovací aparát, čítající řadu vyladěných i nevyladěných bicích nástrojů, 2 klavíry a varhany.

*Fancie*, z roku 1961, na Shakespearův text je skladba kratšího rozměru pro sborový jednohlas s doprovodem klavíru. Dobře se doplňuje se skladbou *The Oxen* z roku 1967, která má stejné obsazení, avšak kontrastující náladu.

*Friday Afternoons* je cyklus 12 skladeb pro jednohlas s doprovodem klavíru, které vznikly mezi léty 1933 a 1935. Existuje ještě 13. skladba, která kvůli sporům o autorská práva dříve nebyla do cyklu zahrnuta.<sup>24</sup>

*The Golden Vanity* z roku 1966 je další dramatické dílo, které by ale nemělo být prováděno scénicky. Autor pouze doporučuje užití několika rekvizit k doplnění atmosféry.<sup>25</sup> Skladba je tématem určena chlapcům, kteří vypráví konflikt dvou lodí a jejich posádek na širém moři. Hudba zdůrazňuje dramatickosti příběhu. Sborový part je rozdělen na dvě části, z nichž každý reprezentuje jednu loď. Sólové party reprezentují konkrétní role (kapitán, pirátský kapitán atd.)

*King Herod And The Cock* z roku 1962 je aranžování lidové melodie pro jednohlas s doprovodem klavíru.

Britten zaranžoval mnoho lidových písní pro sólový hlas s doprovodem klavíru (cyklus *British Isles*). Imogen Holst pak doplnila jeho aranžování spodními hlasy a vznikla tak skladba pro SSA a klavír.

*Psalm 150* z roku 1967 je anglický žalm pro dvojhlas a netradiční instrumentální doprovod. Jeho záměr je jasně didaktický, jelikož tato skladba byla zkomponována pro potřeby školního ansámblu.

---

<sup>24</sup> SPICER, Paul. *Britten Choral Guide with Repertoire Notes*. Britten-Pears Foundation, 2011. Dostupné také z: [http://www.brittenpears.org/asset\\_arena/8/93/1398/v0\\_master.pdf](http://www.brittenpears.org/asset_arena/8/93/1398/v0_master.pdf)

<sup>25</sup> Tamtéž

*Rejoice In The Lamb* z roku 1943 existuje jak ve verzi SSAA, tak SATB. Je to skladba kantátového typu, kde se střídají sborové a sólové pasáže za doprovodu orchestru. Skladba je vhodná pro provedení v kostele.

*Three Two-part Songs* roku 1932 je cyklus 3 písní, které se charakterem blíží známé *A Ceremony Of Carols*. Připomíná ji hlavně kanonicky zpracované vedení hlasů v 1. a 3. písni cyklu (*The Ride By Nights* a *The Ship Of Orio*). Na rozdíl od *Ceremony* je jejich obsah však zcela světský.

*The Twelve Apostels* z roku 1962 je skladba kratšího rozměru postavena na dialogu mezi tenorovým sólem a sborem v unisonu. Velkou roli zde hraje klavírní doprovod, který má velký podíl na výsledném dramatickém efektu.

*A Wealden Trio* je skladba vhodná pro ženský sbor. Ženského trojhlasu se mohou ujmout i tři sólové zpěvačky. Téma je laděno vánočně, avšak obsah není velmi tradiční, kdy ženy lamentují nad strastmi, které Vánoce přinášejí (když není dostatek jídla, když není dřevo na oheň, když manželé nepomáhají atd.).

**Carey Blyton** (1932 - 2002) byl skladatelem, který věnoval několik svých děl dětské duši. Ve své duchovní sborové tvorbě vycházel především z anglické tradice.

## **4 Současná sborová tvorba pro dětské a ženské pěvecké sbory ve Velké Británii a Irsku**

V současné době se dětský sborový zpěv ve Velké Británii a Irsku těší velké oblibě. Jistý vliv na to má současný trend pořádání mezinárodních sborových festivalů, kde se setkávají sbory dětí, mladistvých či dívčí sbory při nevšedních sborových zážitcích. Účinkování na mezinárodní soutěži nebo festivalu se může lehce stát hybnou silou, která povýší ambice, a tím i profesionalitu sboru. Díky různým koncertním příležitostem vzniká poptávka po nových sborových skladbách pro dětské nebo ženské sbory. Zde přichází na řadu současní skladatelé, kteří se snaží těmto požadavkům vyhovět. Mnohým z nich není moc přes třicet let a právě tito skladatelé přispívají



k rozvoji současné sborové tvorby. Daří se jak skladbám duchovním, tak světským. Tradice chrámových sborů je stále živá. Přestože většina takových sborů má smíšené obsazení, stále se píše duchovní skladby pro složení ženského sboru. Ve sféře světských skladeb se dětská sborová tvorba rozvíjí též a to hlavně ve školním prostředí.

Samostatnou kapitolou dětského či ženského sborového zpěvu je hudba liturgická, čili hudba, která je určena k doprovodu bohoslužby. Web, který se věnuje přímo liturgické sborové hudbě je Music for Church Choirs, který je na adrese <http://www.music-for-church-choirs.com/>. Obsahuje sekci zabývající se přímo repertoárem pro složení dětského sboru.

Na skladby současných a nedávno žijících skladatelů se vztahují autorská práva, a nenajdeme je tedy v knihovnách. Výhodou však je, že většina skladatelů spravuje vlastní webové stránky s odkazem na e-shop či stránky, kde je možné si kopie objednat.

Většina dětských sborů v Británii existuje při školách, není tedy výjimkou, že je to právě škola, která na autory vznesе požadavek na určitou kompozici pro určité hlasové a nástrojové složení, které vyhovuje jejím podmínkám. Dá se tedy říci, že jsou školy hlavními mecenáši skladatelů v oblasti sborové tvorby pro děti.

Dozvědět se o současných skladatelích věnujících se sborové tvorbě není pro sbormistry v českém prostředí jednoduché. Jednou možností je navštěvovat mezinárodní sborové festivaly a soutěže nebo oslovit osobně tamní sbormistry, kteří se v daném prostředí pohybují. Tento princip byl zároveň základem rešerše pro tuto práci. Třetí a tou nejdostupnější možností je navštívení webových stránek asociací a různých organizací sdružujících současné skladatele či sbory nebo využití vyhledavače.

Webovou stránkou, která se snaží podporovat a rozvíjet sborovou tradici v Británii, je *British Choirs on the Net* (Britské sbory na internetu) na adrese <http://www.choirs.org.uk/>. Přestože design webových stránek působí amatérským dojmem, jejich obsah je hodnotný. Statistiky návštěvnosti stránek jen potvrzují, že je web kontinuálně spravován a využíván. Nabízí seznam sborů britských, ale i

zahraničních. Zároveň informuje o sborových akcích, festivalech či vzdělávacích programech pro sbormistry.

Součástí webu je i seznam současných skladatelů, kteří se věnují sborové tvorbě, včetně tvorby pro dětské a ženské sbory. Tato sekce není moc transparentní, proto uvádíme její adresu samostatně.<sup>26</sup> Skladatelé uvedení na tomto webu se zabývají sborovou tvorbou obecně. Pro tuto kapitolu byl vybrán jen vzorek takových skladatelů, kteří píší skladby pro dětské nebo ženské sbory. Vedle autorů z uvedené webové adresy jsou připojeni i další skladatelé. Cílem jednotlivých medailonků je seznámit české sbormistry s tvorbou těchto skladatelů a na základě dostupných a známých skladeb vystihnout, zhodnotit a zařadit jejich skladební styl. Někdy je skladatelův styl přiblížen pomocí reference k jinému známějšímu skladateli. Naším cílem je tedy podat ucelený obrázek, případně odkázat na konkrétní ukázkou, která by ilustrovala či vystihovala autorovu práci a informovat tak či motivovat sbormistry k zájmu o sborovou literaturu v angličtině. Kapitola o současných skladatelích je ve formě medailonků o skladatelích, jelikož současná hudba je stále se rozvíjející žánr, který bude možné úplně charakterizovat až s odstupem několika desítek let.

### **Paul Ayres** (nar. 1970)

Ayres má neúměrně svému věku na kontě již velké množství skladeb. Napsal řadu jak duchovních, tak světských skladeb. Je mimo jiné autorem dětské opery *Cry Mayday*. Pro dětský nebo ženský sbor napsal jednodušší skladby duchovní a capella např. *This Is The Day* (SSA), *Magnificat* (SSA) či středně těžké *I Asked For Piece* (SSA). Z komplexnějších a capella skladeb jmenujme například světské *Nick A Tink Nock A Ting* (SSSSAAAA) či *Diamonds Are Forever* (SSAA), z nichž druhou zmíněnou by zvládlo i komornější těleso. Velmi náročnou avšak efektní skladbou soutěžního charakteru je *Fairies' Song* (SSAA). Inspirována Shakespearovým *Snem noci svatojánské* využívá množství hudebních i nehudebních prvků, jako je šepot, čímž dosahuje atmosféry čarovného lesa. Vybírat ze široké škály lze i v případě skladeb pro

---

<sup>26</sup> <http://www.choirs.org.uk/new%20composers.html>

dětský či ženský sbor s instrumentálním doprovodem. Zatímco některé skladby svým textem tíhnou spíše k repertoáru pro dětský sbor, například *Daisies* (SS a klavír), jiné jako madrigal *April Is My Mistress' Face* (SS, 2 sóla, klavír) textem Thomase Morleyho směřují spíše k vyspělejšími věkovým kategoriím. Každá skladba v repertoáru tohoto autora je originálem a nedá se tak zcela vystihnout jeho kompoziční styl.

#### **Daniel Bath** (nar. 1974)

Pro dětský sbor napsal kantátu *The Lady od Shalott* delšího rozsahu (cca 23 minut) na slova básně Alfreda Tennysona. Skladba je určena pro tři vyšší hlasy a sopránové sólo s doprovodem cembala a kytary.

#### **Richard Rodney Bennett** (1936 – 2012)

V jeho díle najdeme několik skladeb pro jednohlas s doprovodem klavíru, například koledy *Four American Carols*. U písně s názvem *The Aviary* se autor nechal inspirovat ptactvem, vznikl tak cyklus několika písní, z nichž každá je věnována jednomu druhu. Ačkoliv se jedná o jednohlasé písně, intonačně mohou být záludné, zvláště kvůli častým modulacím a velkému tónovému rozpětí. Podobného charakteru jsou písně z cyklu *Dream Songs*. Bennett je autorem například i dramatičtějších skladeb jako *The Ballad Of Sweet William* pro dvojhlas s doprovodem klavíru. Hudba dokresluje temnou atmosféru, dalo by se tvrdit, že tato skladba jde v linii balad Schubertových s využitím modernějších hudebně výrazových prostředků. Zcela jinou atmosféru, klidnou a vyrovnanou, vytvořil v duchovně laděné písni *A Song At Evening*. Drží se však stále svého stylu kompozice pro jednohlas až dvojhlas s instrumentálním doprovodem, v tomto případě je v nabídce doprovod klavíru nebo malého orchestru.

#### **Mark Browne** (nar. 1962)

Věnoval dětskému sboru píseň s vánoční tematikou *The Stars Shine Bright* pro dva hlasy, klavír, klarinet a flétnu. Pro složení SSA napsal *Magnificat* v anglickém překladu. Autor se zaměřuje na hudbu duchovní a jeho styl je průzračný, přímočarý a prost harmonických či rytmických experimentů.

### **Alan Bullard** (nar. 1947)

Bullard má na kontě řadu skladeb, z nichž je většina vhodných pro dětské či dívčí sbory a to i díky faktu, že některé zakázky přicházely často od škol. Jeho repertoár zahrnuje skladby s doprovodem i bez doprovodu, duchovní i světské a také rozličné náročnosti. Kromě skladeb kratších rozměrů napsal i 2 kantáty určené právě nejmenším zpěvákům. Kantáty *Nobody's Son* a *Red Steven* jsou napsány pro sborový jednohlas s doprovodem klavíru a případně dalších nástrojů. Kompoziční styl je originální, jeho skladby pro děti obsahují řadu hudebních žertů a mohly by se jistě zapsat do oblíbeného repertoáru.

### **Alexander Campkin** (nar. 1984)

Přestože ženskému sboru věnoval pouze několik skladeb ve své sborové tvorbě, určitě stojí za povšimnutí. *I Saw Eternity* pro tři ženské hlasy (SSA) a capella je skladba náročná zejména velkými intonačními nároky a délkami frází. Je postavena na dlouho znějících nerozvedených disonancích, které vyžadují precizní provedení, aby sbor dosáhl kýženého efektu. Celá skladba je posazena relativně vysoko, čímž vytváří dojem podobný alikvótnímu zpěvu meditativního charakteru.

### **Bob Chilcott** (nar. 1934)

Chilcottovy skladby pro dětské sbory patří mezi anglickými skladateli k těm nejpopulárnějším a nejčastěji zpívaným po celém světě. K jeho nejznámějším dílům pro dětské sbory patří *A Little Jazz Mass* nebo skladba ve znakové řeči *Can You Hear Me?*, kterou na festivalu v Estonsku zpívalo na pódiu přes 7000 dětí.<sup>27</sup> Napsal i desítky kratších skladeb, které jsou laděny do stylu populární hudby a jsou velice dobře zvládnutelné amatérskými tělesy. Chilcott je autorem i větších vokálně instrumentálních děl pro smíšené sbory (*Janovy Pašije*, *Requiem* aj.), které jsou nahrávány nejlepšími

---

<sup>27</sup>Bob Chilcott [online]. Oxford University Press [cit. 2016-12-21]. Dostupné z: <https://global.oup.com/academic/category/arts-and-humanities/sheet-music/composers/chilcottb/?cc=cz&lang=en&>

vokálními skupinami a sbory v Anglii (The BBC Singers, The King Singers, The Cambridge Singers aj.).

### **Phillip Cooke** (nar.1980)

Přestože komponuje nejvíce pro smíšený sbor, dětem věnoval zajímavé kusy. První je *Far Away Music*, sbírka 3 skladeb inspirovaných knihou pro děti *The Wind In The Willows*<sup>28</sup> Kennetha Grahama. Písně jsou kratšího rozměru pro dvojhlas s doprovodem klavíru. Autor připojil poznámku, že se skladby v cyklu mohou provádět samostatně a nejen jako cyklus. Neméně poutavou kompozicí je cyklus *Jabberwocky (and other fantastic tales)*, tentokrát inspirován knihou *Alenka v říši divů* Lewise Carrola. Opět se jedná o tři písne v cyklu pro dvojhlas a klavír. Přestože se mohou písne provádět samostatně, jsou zamýšlené jako cyklus, který je vygradovaný a pořadí musí tedy být zachováno (na přání autora, jelikož to uvádí ve své poznámce).

### **John Garrett** (nar. 1966)

Jeho dílo sestává z líbivých a jednoduchých až středně těžkých skladeb SSA za doprovodu klavíru i a capella. Zhudebnil texty, které se dají využít jak v sakrálním, tak ve světském prostředí. Svým kompozičním stylem připomíná Johna Ruttera. *Light A Candle* pro čtyřhlas (SSAA) a klavírní doprovod se hodí jak do sakrálního, tak do světského prostředí. Je velmi jednoduchá a hodí se jak pro dětské, tak ženské sbory.

*Angels By Your Side* pro čtyřhlas (SSA) a klavírní doprovod je podobnou skladbou jako výše uvedená. Svou melodikou a harmonií se blíží populární hudbě.

*Eternal Peace* pro čtyřhlas (SSSA) s klavírem je opět náladová skladba s podmanivou atmosférou díky jemnému využití disonancí. První soprán má rozsah až do b2, ale jeho nejexponovanější části se dají nahradit například flétnou, jelikož se v těchto částech neobjevuje mnoho textu a mají spíše dekorativní funkci. V pasážích, kdy je první soprán integrován více do souzvuku, je napsaný v příjemnější poloze.

---

<sup>28</sup> V českém překladu kniha vyšla jako *Žabákova dobrodružství*.

### **Bernard Hughes** (nar. 1974)

Jeho nejznámějším počinem jsou *The Nonsense Songs*. Jde o sborník třech textů opatřených nápaditou melodií. Texty samy o sobě nedávají dobrý smysl, tím dosahují humorného efektu. Daly by se přirovnat k české *Zamotané písničce* Josefa Říhy. Jelikož se jedná o hudebně zdařilé písně, mohly by jistě zaujmout i české sbory, které by se mohly potrápit s anglickou výslovností, nebo by mohly jednohlas opatřit vlastním českým textem.

### **Laurence Hughes**

Komponování pro ženský či dětský sbor není jeho doménou, avšak můžeme v jeho tvorbě pár takových skladeb najít, např. *Two English Folksongs for High Voices* z roku 2006. Jedná se o aranž 2 lidových písní pro tříhlas s doprovodem klavíru.

### **Chris Hutchings** (nar. 1979)

#### **Skladby pro ženský sbor**

*Patapan*, skladba a capella, primárně dvojhlas, ale místy se dělí i do čtyřhlasu, zaujme nejprve svým názvem. „Patapan“ je slovní hříčka, která prostupuje celou skladbou a vstupuje i do vánočního textu. Skladba je technicky velmi náročná a je určena vyspělým zpěvákům. Přestože je text vánoční, skladba se hodí svým charakterem spíše pro koncertní pódia.

*Drop, drop slow tears* pro tři ženské hlasy představuje vrchol pěvecké náročnosti. Tonální centrum je neustále v pohybu. Skladba je tedy určena těm nejvyspělejším zpěvákům.

*Thou knowest, Lord* je skladba na duchovní text určená ženskému čtyřhlasu (SSAA). Skladba je též náročná, ale tonálně je více ukotvena. Zaujme jistě svým harmonickým vývojem a meditativní náladou.

*La Belle Dame Sans Merci* je nevšední skladba pro ženský čtyřhlas (SSMM) za doprovodu harfy. Jedná se o rozsáhlejší dílo (cca 9 min). Part harfy skladbě dodává mystický charakter. Skladba je efektní, avšak interpretačně náročná.

### **Skladby pro dětský sbor**

Hutchings napsal řadu skladeb, které by mohly české sbory zaujmout. Skladbička *It's Raining* je takovým příkladem. Jedná se o jednohlas s doprovodem klavíru. Zvukomalba deště je reflektována jak v klavírním partu, tak citoslovci v textu, které jsou recitovány (splish či splosh), které činí skladbičku originální. Melodie je velmi jednoduchá a zapamatovatelná, stejně tak text není nikterak složitý. Je tedy vhodná i pro menší děti.

*Child in the Manger* je dvojhlas s vánočním textem, avšak svým charakterem je spíše skladbou vhodnou na koncertní podia než do kostela. Svým charakterem ani moc nepřipomíná vánoční koledu, proto je vhodná k provedení během celého roku, podobně jako například Brittenovo *Ceremony of Carols*. Svou náročností je vhodná pro vyspělejší dětský sbor.

*Under The Wide and Starry Sky* pro jednohlas a klavírní doprovod je pomalá píseň s melancholickou náladou. Textem je báseň Requiem britského básníka 19. století R. L. Stevensona.

*Watercycle* (Vodní cyklus) je velice originální skladbou především díky instrumentálnímu doprovodu. Kromě klavíru mají své party metalofon (nahraditelné zvonkohrou) a dva xylofony (nahraditelné marimbou). Úkolem perkusivních nástrojů je imitovat zvuk deště v předešlé. První slovo je totiž „precipitation“ (srážky). Celá skladba ztvárňuje vodní cyklus, čili koloběh vody na planetě. Skladba je vhodná pro vyspělejší sbory. Přestože je to dvojhlas s ojedinělým dělením do trojhlasu, skladba obsahuje nepředvídatelný harmonický vývoj a modulace, které vyžadují přesné ladění a intonační čistotu.

*Carmina Gadelica* je sbírka duchovních textů, modliteb, ale i písní či básní a dalších folklorních žánrů, které byly sesbírány v oblasti Skotska. V originále jsou tedy ve skotské galštině. Alexander Carmichael je přeložil do angličtiny a Hutchings si z nich ke zhudebnění vybral tři duchovní texty: *God to Enfold Me*, *Come I This Day to the Father*, *The Peace of God*. Jsou vhodné pro různé složení hlasů, ATB, TTB, AABar, ale i SSA.

*Ye Banks and Braes* je aranž pro dvojhlas a capella melodie a básně skotského básníka Roberta Burnse. Její melodika a šestiosminový takt jsou typicky skotské.

*I know that my Redeemer Liveth* je píseň duchovní pro jednohlas s doprovodem varhan střední náročnosti, vhodná ke zpěvu při bohoslužbě.

**Richard Lambert** (nar. 1951)

Lambert napsal pro školní dětský sbor suitu inspirovanou lidovou hudbou (*Folk Song Suite*). Jedná se o rozsáhlejší dílo pro jednohlas, sólové housle a komorní orchestr. Napsal ho v roce 1975, avšak v roce 2008 revidoval instrumentaci, existuje tedy ve 2 verzích. Orchestrace je velmi variabilní a lehce se podřídí aktuálnímu nástrojovému vybavení a možnostem v dané škole. Jde o pásmo velmi různorodých písní *This Old Hammer / Zum gali gali*, *The Tinker's Wedding and instrumental jigs*, *Go Down Moses*, *Hava Nagilah*. Zatímco první je americký work song neboli pracovní píseň, která postupně vyústí v *Zum gali gali*. Textura je zde ale komplikovanější, než bychom od běžné kompilace písní čekali. Melodická témata se neustále vrací nebo předjímají děj budoucí. První část je pomalá, než je vystřídána hybnou skotskou melodikou. Tu opět vystřídá lyrická verze *Go Down Moses* a vše graduje ve známé hebrejské oslavné písni *Hava Nagilah*.

Lambert dále zaranžoval známé koledy, např. *Good King Wenceslas*, *In the Bleak Winter* či *Away in Manger*. Transformoval je však způsobem, že nebýt slov, tak bychom v nich originály hledali marně.



**Patrick Larley** (nar. 1951)

Dětskému sboru věnoval hned několik skladeb kratších rozměrů. Kromě koled s doprovodem klavíru pro dětský sbor napsal *Two Songs for Children's Chorus*, z nichž jedna je *Song of the Stars*, což je zhudebněná modlitba severoamerických indiánů a druhá *Angel Voices* je postavena na hymnu od Francise Potta.

Napsal též řadu duchovních skladeb vhodných k doprovodu mše, napsané pro jednohlas či pro složení ženského sboru.

**Philip Lawson** (nar. 1957)

Mezi jeho početnými skladbami jich můžeme najít několik pro složení ženského sboru. Jedná se hlavně o úpravy známých tradicionálů (*Danny Boy*, *Greensleeves*) nebo duchovní skladby. Přepsal do podoby muzikálu určeného pro školní představení příběh knihy od Edith Nesbit *The Railway Children*.<sup>29</sup> Písničky jsou většinou v jednohlase s doprovodem klavíru.

**Christopher Maxim** (nar. 1971)

Pro děti napsal sbírku deseti písní pro jednohlas s doprovodem klavíru *Higgledy Piggledy*, většinou se jedná o písničky o zvířátkách. Písničky jsou velice krátké, proto se hodí provádět je všechny jako jednotné dílo. Provedení celého cyklu trvá přibližně 7 minut.

**Paul Mealor** (nar. 1975)

Zatímco ve své sborové tvorbě pro smíšený sbor jde ve stopách skladatelů, jako jsou Ola Gjelo či Morten Lauridsen, ve tvorbě pro ženské sbory směřuje více do odlehčenějšího žánru využívajícího nosné melodie s instrumentálním doprovodem. To dokládají například skladby *Wherever You Are* (SSA a klavír) či *In My Dreams* (solo tenor, SSA, klavír). Určitou výjimkou je však *A Spotless Rose* (SSAA) s charakteristickými harmonickými disonancemi připomínající právě Lauridsenovy skladby. Neméně zajímavou skladbou je *Autumn Evening* (SSAA) s doprovodem

---

<sup>29</sup> Česká verze knihy se jmenuje Děti železnice.

klavíru, která vznikla na objednávku od BBC Rádía pro sbor Les Sirènes. Všechny Mealorovy skladby jsou určeny vyspělejšími nebo zkušenějšími amatérskými pěveckými sborům. Sám skladatel se přiznává, že psát pro ženské hlasy je pro něj výzvou, jelikož má zkušenosti spíše s komponováním pro chrámové sbory. Také je inspirován charakteristickou hlubší barvou, částečně tvořenou hlubokým basem, ruské tradice, který rád ve své tvorbě uplatňuje, což v tvorbě pro ženské sbory nemůže. V tvorbě pro ženské hlasy tedy hledal nové přístupy ke kompozici.<sup>30</sup>

### **James W. Morgan** (nar. 1952)

Napsal několik svěžích skladeb pro dětský sbor. *O Soldier, Soldier* pro čtyřhlas (SSAA) je píseň s humorným textem. Zajímavým prvkem je sborová imitace zvuku bubnu. Skladbou tedy prostupuje rytmický motiv, který je za pomoci rytmických slabik recitován v obou hlasech. Zpočátku je píseň velice nenáročná, avšak ve svém vrcholu skladba vyniká intonačně, rozsahem na fis2, který následují chromatické postupy. Je tedy vhodná spíše pro zkušenější dívčí sbory.

*Hi Ho Silver Lining* je svým vyzněním laděna už více do populární hudby. Je napsaná pro čtyřhlas (SSAA) ve strofické formě s refrémem.

*Be Still For The Presence Of God* je duchovní skladba pro trojhlas (SSA) s doprovodem varhan. Má však odlehčený charakter a není příliš náročná.

*Psalms 23* je textem duchovní skladba pro ženský trojhlas (SSA) s doprovodem klavíru, ale charakterem se jedná spíše o koncertní kus.

### **Michael Neaum**

Tvorba skladatele Neauma je bohatá na skladby pro ženský sbor, protože dlouho působil jako korepetitor ve světoznámém sboru Cantamus Girls Choir z Anglie. Vzniklo tak mnoho aranží lidových či populárních písní, ale i původních skladeb. Jeho tvorba je zastoupena jak duchovní, tak světskou hudbou. Neaum vychází z tradiční anglické hudby a klade důraz na jednoduchost a melodičnost.

---

<sup>30</sup> Paul Mealor: How I came to write 'Autumn Evening'. In: *BBC Radio Scotland: Classic Unwrapped* [online]. 2014 [cit. 2016-03-20]. Dostupné z: <http://www.bbc.co.uk/programmes/p020v2f6>

**Alex Patterson** (nar. 1988)

Mladý skladatel narozen v Severním Irsku zatím napsal 4 duchovní skladby pro ženské hlasy, jmenovitě *I Look From Afar* (SSSAA) – textem hodící se k 1. adventní neděli. Skladba je postavena na responsoriálním principu. Jednohlasé předzpěvy jsou střídány harmonicky bohatými pasážemi. Skladba je velmi efektní.

Další skladbou oplývající bohatou harmonií je *He Wishes For The Cloths of Heaven* (SSA + nepovinný B) – na text básníka W. B. Yeatse. *In Excelsis Gloria* (SSAA) je skladba s anglickým vánočním textem vyprávějícím o narození Ježíška. Patterson zhudebnil i tradiční irskou modlitbu *An Irish Blessing* (SSA+ klavír). Je autorem *Robin Hood Mass* pro jednohlasý sbor a varhany také obsahuje volitelný part pro smíšený sbor v části Sanctus. Jde o zhudebněné ordinárium v anglickém překladu (Kyrie, Gloria, Sanctus & Benedictus, Memorial Acclamation, Agnus Dei).

Jeho skladby jsou vhodné spíše pro středně pokročilé sbory, jelikož jsou povětšinou a capella a vyžadují pěveckou techniku na vyspělejší úrovni. Výjimkou je skladba *An Irish Blessing*, kterou zvládnou i sbory amatérské, které jako jediné je s doprovodem klavíru, přesto neztrácí na umělecké hodnotě.

**Sheena Phillips** (nar. 1958)

Napsala velké množství skladeb pro ženský sbor. Většina skladeb je světských a vyznačují se svou originalitou. Autorka ke zhudebnění vybrala básně například ruského, japonského, indiánského, či keltského původu. Je však i autorkou velkého počtu jednodušších skladeb vhodných pro dětský sbor.

Její styl je velmi různorodý, od skladeb odlehčeného jazzového charakteru (např. *Long Jump*), po závažnější kusy a capella s komplexnější harmonickou stránkou (např. *Two Settings Of Anna Akhmatova*).

**Francis Pott** (nar. 1957)

Skladba pro ženský sbor je v tvorbě Potta velkou výjimkou. *Nunc Natus est Altissimus* je rozsáhlejší dílo (cca 22 min) o čtyřech částech pro ženský trojhlas (SSS) s doprovodem harfy. Textovou předlohou jsou středověké básně většinou v angličtině, avšak celým textem prostupují latinské pasáže.

### **John Rutter** (nar. 1945)

Je zakladatelem prestižního komorního sboru Cambridge Singers, se kterým nahrál řadu alb nejen svých skladeb. Je autorem jak instrumentálních, tak vokálních či vokálně instrumentálních skladeb. Největší část jeho sborových skladeb je určena pro smíšený sbor.

K jeho nejprováděnějším dílům patří *Requiem* a *Gloria*, obě pro smíšený sbor. Je mimo jiné spoluautorem sbírky koled (*100 Carols for Choirs*). U větších vokálně instrumentálních děl uplatnil dětský sbor pouze ve skladbě *Mass Of The Children*. Kromě dětského sboru je napsaná pro smíšený sbor, sóla a orchestr. Pro dětský sbor však napsal mnoho skladeb kratšího rozměru.

### **Barry Russell**

*Bird Songs* je cyklus 4 jednodušších písní pro trojhlas (SSA), jmenovitě The Lark, The Cuckoo, Crows a The Red Bird. Každá má úplně jinou náladu a nemusí se provádět jako jednotné dílo.

### **Elizabeth Sidebotham**

*Cornwall* („my anthem“) je skladba pro složení SSA a klavír. Je vhodná pro amatérské sbory. Dále upravila pro dvojhlas známou koledu *God Rest You Merry Gentlemen*.

### **Raymond Smith** (nar. 1947)

Přímo pro děti napsal jednohlasé skladby s klavírním doprovodem většinou s vánoční tematikou (*The Star, A Christmas Carol*). Přestože se jedná o jednohlasé až dvouhlasé skladbičky, některé z nich nejsou příliš jednoduché, jelikož mohou obsahovat i oktávové skoky. Klavírní doprovod též často vyžaduje zdatného klavíristu. Je též autorem vánoční hry (*When Christmas Came To...*) s originálními písněmi.

Vyspělejší dětské sbory se ale mohou zhostit náročnějších skladeb, např. čtyřhlasé úpravy irského tradicionálu *Oh Danny Boy*. Smith je též autorem duchovních skladeb (např. *Be Still And Know That I Am God* – jednohlasá skladba s varhanním doprovodem).

### **Philip Stopford** (nar. 1977)

Autor se z velké části věnuje duchovní tvorbě. Jelikož komponuje převážně pro chrámové chlapecké sbory, obsahují skladby tenorový a basový part. Výjimečně však můžeme najít i dvojhlas či o trojhlas pro složení ženského sboru. Některé skladby také nabízí pro různá složení. Jeho styl je velice rozmanitý, od mnohohlasých skladeb a capella po dvojhlasé skladby s instrumentálním doprovodem. Lze však vyzorovat snahu o průzračnou harmonii a melodičnost bez nadměrných komplikací v hudebně výrazových prostředcích.

### **Joby Talbot** (nar. 1971)

Talbot je současný skladatel, který komponuje jak pro koncertní pódia, tak i filmovou hudbu. Právě filmový svět velmi ovlivňuje jeho skladební styl, který dokáže zaujmout svou podmanivou atmosférou. Filmovou hudbu pak připomíná i jeho sborová tvorba, např. skladba pro ženský sbor *Lost Forever*.

### **Gordon Thornett** (nar. 1942)

Na slova básníka za sedmnáctého století Roberta Herricka napsal 3 skladby v cyklu *Three Flower Songs*. Ke zhudebnění si vybral tři básně: *To Blossoms*, *To Daffodils*, *Gather Ye Rosebud*. První dvě ze tří jmenovaných vznikly po roce 2013, jsou tedy nové a nejsou často prováděné. Také zatím čekají na svou první nahrávku. Všechny tři jsou napsány pro ženský tříhlas (SSA) a capella. Hudba potvrzuje či vyzdvihuje poetičnost básní a kopíruje přirozený rytmus slova v těchto básních. Hlavním tématem básní je pomíjivost času. Tyto skladby jsou vhodnější pro vyspělejší ženské, případně dětské sbory. Skladby vyžadují přesné ladění, jelikož jsou bez doprovodu a jednotlivé hlasy se často sejdou na jednom tónu.

**Will Tod** (nar. 1970)

Úspěšný skladatel, který se proslavil sborovou tvorbou. Ze svých rozsáhlejších děl věnoval ženskému sboru pouze jedno, a to *We Will Remember Then* z roku 2013.

**Elizabeth Winters** (nar. 1979)

Její skladby jsou svou náročností vhodné spíše pro ženský sbor. Skladba *Jubilate* pro ženský čtyřhlas (SSAA) a varhany je velmi ovlivněna faktem, že se její premiéra měla odehrát v katedrále svatého Pavla v Londýně, tedy v prostoru s velkou akustikou. Dlouhý akustický dozvuk je ve skladbě reflektován v pomalých harmonických proměnách a táhlých jednoduchých melodiích.<sup>31</sup>

*Magnificat & Nunc Dimittis* pro ženský čtyřhlas (SSAA) a varhany se svým charakterem velice blíží skladbě *Jubilate*. Její vyznění je velice závažné.

## 5 Kategorizace

### 5.1 Kritéria výběru skladeb

Pro kategorizaci byla zvolena následující kritéria – obsahové hledisko, obsazení a náročnost. Tato kritéria z velké části podmiňují výběr repertoáru v dětských a ženských sborech. Výběr repertoáru musí odpovídat sborovým schopnostem a možnostem, což je dávno především náročností skladeb, ale také obsazením. Na výběru se podepisuje i obsahová stránka skladby, protože ne všechny skladby jsou vhodné např. do sakrálního prostředí, atd.

#### 5.1.1 Hledisko obsahové - tematické třídění skladeb

Ve vokálně či vokálně instrumentální hudbě je sémantický obsah skladby definován textem. Obecně skladby dělíme na duchovní a světské. V praxi se setkáváme

---

<sup>31</sup> *Elizabeth Winters* [online]. 2014 [cit. 2016-12-16]. Dostupné z: <http://elizabethwinters.com/jubilate-programme-note/>

s mnoha pojmy, které se týkají tohoto rozdělení, např. hudba chrámová, církevní, duchovní, sakrální či liturgická. „Duchovní hudba“ je nejobecnější pojem, zahrnující skladby s jakoukoliv sakrální tematikou. Může však i hudbu instrumentální. V užším slova smyslu se duchovní hudbou míní hudba liturgická, která je textem úzce spjatá s bohoslužbou. Pro účely této práce je ponechán termín „duchovní“ v širším slova smyslu. Obecně lze tvrdit, že jsou to skladby vhodné k provádění v chrámovém prostředí. V kategorizaci jsou speciálně označeny duchovní skladby vánoční. Vánoční koledy mohou však stát na pomezí mezi duchovní a světskou tvorbou. Často pojednávají o narození Ježíška. Velké uplatnění zde mají i prvky lidové písně.<sup>32</sup> V jiném případě obsahují vánoční tematiku pouze ze světského prostředí.<sup>33</sup> Je třeba zmínit, že podmínkou výběru skladeb pro kategorii duchovní hudby byl anglický jazyk. Pokud jsou tedy například zařazeny skladby zhudebňující mešní ordinarium, jde o anglické překlady, byť název je ponechán v latině. Může docházet i k míšení jazyků, což je oblíbené například v Magnificat. I tyto skladby jsou v kategorizaci zahrnuty.

Světskou hudbu pak tvoří ta, která nezpracovává sakrální námět. Zvláštní kategorií je hudba lidová, resp. aranže lidových písní či tvorba na lidové texty. Témata světských skladeb jsou různá. Speciální kategorií tvoří texty pro děti (dětský svět), které svým obsahem vychází vstříc potřebám dětské duše. Právě takové texty mohou tvořit pomyslnou hranici mezi skladbami pro dětský a pro dospělý ženský pěvecký sbor.

Kategorie, které nalezneme v seznamu skladeb:

*Duchovní* – text hodící se k provozování v chrámovém prostředí

---

<sup>32</sup> Například *Coventry Carol* zpravuje o činech krále Heroda, ale je zároveň ukolébavkou.

<sup>33</sup> Situace katolicismu ve Spojeném Království a v Irsku se od té české velmi liší. Tím se liší i církevní tradice. Ještě před Vánocemi se například slouží tzv. Carol Service, tedy bohoslužba, která se skládá ze zpěvu koled a čtení příběhů z Bible o narození Ježíška. Zajímavé je, že nezřídka při této příležitosti zaznívají i koledy světské (například *The Twelve Days of Christmas*).

*Světská* – text, který zpracovává světské téma (ne duchovní, ne sakrální)

*Adventní* – duchovní hudba vhodná k provozování v adventní době

*Dětský svět* – text vhodný pro děti

*Vánoční, duchovní* – koledy, které zpracovávají biblické texty či obrazy

*Vánoční, světské* – koledy na světský text s vánoční tematikou

### **5.1.2 Obsazení**

Existuje několik typů dětských sborů. Může jít o sbor dívčí, sbor složený z dívek i chlapců před mutací, nebo dětský sbor obsahující chlapce po mutaci. Na typu sboru závisí jeho sborová barva. Barva dívčího či dětského sboru s chlapci před mutací se blíží barvě sboru ženského. Ženskému sboru odpovídá i hlasové složení.

Sbor, ve kterém zpívají chlapci po mutaci, může ovlivnit hlasové složení a vznikne tak typ smíšeného sboru. Odmutovaní chlapci se zhostí basových a tenorových partů, kdežto soprán a alt zpívají chlapci, kteří ještě neodmutovali. Tento model je v anglofonních zemích tradiční. Jde tedy o typ smíšeného sboru, jemuž odpovídá hlasové složení (např. SSATB). Tento typ sboru není v následující kategorizaci reflektován. Existují však i případy, kdy odmutovaných chlapců zpívá ve sboru velmi málo na to, aby vytvořili samostatný hlas. Většinou se proto zhostí 2. altu a podpoří tak nejnižší a nejtmaší part.

Obecně řečeno, hlasové složení v dětském sboru je totožné s rozložením ve sboru ženském. Tradičně se dělí do čtyřhlasu (SSAA). Mohou však i zpívat skladby pro jiné složení (dvojhlas, tříhlas, pětihlas...). Druhy hlasů v jednom složení se mohou lišit. Například jde-li o trojhlas, může jít o skladbu pro 3 vyšší hlasy (SSS), pro 2 vyšší a 1 nižší hlas (SSA).



Hlasový rozsah ve skladbách:

1. soprán: od c1 do a2 (výjimečně výše)

2. soprán: od h1 do e2

1. alt: od g do d2

2. alt: od g do c2 (výjimečně níže)

Do obsazení promlouvá i přítomnost instrumentálního doprovodu a jeho vztah k průběhu hlasů. Nelze obecně tvrdit, že doprovod činí skladby méně náročnými. Na jedné straně může skladbu intonačně ukotvit, ale na straně druhé, a je to častý případ dětských jednohlasých skladbiček, zpěvní hlas nijak nepodpoří a naopak může zpěváky i zmást.

### 5.1.3 Třídění podle náročnosti

Náročnost skladby je definována souhrnem několika faktorů. V první řadě jde o náročnost jednotlivých partů, která je dána jejich **rytmicko melodickým průběhem**. Konkrétně se jedná o melodický rozsah, melodické skoky, opakované tóny, nepřipravené nástupy, které mohou činit potíže v **intonaci**. Dále pak **hlasová poloha** (zda jsou jednotlivé hlasy exponovány v okrajových polohách, na přechodných tónech apod.), dále pak **rytmický vývoj** ve vztahu k melodii, **deklamační náročnost** ve vztahu k tempu a dechová náročnost ve vztahu k délce frází. V případě textů v cizím jazyce je potřeba zdůraznit náročnost ve správné deklamaci textu v jiném než mateřském jazyce.

Dále hraje roli **délka skladby**. Dětský hlas je unavitelnější než dospělý ženský hlas. Dlouhé plochy, zvláště v okrajových polohách, jsou proti přirozenosti dětského hlasu.

Velkou roli hraje **obtížnost vícehlasu**, tedy nároky na souhrn hlasů. Obtížnost je pak dána harmonickým průběhem, výskytem a druhy modulací. Určitou roli hraje i druh vícehlasu, zda se jedná o polyfonii či homofonii. Velkou roli zde hraje i muzikálnost

zpěváků a stupeň rozvoje jejich harmonického cítění. Další roli hraje to, zda se jedná o skladbu tonální či atonální a v neposlední řadě přítomnost hudebního nástroje. Instrumentální doprovod může pomoci skladbu harmonicky ukotvit, ale ne vždy. Zvláště u skladeb pro děti je klavírní part umělecky propracován a na děti může působit naopak rušivým způsobem.

Dalšími faktory jsou nároky na **interpretaci a výraz**, tedy i dynamický vývoj skladby, délka frází, muzikální ztvárnění obsahu textu apod.

Jelikož je náročnost skladeb vždy subjektivní, snažili jsme se o vyšší objektivitu vytvořením paralely ke známým českým skladbám, které jsou často prováděny českými dětskými sbory. Náročnost kategorizovaných skladeb může být srovnatelná s uvedenými českými skladbami, leč vždy je tato podobnost pouze orientační, jelikož souhrn faktorů náročnosti je v každé skladbě unikátní.

Nejpřístupnější skladby jsou označeny číslem 1, nejnáročnější skladby jsou označeny číslem 3.

#### **Jednohlas:**

- 1 Jurkovič: O Červené Karkulce
- 2 Eben: Kocour muzikant
- 3 Lidová: Povezd že mi, povezd

#### **Dvojhlas:**

- 1 Cmíral: Z archy vypuštěný holoubku
- 2 Hanuš: Únor (Měsíce)
- 3 Dvořák: Prsten (Moravské dvojzpěvy)

#### **Trojhlas:**

- 1 Eben: Podzimní
- 2 Eben: Kdyby tu nic nebylo
- 3 Eben: Vlačovička lita (O vlačovkách a dívkách)

## Čtyřhlas:

- 1 Uherek: Tovačovský hatě
- 2 Uherek: Teče voda, teče
- 3 Lukáš: Věneček

**Kategorie 1** je obecně charakterizována melodickým rozsahem cca 1 oktávy. Melodie je většinou vedena krokem, ojediněle skokem. Nevyskytují se zde opakované nebo držené tóny v okrajové hlasové poloze ani dynamicky exponované pasáže. Skladba je rytmicky přehledná. Text skladby podporuje rytmickou výstavbu fráze. Pokud skladba obsahuje instrumentální doprovod, ten melodii harmonicky podporuje. Skladba je tonální. U vícehlasu jsou hlasy vedeny homofonně (v paralelních terciích, sextách či jednoduchým melodickým protipohybem. Z polyfonních skladeb lze zařadit kánony. Harmonický průběh sestává převážně ze základních harmonických funkcí. Skladby nejsou rozsáhlé a délka hudebních frází není náročná na práci s dechem.

**Kategorie 2** zahrnuje skladby s melodickým rozsahem větším než jedna oktáva. Skladby jsou převážně tonální. Melodie může obsahovat skoky i do okrajových hlasových poloh. Rytmus nemusí být vždy podpořen textem. Základní harmonické funkce jsou obohaceny o funkce vedlejší. Modulace jsou hudebně očekávané – připravené. Průběh interpretačních proměn je podpořen formálním členěním skladeb. Faktura skladeb je přehledná (složitější kánony, jednoduché polyfonní skladby). Obsahuje-li instrumentální doprovod, z větší části podporuje melodickou a harmonickou strukturu hudebních frází.

**Kategorie 3** je charakterizována velkým melodickým rozsahem, častými melodickými skoky, případně volnými nástupy vedlejších stupňů. Mohou se vyskytnout opakované nebo držené tóny v okrajové hlasové poloze i dynamicky exponované pasáže. Obsahuje-li skladba instrumentální doprovod, tvoří většinou samostatný part, který nemusí korespondovat s rytmicko melodickým průběhem fráze. Faktura může být jak homofonní, tak polyfonní. Harmonický průběh je velmi bohatý, obsahující časté a někdy nepřipravené modulace. Může jít i o skladbu atonální. Skladby jsou interpretačně

náročné (dynamické změny, tempové změny, velké výrazové plochy vyžadující koncentraci zpěváků).

**Tabulka 1 – Autoři v průřezu dějin (řazeno abecedně dle příjmení )**

Skladatel	Národ.	Název	Cyklus	Obsah	N.	Obsazení	Období
Baildon, Joseph	EN	Mister Speaker, Though 'Tis Late		sv.	3	SSS	18.
Bairstow, Edward C.	EN	Come, Lovely Name	Five Poems Of The Spirit	duch.	3	sólo Bar, SSAA, orch.	19./20.
Bairstow, Edward C.	EN	Magnificat & Nunc Dimittis		duch.	2	1hl, var.	19./20.
Bateson, Thomas	EN	The Nightingale		sv.	1	SSA	16./17.
Bateson, Thomas	EN	Beauty Is A Lovely Sweet		sv.	3	SSA	16./17.
Blower, Maurice	EN	Heather Hare			2	SA, kl.	19./20.
Brackenborough, John J.	EN	Love Is A Gentle Hand		sv.	1	SSA, kl.	19./20.
Britten, Benjamin	EN		A Ceremony Of Carols	ván., duch .	3	SSA, har.	20.
Britten, Benjamin	EN	The Children's Crusade		sv.	3	SA, orch.	20.
Britten, Benjamin	EN	Fancie		sv.	1	SSA, kl.	20.
Britten, Benjamin	EN		Friday Afternoons	sv.	2	SA, kl.	20.
Britten, Benjamin	EN	The Golden Vanity		sv.	3	Soli, SS, kl.	20.
Britten, Benjamin	EN	King Herod And The Cock		ván., duch .	1	1hl, kl.	20.
Britten, Benjamin	EN	The Oxen		sv.	1	SS, kl.	20.
Britten, Benjamin	EN		Rejoice In The Lamb	duch.	3	SSAA, var.	20.
Britten, Benjamin	EN	Sweet Was The Song	Christ's Nativity	ván., duch .	3	SSAA, sólo A	20.
Britten, Benjamin	EN		Three Two-part Songs	sv.	2	SSAA, kl.	20.
Britten, Benjamin	EN	The Twelve Apostels		duch	1	sólo T, 1hl., kl.	20.
Britten, Benjamin	EN	A Wealden Trio		ván., sv.	2	SSA	20.
Britten, Benjamin, arr. I. Holst	EN	O Can Ye Sew Cushions?		sv.	1	SSA, kl.	20.
Byrd, William	EN	Sing Ye To Our Lord		duch.	2	SSA	16.
Byrd, William	EN	Who Made Thee Hob Forsake The Plough?		sv.	1	AA, vns.	16.
Cornish, William	EN	Ah, Robin, Gentle Robin		sv.	3	SSA	15./16.
Davies, Walford	EN	Lamb	Songs Of Innocence	sv.	1	SSA, kl.	19./20.
East, Michael	EN	See Amaryllis Shamed		sv.	3	SSA	16./17.
East, Michael	EN	How Merrily We Live		sv.	2	SSA	16./17.
Elgar, Edward	EN	The Snow		sv.	2	SSA, 2 vns, kl.	19./20.
Elsbeth, Thomas	EN	Now Let Us Go And Bid The Morning		sv.	3	SSA	16./17.
Finzi, Gerald	EN		10 Children's Songs	sv.		SS, kl.	20.

Grainger, Percy	EN/A U	There Was A Pig Went Out To Dig		ván., sv.	3	SSAA	19./20.
Green, Maurice	EN	Behold I bring you glad tidings		ván., duch	1	SS, var.	17./18.
Harris, William H.	EN	King of Glory, King of Peace		ván., duch	2	SSA, var.	19./20.
Hilton, John	EN	If It Be Love To Sit And Mourn		sv.	2	SSA	16./17.
Holborne, William	EN	Gush Foth, My Tears		sv.	3	SSA	18.
Holst, Gustav	EN	O Swallow, Swallow		sv.	2	SSA	19./20.
Holst, Gustav	EN	Two Eastern Pictures		sv.	2	SSA, har./kl.	19./20.
Howells, Herbert	EN	A Maid Peerless		sv.	3	SSAA, kl.	19./20.
Ireland, John	EN	An Early Dawn		sv.	2	SA, kl.	19./20.
Ireland, John	EN	In Praise Of May		sv.	2	SA, kl.	19./20.
Ireland, John	EN	Ex Ore Innocentium		duch.	2	SA, kl.	19./20.
Jacob, Gordon	EN	The Oak And The Ash			2	SSA	19./20.
Jones, Robert	EN	Full Fantom Five		sv.	3	SSA	16./17.
Jones, Robert	EN	Sweet Kate		sv.	2	SSA	16./17.
Lehmann, Liza	EN		Bird Songs	sv.	2	1hl, kl.	19./20.
Lehmann, Liza	EN	In Sherwood Forest		sv.	3	SSAA	19./20.
Lehmann, Liza	EN		Five Little Songs	sv.	2	1hl, kl.	19./20.
Lloyd, Charles, H.	EN	Grieve Not Te Holy Spirit Of God		duch.	3	SS, var.	19./20.
Morley, Thomas	EN	I Should For Grief And Amguish		sv.	3	SA	16./17.
Morley, Thomas	EN	It Was A Lover And His Lass		sv.	3	SSA	16./17.
Morley, Thomas	EN	See, See Mine Own Sweet Jewel		sv.	3	SSA	16./17.
Morley, Thomas	EN	Lady, Those Eyes		sv.	3	SSA	16./17.
Morley, Thomas	EN	This Love Is But A Wanton Fit		sv.	3	SSA	16./17.
Morley, Thomas	EN	Though Philomela Lost Her Love		sv.	3	SSA	16./17.
Morley, Thomas	EN	Sweet Nymf		sv.	3	SA	16./17.
Morley, Thomas	EN	What Ails My Darling		sv.	3	SSA	16./17.
Oldroyd, George	EN	Spring, The Sweet Spring		sv.	3	SSA (SSSA)	19./20.
Parry, C. Hubert, H.	EN	Hymn To Diana	Three Trios For Female Voices	sv.	2	SSA	19./20.
Purcell, Henry	EN	Rivulets flowing		sv.	2	SS, kl.	17.
Stanford, C. Villiears	IRL	Lute Song		sv.	2	1hl, kl.	19./20.
Stanford, C. Villiears	IRL	The Mildmaid's Song		sv.	3	1hl, kl.	19./20.
Stanford, C. Villiears	IRL		Songs Of Faits	sv.	3	1hl, kl.	19./20.
Tippett, Michael	EN	Crown Of The Year (kantáta)		sv.	3	SSA, orch.	20.
Tomkins, Thomas	EN	Sure There Is No God Of Love		sv.	3	SSA	16./17.
Ward, John	EN	Go Wailling Accents		sv.	2	SSA	16./17.
Warlock, Peter	EN	Call For The Robin Redbreast	3 Dirges Of Webster	sv.	3	SSAA	19./20.
Warlock, Peter	EN	The First Mercy		ván., duch	2	SSA, kl.	19./20.
Webbe, Samuel	EN	In Vain Would Fortune		sv.	3	SSS	18./19.
Webbe, Samuel	EN	To The Old		sv.	3	SSS	18./19.
Weelkes, Thomas	EN	Though My Carriage Be But		sv.	2	SSA	16./17.

		Careless					
Weelkes, Thomas	EN	Thus Sings My Dearest Jewel		sv.	2	SSA	16./17.
Wilbye, John	EN	Seek Sweet Content		sv.	3	SSA	16./17.
Wilbye, John	EN	Ah! Cruel Amarillis		sv.	3	SSA	16./17.
Wilbye, John	EN	Away, Thou Shalt Not Love Me		sv.	3	SSA	16./17.
Wood, Charles	IRL	Music When Soft Voices Die		sv.	2	SSA, kl.	19./20.
Youll, Henry	EN	While Joyful Springtime Lastesth		sv.	2	SSA	16./17.

## Tabulka 2 – Současní autoři

Ayres, Paul	EN	Past Song		sv.	3	SSA, kl.	20./21.
Ayres, Paul	EN		Just So Songs	DS	3	SA, kl.	20./21.
Blyton, Carey	EN	God's Gifts		duch.	2	SA, kl.	20./21.
Blyton, Carey	EN		The Christmas Spirit	ván., sv.	3	SS, kl.	20./21.
Blyton, Carey	EN		A Woman's World	sv.	3	SSA, kl.	20./21.
Blyton, Carey	EN		Ladies Only	sv.	3	SSA	20./21.
Blyton, Carey	EN		Songs For Juniors 1; Three Food Songs	DS	2	SS, kl.	20./21.
Blyton, Carey	EN		Songs For Juniors 2; Three Insect Songs	DS	2	SS, kl.	20./21.
Blyton, Carey	EN		Songs For Juniors; Three Bird Songs		2	SS, kl.	20./21.
Camkin, Alexander	EN	I Saw Eternity		duch.	3	SSA	20./21.
Clarke, Rhona	IRL	There Are Also Musicians		sv.	3	SSA	20./21.
Cooke, Phillip	EN		Far Away Music	DS	2	SA, kl.	20./21.
Cooke, Phillip	EN		Jabberwocky (and other fantastic tales)	DS	3	SA, kl.	20./21.
Farrell, Eibhlís	IRL	Mary's Lullaby		sv.	2	SSAA	20./21.
Garrett, John	EN	Light A Candle		duch.	1	SSAA, kl.	20./21.
Garrett, John	EN	Angels By Your Side		duch.	1	SSA, kl.	20./21.
Garrett, John	EN	Eternal Piece		duch.	2	SSAA, kl.	20./21.
Goodall, Howard	EN	Love Divine		duch.	2	SSA, var.	20./21.
Hughes, Bernard	EN		Nonsense Songs	DS	2	1hl., kl.	20./21.
Hughes, Laurence	EN		Two English Folksongs for High Voices	sv.	1	SSA, kl.	20./21.
Hutchings, Chris	EN	It's Raining		DS	1	1hl., kl.	20./21.
Hutchings, Chris	EN	The Water Cycle		sv.	3	SSAA,kl., met., 2	20./21.

						xyl.	
Hutchings, Chris	EN	Drop, Drop, Slow Tears		sv.	3	SSA	20./21.
Hutchings, Chris	EN	I Know That My Redeemer Liveth		duch.	2		20./21.
Hutchings, Chris	EN	Patapan		sv.	3	SSAA	20./21.
Hutchings, Chris	EN	La Belle Dame Sans Merci		sv.	3	SSSS	20./21.
Hutchings, Chris	EN	Child In The Manger		ván., duch.	2	SA, kl.	20./21.
Hutchings, Chris	EN	Ye Banks And Braes		sv.	1	SA	20./21.
Hutchings, Chris	EN	Thow Knowest, Lord, The Secrets Of Our Hearts		duch.	3	SSAA	20./21.
Hutchings, Chris	EN	Under The Wide And Starry Sky		sv.	1	1hl., kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Can You Hear Me		sv.	1	SS, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	The Lily And The Rose		sv.	1	SS, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Happy Land		sv.	2	SSAA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN		Five Songs For Upper Voices	sv.	2	SS, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	This Joy		sv.	1	SS, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Friends		sv.	2	SSA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Like A Rainbow		sv.	2	SSA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Catch A Falling Star		sv.	1	SSA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Tomorrow Shall Be My Dancing Day			2	SSA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN		Jazz Songs Of Innocence	sv.	1	SSA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Irish Blessing		duch.	2	SSA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Lullaby In Blue		sv.	2	SA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	The Marvellous Birth		ván.	1	SA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	The Swallow		sv.	2	SS, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Look To This Day!		sv.	2	SSA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Loving Shepherd		sv.	1	SSS, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	The Angel Gabriel		ván., duch.	1	SS, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Remember Me		sv.	3	SSA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	The Elements		sv.	2	SS, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	I Lift My Eyes		duch.	2	SSAA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	So Fair And Bright		duch.	2	SSAA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	The Sun And Stars Are Mine		sv.	2	SSA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Mid-Winter		ván.	2	SA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN		This Day		2	SSA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Laugh, kookaburra		sv.	2	SSA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Swansongs		sv.	2	SSAA	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Making Waves		sv.	3	SSAAA	20./21.
Chilcott, Bob	EN		Spells	sv.	3	SSA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN		City Songs	sv.	3	SS, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN		Green Songs	sv.	1	SS, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Two Singing Songs	Singing By Numbers	sv.	1	SS, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Be Simple Little Children		duch.	2	SSA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	The Skye Boat Song		sv.	2	SSA, kl./orch.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Out In The Rain (Easter Monday)		duch.	1	SA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	The Song Of The Stars		sv.	3	SA, SSAA	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Music To Hear		sv.	2	SSA, kl.	20./21.

Chilcott, Bob	EN	White Waves On The Water		sv.	1	SSA + kl., fl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN		Mouse Tales	sv.	1	SA, kl.	20./21.
Chilcott, Bob	EN	Like A Singing Bird		sv.	1	SSA, kl.	20./21.
Lambert, Richard	EN	Folk Song Suite		sv.	1	1hl., vns, orch.	20./21.
Larley, Patrick	EN		Two Songs For Children's Chorus		1	SA, orch./kl.	20./21.
McCormack, Patrick	IRL	Shell Shock!			3	SSAA	20./21.
McCormack, Patrick	IRL	I've A Secret To Tell Thee			3	SSA	20./21.
Mason, Denis G.	EN	Magnificat & Nunc Dimittis		duch.	2	SSA	20./21.
Maxim, Christopher	EN		Higgledy Piggledy	DS	1	1hl. + kl.	20./21.
Mealor, Paul	WAL	Wherever You Are		sv.	2	SSA, kl.	20./21.
Mealor, Paul	WAL	In My Dreams		sv.	2	solo T, SSA, kl.	20./21.
Mealor, Paul	WAL	A Spotless Rose		sv.	3	SSAA	20./21.
Mealor, Paul	WAL	Autumn Evening		sv.	3	SSAA	20./21.
Morgan, James W.	EN	O Soldier, Soldier		sv.	2	SSAA	20./21.
Morgan, James W.	EN	Hi Ho Silver Lining		sv.	1	SSAA, kl.	20./21.
Morgan, James W.	EN	Be Still For The Presence Of God		duch.	2	SSA, var.	20./21.
Morgan, James W.	EN	Psalm 23		duch.	2	SSA, kl.	20./21.
Neaum, Michael	EN	Be Still And Know That I Am God		duch.	2	Solo SS, SSA, kl.	
Neaum, Michael	EN	Water Of Tyne		sv.	2	SSA, kl.	20./21.
O'Learym, Jane	IRL	Ding, Dong!			3	SSAA	20./21.
Patterson, Alex	NI	I Look From Afar		duch.,adv.	3	SSSAA	20./21.
Patterson, Alex	NI	He Wishes For The Clothes of Heaven		duch.,poet.	3	SSA(B)	20./21.
Patterson, Alex	NI	An Irish Blessing		duch.	2	SSA, kl.	20./21.
Phillips, Sheena	EN		Two Settings of Anna Akhmatova	sv.	3	SSS	20./21.
Phillips, Sheena	EN	Bad Hair Day		sv.	1	SS, kl.	20./21.
Phillips, Sheena	EN		Images	sv.	2	1hl./SS	20./21.
Phillips, Sheena	EN	Long Jump		sv.	1	SS, kl.	20./21.
Russell, Barry	EN		Bird Songs	sv.	2	SSAA, kl.	20./21.
Rutter, John	EN	Give Me Wings		sv.	2	SA, kl.	20./21.
Rutter, John	EN	For The Beauty		duch.	2	SA, kl.	20./21.
Rutter, John	EN	All Things And Bright And Beautiful		sv.	2	SSA, kl.	20./21.
Rutter, John	EN	The Lord Bless You And Keep You		duch.	3	SA, kl. (orch)	20./21.
Rutter, John	EN	Angels' Carol			2	SSA, kl.	20./21.
Smith, Raymond	EN	Be Still And Know That I Am God		duch.	1	1hl., var.	20./21.
Talbot, Joby	EN	Lost Forever		sv.	1	SSAA, kl.	20./21.
Thornett, Gordon	EN		Three Flower Song	sv.	3	SSA	20./21.
Upton, Christopher	EN	At The Stations Of The Cross		duch.	3	SSA	20./21.
Winters, Elizabeth	EN	Jubilate		duch.	3	SSAA, var.	20./21.
Winters, Elizabeth	EN	Magnificat & Nunc Dimittis		duch.	3	SSAA, var.	20./21.



Zkratky:

*Národ.* = národnost, *EN* = anglická, *AU* = australská, *IRL* = irská, *NI* = Severní Irsko,  
*WAL* = Wales, *N.* = Náročnost,

*sv.* = světský, *duch.* = duchovní, *ván.* = vánoční, *DS* = dětský svět,

*orch.* = orchestr, *adv.* = adventní, *sm.* = smyčce, *fl.* = flétna, *var.* = varhany, *kl.* =  
klavír, *har.* = harfa, *vns.* = housle, *met.* = metalofon, *xyl.* = xylofon,

*Ihl.* = jednohlas, *S* = soprán, *A* = alt, *T* = tenor, *B* = bas, *Bar* = Baryton, *st.* = století

## 6 Interpretace

### 6.1 Anglická výslovnost

K interpretaci vokálních děl patří i správná deklamace textu. Přestože je anglický jazyk v dnešní době velmi rozšířený, správnou výslovností se dopodrobna zabývá málokdo a každý se ji učí spíše citem a odposlechem. Tato kapitola má proto za cíl informovat o anglické výslovnosti, a tím přispět k poučené interpretaci anglických sborových skladeb.

První část je věnována fonetice současného jazyka. V závěru pak bude nastíněna problematika interpretace historické angličtiny.

#### 6.1.1 Charakteristika současné (moderní) angličtiny

Anglický jazyk během 20. století dospěl v globální jazyk, kterým se podle údajů domluví každý čtvrtý člověk na planetě. Jeho struktura umožnila, že se z něj vyvinula lingua franca, tedy jazyk, který si ke komunikaci volí lidé dvou rozdílných mateřských jazyků, a to v tomto případě platí po celém světě. I přes svou zdánlivou jednoduchost, jelikož k základní komunikaci člověku postačí znalost několika málo gramatických a lexikálních struktur, se jedná o velice komplexní jazyk. Složitost tohoto jazyka spočívá především v nepravděpodobnosti pravopisu (hláskování slov, tzv. spelling) a na něj navazující nekonzistentnosti ve výslovnosti. Důvodem této nepravděpodobnosti je fakt, že pravopis nenásledoval vývojové změny ve výslovnosti. Na rozdíl od mluvené roviny, byla psaná forma jazyka v době velkých změn ve výslovnosti do jisté míry institucionalizovaná, a tudíž podstatně hůře absorbovala změny. Pro české mluvčí je komplikovanost výslovnosti obohacena ještě o fakt, že angličtina obsahuje zvuky, které čeština nezná, např. /ð/ ve slově *mother*, /θ/ ve slově *think* či anglické /r/. Přesto tyto hlásky představují pouze marginální problém a jak percepce, tak produkce se dají lehce vycvičit.

Jelikož ke sborovému repertoáru patří i skladby na text starý několik set let, kde se výslovnost liší od současné podoby jazyka, částečně se tato kapitola zaměřuje i na vývoj anglického jazyka, což může pomoci osvětlit některé problémy ve výslovnosti.

## 6.1.2 Fonetika anglického jazyka

Fonetika anglického jazyka je téma, jež by vydalo na samostatnou práci. Pokusíme se však popsat jevy, které se přímo týkají zpěvu. Pro transkripci zvuků, neboli fonémů, (tj. nejmenší zvuková jednotka, která dovede měnit význam slova) použijeme Mezinárodní fonetickou abecedu (IPA).

### Samohlásky (vokály)

Samohlásky ve zpěvu definují barvu tónu. Anglický jazyk rozlišuje celkem 12 druhů jednoduchých vokálů (monofoingů), 8 dvojhlásek (diftongů) a 5 trojhlásek (triftoingů). U samohlásek rozlišujeme dvě vlastnosti: kvalitu a kvantitu. Nyní se budeme oběma vlastnostmi zabývat podrobněji.

Základní artikulaci vokálů, vedle zaokrouhlování rtů a pohybu měkkého patra, vytváří pohyb jazyka v dutině ústní. Lichoběžníkové schéma Daniela Jonese z roku 1914 popisuje rozdělení základních samohlásek. Při tvoření samohlásek se jazyk pohybuje vcelku. Horní osa schématu odpovídá horizontálnímu posunu jazyka (dopředu či dozadu), kdežto levá svislá osa odpovídá vertikálnímu posunu jazyka (nahoru a dolů). Schéma nám pomáhá si uvědomit způsob tvoření vokálů v ústní dutině jak v mluveném, tak ve zpívaném projevu a rozděluje samohlásky podle kvality a kvantity.

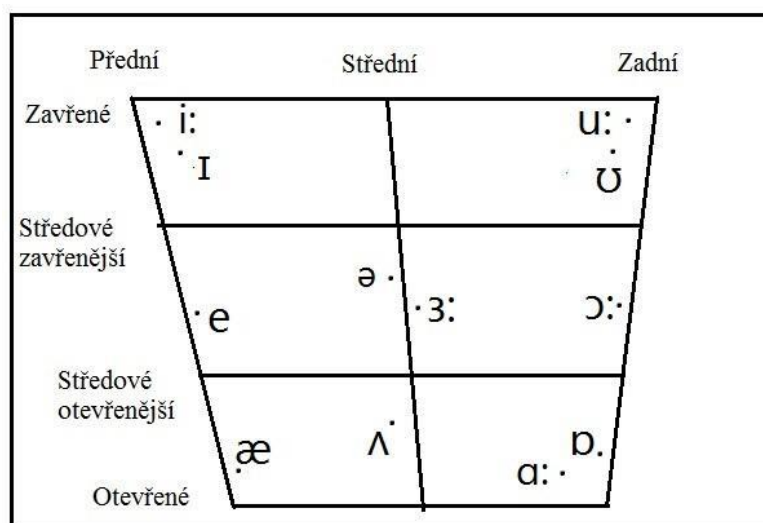
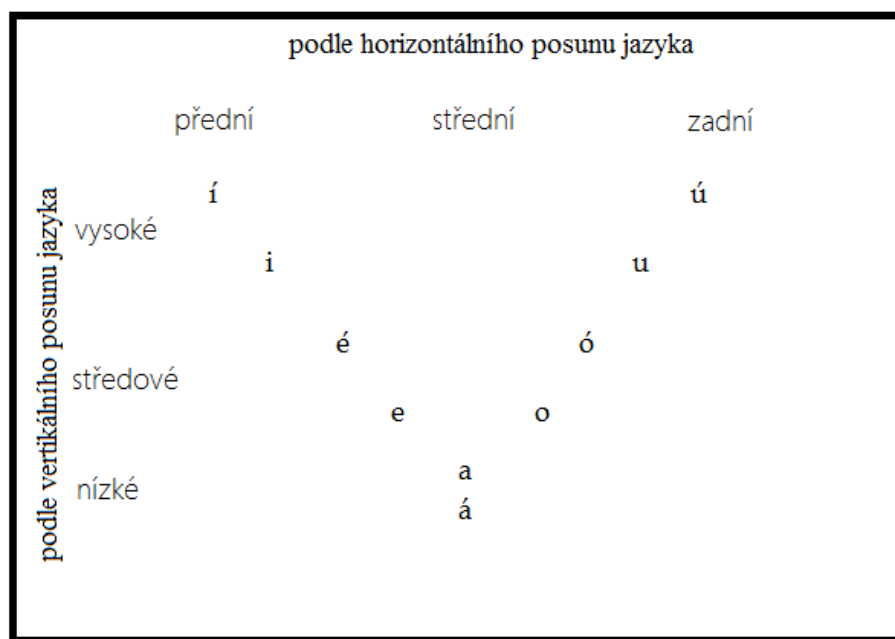


Schéma klasifikace samohlásek podle Daniela Jonese

Pro lepší představu zvuků uvádíme běžně užívaná slova, ve kterých se daná samohláska nachází. Vlevo jsou umístěny krátké a vpravo dlouhé samohlásky. Delší doba trvání (kvantita) se v transkripci značí dvojtečkou. Objektivně lze tedy tvrdit, že délka trvání samohlásky ve slově *sea* je delší než ve slově *big*. Nelze ale přitom tvrdit, že /ɪ/ a /i:/ se liší pouze kvantitou. Liší se i v kvalitě.

ɪ	big	i:	sea
ʊ	book, bull	u:	pool
ɒ	dog	ɔ:	law
ə	about, alive	ɜ:	birth
ʌ	cut	ɑ:	car
e	set		
æ	back		

**Kvalita** je barva samohlásky daná uspořádáním artikulačního ústrojí, tj. horizontální a vertikální pozicí jazyka v dutině ústní a pozicí a tvarem (zaokrouhlením) rtů. Ve slově *sea* je jazyk výše než ve slově *big*, ústní dutina je v prvním z dvojice slov kvůli pohybu jazyka více zavřená. Ačkoliv se tento jev může zdát marginální a pro české posluchače špatně rozeznatelný, je třeba ho mít na paměti při usilování o výslovnost dosahující kvality řeči/zpěvu rodilých mluvčích. Důvodem špatné percepce Čechů vůči kvalitě samohlásek je, že čeština kvalitu mezi samohláskami stejného druhu nerozeznává (tj. barva/kvalita “i” je ve slově *byt* stejná jako v *mít* či *býk*). Pro porovnání uvádíme tedy i schéma klasifikace samohlásek českého jazyka, který se tradičně nazývá **vokalickým trojúhelníkem**.



Vokalický trojúhelník

Čeština má tedy oproti angličtině 5 krátkých a 5 dlouhých monoftongů. Primárně se české samohlásky liší v kvantitě. Pro zajímavost české /i/ stojí někde uprostřed mezi kvalitami anglických samohlásek /ɪ/ a /i:/. Totéž platí pro /e/.

**Kvantita** (délka) je v angličtině sekundární vlastností. Jak již bylo naznačeno, anglické samohlásky se primárně liší ve své kvalitě. Kvantita je zde spíše relativním pojmem, jelikož závisí na určitých faktorech. Zatímco v češtině ji vnímáme absolutně (samohláska je buď dlouhá jako v *jíst*, nebo krátká v *jist*), v angličtině kvantita samohlásky závisí na fonémech, které samohlásku obklopují. Platí tedy, že pokud po samohlásce přichází neznělá souhláska /p, t, k, f, θ, s, ʃ, tʃ/, dochází ke zkracování délky samohlásky. Např. samohláska ve slově *league* je delší než ve slově *leak*, ačkoliv kvalita samohlásky zůstává stejná. Tento jev se však ve zpěvu neprojeví, a tak se jím více nebudeme zabývat.

### Dvojhlásky

Na rozdíl od češtiny, která má pouze jednu dvojhlásku *ou*, v angličtině se samohlásky kumulují do dvojhlásek a trojhlásek častěji. Uvádíme všechny jejich typy s příslušnými slovními příklady.

eɪ	play	ɪə	fear
aɪ	fine	eə	care
ɔɪ	boy	ʊə	fuel
aʊ	cow		
əʊ	coat		

eɪə	player
aɪə	liar
ɔɪə	loyal
əʊə	lower
aʊə	tower

České mluvčí asi překvapí četnost výskytu neutrálního vokálu – schwa / ə/. Vyskytuje se pouze v nepřízvučných slabikách, například na začátku slova *around* /ə'raʊnd/, ve své delší podobě pak například ve slově *early* /'ɜ:.li/. Autentická výslovnost této samohlásky je velice důležitá a měli bychom si tohoto fonému být při pěvecké interpretaci anglických textů vědomi.

### **Přízpusobení vokálů**

Je třeba si uvědomit, že předepsané znění vokálů je pouze orientační. Ve sborovém zpívání často usilujeme o specifickou barvu vokálů v závislosti na výšce tónu. Například nižší hlasové skupiny jemně modifikují vokály v nižší poloze, aby dosáhly sytého kulatého tónu. Podobně vyšší hlasy modifikují barvu ve vyšších polohách, aby vokály nezněly například příliš ostře. Záleží na každém sbormistrovi, kterou cestou sbor povede. Hlavní je, aby byl sbor v barvě vokálů jednotný.

### **Souhlásky**

Souhlásky (konsonanty) v hudbě se podílí na artikulaci a definují rytmus.<sup>34</sup> Pomáhají v hudbě oddělovat jednotlivé výšky tónů od sebe, některé dodávají tónu specifickou barvu, jiné napomáhají resonanci. Často je klasifikujeme podle místa a způsobu artikulace a podle znělosti (zda při jejich výslovnosti hlasivky vibrují).

---

<sup>34</sup> RAO, Doreen. *We Will Sing! Choral Music Experience for Classroom Choirs*. Boosey & Hawkes, New York, 1993, str. 37.

### Rozdělení souhlásek podle místa artikulace

bilabiální	labiodentální	dentální	alveolární	post-alveolární
/m/ mind	/f/ fly	/θ/ think	/t/ talk	/r/ red
/p/ poor	/z/ vest	/ð/ they	/d/ doll	
/b/ big			/n/ no	
			/s/ sad	
			/z/ zoo	

palato-alveolární	palatální	velární	uvulární
/tʃ/ cheap	/j/ yes	/ŋ/ sing	/h/ hill
/dʒ/ joke		/k/ key	
/ʃ/ shy		/g/ good	

### Rozdělení souhlásek podle způsobu artikulace

explozivy	frikativy	afrikáty	aproximanty	nazály	laterála
p	f	tʃ	w	m	l
b	v	dʒ	r	n	
t	θ		j	ŋ	
d	ð				
k	s				
g	z				
	ʃ				
	ʒ				
	h				

## Rozdělení podle znělosti

U znělých souhlásek jsou hlasivky aktivní, tedy vibrují. Některé znělé souhlásky mají své neznělé protějšky (b – p, g – k, z – s, ʒ – ʃ, dʒ – tʃ, ð – θ, v – f).

## Exploziva

U exploziv najdeme několik fenoménů, které si zaslouží naši pozornost. Nejde o přesný výčet všech aspektů týkající se této skupiny.

### *Aspirace*

Pokud jsou iniciální exploziva (slabiky pod přízvukem) následována samohláskou, jsou produkována s aspirací (přídechem), např. *time* /tʰaɪm/, *cat* /kʰæt/, *poor* /pʰʊə/. Pokud je ale před nimi s, přídech se vytrácí, např. *school* /sku:l/.

Tento prvek je velice dobře slyšitelný a přispívá k autentické výslovnosti velkou mírou. Není vázán jen na mluvený projev, projevuje se velmi zřetelně i ve zpěvu. Rodilí mluvčí angličtiny, tím máme na mysli i profesionální pěvecké sbory světového významu, ovlivňuje až do té míry, že přídech aplikují například i při zpěvu v latině, a proto při textu Gloria „et in terra pax hominibus“ jsou všechna /t/ měkčí a výraznější.

### *Výslovnost s rázem*

Ráz se v angličtině používá daleko méně než v češtině. Pro češtinu má zásadní funkci, jelikož dokáže měnit význam, např. suchem x s uchem. V angličtině ráz tuto funkci nemá a používá se méně (signalizuje např. oddělení dvou slabik *uh-oh*, *co-ed*). Čeští mluvčí v angličtině dávají ráz často na začátek každého slova, které začíná na samohlásku, což zní rodilému mluvčímu nelibě a nepřirozeně. Výslovnost s rázem v angličtině je pak záležitostí dialektů, např. londýnského *cockney*.

Tematika výslovnosti s rázem zasahuje i do zpěvu. Nejprve si vysvětleme rozdíl mezi češtinou a angličtinou na konkrétním příkladu. Vezměme si větu, která by mohla být součástí žalmu. *Oh Lord, I adore you*. V češtině bychom v této větě vyslovili tři



rázy ?Oh Lord, ?I ?adore you. V angličtině nebude vůbec ráz ve slově *adore*. Angličtina váže samohlásky k sobě, proto při vyslovování *I adore* /aɪ ə'dɔː/ se i-ový zvuk plynule přetvoří v neutrální foném schwa a nedojde k rázu. Ani v iniciální pozici by k rázu nemělo dojít, tím spíše bychom se výslovnosti s rázem měli vyhnout při zpěvu, jelikož působí rušivě a k angličtině zkrátka nepatří. Představme si deklamaci oné věty v rychlém tempu a způsobem staccato, i tehdy bychom měli dbát naslovování vokálů bez rázu.

### **Znělost**

Souhlásky jsou znělé, pokud hlasivky vibrují. Exploziva jsou plně znělá, pokud se nachází uprostřed slova (*hobby*). Avšak tuto kvalitu částečně ztrácí, nachází-li se v iniciální nebo koncové pozici. Důležité je však vědět, že svou znělost neztrácí úplně. Například v již zmíněné větě *Oh Lord, I adore you* zůstává kvalita zvuku /d/ ve slově *lord* znělá, kdežto v češtině by se znělost vytratila a vyslovili bychom /t/.

### **Gramatická koncovka –ed**

Pokud gramatická koncovka u pravidelných sloves následuje znělou souhlásku, vyslovuje se zněle, tedy /d/ jako ve slově *prayed* nebo *loved*. Pokud následuje neznělou souhlásku, vyslovuje se nezněle, tedy /t/ jako ve slově *looked*. Po *t* a *d* vyslovujeme /ɪd/ jako ve slově *added* nebo *admitted*. Tato slova se tedy vysloví jako /'preɪɪd, 'lʌvɪd, 'lʊkt, 'ædɪd, əd'mɪtɪd/.

### **Tichá (nevyslovená) písmena**

Některá exploziva prošla takovým vývojem, že už se v moderní angličtině nevyslovují. Jde o některé velice známé příklady jako *castle* (*t* se nečte), *know* (*k* se nečte) aj. Bohužel se opět jedná o fenomén, který v češtině neexistuje a není žádné pravidlo na rozpoznání písmen, které se nečtou. To je důvod, proč Češi v tomto chybují napříč úrovněmi.

## **Frikativa**

### ***/θ/ a /ð/***

Zvláštní pozornost bychom měli věnovat dvěma fonémům této skupiny a těmi jsou /θ/ a /ð/, z nichž první je neznělá souhláska a druhá je znělá. Obě jsou v pravopisu zastoupeny písmenky „th“, proto si většina českých mluvčích není ani vědoma rozdílu mezi nimi. Každopádně k vyslovení /ð/ musíme vyprodukovat více úsilí, místo i způsob však zůstávají stejné.

Zde je uveden seznam běžných slov v angličtině, které obsahují /θ/:  
thank, thing, think, thousand, three, through, throw, Thursday, third, something, anything, breath, cloth, earth, fourth, faith, health, month, north, south, path, worth, death.

Zde je uveden seznam běžných slov v angličtině, které obsahují /ð/:  
the, this, that, these, those, there, their, then, they, them, though, than, other, mother, father, brother, either, neither, together, weather, whether, breathe, rhythm, thee

### ***Gramatické koncovky /s/ a /z/***

Jedná se o koncovku třetí osoby singuláru, koncovku plurálu a přivlastňovací pád. Následuje-li koncovka znělou souhlásku, její výslovnost je znělá /z/, např. kills /kɪlz/, dogs /dɒgz/, Joe's /dʒəʊz/. Následuje-li koncovka neznělou souhlásku, její výslovnost je neznělá, např. stops /stɒps/, Mike's /maɪks/. V některých případech tvoří plurál koncovka /ɪz/, jelikož bez vloženého i-ového zvuku by plurál nešlo vyslovit, např. buses /ˈbʌsɪz/, watches /ˈwɒtʃɪz/.

### ***Tichá (nevyslovená písmena)***

Tento fenomén se objevuje i u frikativ, kde “s” se nevyslovuje např. v: *isle*, *island*, *aisle*.

## Pravidla pro výslovnost [r]

Při výslovnosti samohlásky „r“ v angličtině se řídíme třemi pravidly.

### 1. Neutralizované [r]

Při zpěvu [r] nevyslovíme vůbec, popřípadě se jeho výslovnost změní v neutrální vokál schwa [ə]. Pro vynechání [r] se rozhodneme v případě, že předchází jiné souhlásce nebo se nachází na konci slova (*heart, mercy, charm, Lord, ever*).

### 2. Vyslovené [r]

Při zpěvu se [r] vyslovuje hlavně v populární či lidové hudbě, nesetrváváme na něm však dlouho. Naopak prodloužíme znějící samohlásku, která mu předchází a [r] vyslovíme co nejrychleji. [r] vyslovíme vždy ve slovech, kde se vyskytuje před samohláskou (*arise, dearest*).

### 3. Rolované [r]

Kvalita [r] je totožná s českou obdobou. S touto podobou se setkáme v opeře, duchovní sborové tvorbě a ve vícehlasé polyfonii.<sup>35</sup> Tato podoba je znělejší, zřetelnější, napomáhá přehlednosti v hudbě. Zvláštností jsou dialekty, ve kterých se tato podoba [r] vyskytuje, například skotský dialekt angličtiny. Z tohoto důvodu můžeme k této variantě přistoupit například u skotské lidové písně. Další zvláštností jsou ovlivněné vývojem jazyka, například při interpretaci renesančních madrigalů se můžeme taktéž přiklonit k této variantě [r], jelikož v 16. století se tímto způsobem [r] běžně vyslovovalo.

---

<sup>35</sup> RAO, Doreen. *We Will Sing! Choral Music Experience for Classroom Choirs*. Boosey & Hawkes, New York, 1993, str. 37.

## **Důrazy ve slovech**

Zatímco v češtině padá hlavní důraz na první slabiku ve slově, případně na předložku, která slovu předchází, v angličtině je to velmi variabilní. Správné položení důrazu je esenciální pro srozumitelnost jazyka. Není to však jev, který by ovlivnil vokální interprety. Ti už přijímají hudbu, která by měla splňovat tyto deklamační požadavky.

## **Vývoj anglického jazyka**

Vývoj jazyka jako takového je do značné míry reflektován ve sborových skladbách, tj. sborové skladby vznikaly po staletí a zakonzervovaly tak současnou podobu jazyka. Platí to však převážně od dob renesance, kdy skladby byly řádně přepisovány do notace, navíc je to období bohaté na sborovou literaturu. Na rozdíl od dob před renesancí byla v oblibě světská hudba, a vzniklo tedy velké množství madrigalů na poezii současných spisovatelů. Poezie je velkým pomocníkem při zpětném objevování výslovnostních pravidel. V odhalování výslovnostních pravidel dob minulých totiž mohou velice pomáhat rýmy. V poezii však vyvstává problém, kterým je záměrné porušování ertoepických pravidel. Básníci mají právo záměrně si přizpůsobovat prosodická pravidla, což se mnohokrát projevilo v práci s rýmem. Existují různé strategie přizpůsobování pravidel, například doplnění rýmu slovem s archaickou výslovností či rýmem, jehož výslovnost vyplývá z regionálního nářečí. Další kuriozitou v poezii je tzv. grafický nebo-li optický rým (eye-rhyme), tedy rým, ve kterém se slova rýmují pouze v psané podobě, nikoliv v mluvené, např. *slaughter* /'slɔ:tər/ x *laughter* /'lɑ:f.tər/. Je důležité si však uvědomit, že to, co se nám dnes jeví jednoznačně jako optický rým, mohlo být v autorově době i akustickým rýmem, jelikož se výslovnost neustále vyvíjela.

Anglická výslovnost sama prošla velkým vývojem. Asi nejzásadnějším momentem je jev, který se nazývá Great Vowel Shift. Jedná se o změny způsobu výslovnosti hlásek. Započal už v samém počátku 15. století a konec tohoto procesu je dodnes předmětem mnoha lingvistických disputací. Tato vývojová etapa však

zapříčinila to, proč se dnešní podoba jazyka tolik liší od angličtiny předchozí doby a proč v dnešní angličtině najdeme tolik nepravidelností mezi psaným a mluveným jazykem.

Zajímá-li nás dobová interpretace hudby, musíme zvážit ještě dvě otázky. Byla zpívaná angličtina odlišená od té mluvené? Jinými slovy, museli se zpěváci učit specifickému dialektu, který se lišil od jazyka, který denně používali? Lingvisté se domnívají, že neutrální akcent zpívané angličtiny se konstitoval až po 17. století. Znamená to tedy, že zpívaný jazyk renesanční doby (16. století) měl rozmanitý charakter a podléhal vlivům mluveného jazyka zpěváka samotného. I když se nejedná o prameny podložený fakt, lze spekulovat, že v post-reformačním období byl v chrámové hudbě kladen důraz na srozumitelnost slova, kterému byla uzpůsobena i hudba, jelikož text byl hlavním nositelem poselství v liturgii. Zhudebňování renesančních textů není jen záležitostí 16. století. I o čtyři století později se stará angličtina stala předlohou novým sborovým skladbám (viz *Five Poems Of The Spirit* od skladatele Edwarda Bairstowa na slova básníků ze 16. a 17. století).

Trendem současné doby je provádění literárních i hudebních děl se snahou o autentickou interpretaci. Stimulem těchto snah je celosvětová obliba básníků, především Williama Shakespeara. Od listopadu roku 2010 do dubna 2011 uspořádala The British Library<sup>36</sup> výstavu *Evolving English*<sup>37</sup> (Vývoj angličtiny), která byla obohacena o audio rozměr, který obsahoval známá díla čtená s autentickou výslovností. Snahy o autentickou výslovnost brzy expandovaly do světa hudby a byla prováděna například díla Williama Byrda či písně ze Shakespeareových her.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Britská knihovna se sídlem v Londýně

<sup>37</sup> <http://sounds.bl.uk/Accents-and-dialects/Evolving-English-WordBank>

<sup>38</sup> CRYSTAL, David. *Original Pronunciation* [online]. In: [cit. 2016-01-10]. Dostupné z: <http://originalpronunciation.com/>

## **Autentická výslovnost**

Navzdory snahám lingvistů odhalit a stanovit jednu správnou podobu výslovnosti pro danou epochu, prameny si často protiřečí a stanovení správné výslovnosti se tak někdy stává záležitostí rozhodnutí. Stejně jako dnes, výslovnost se v každé době lišila a stejně tak se lišil i pravopis slov v závislosti na regionu. Performance jakéhokoliv díla s autentickou výslovností je tedy oříšek i pro rodilé mluvčí a vyžaduje pečlivou rešerši. Existují však možnosti, jak si správnou výslovnost potvrdit. Jedním z nejvyhledávanějších lingvistů, kteří se zabývají vývojem anglického jazyka, je David Crystal. Je ochotný zodpovídat dotazy vztahující se k výslovnosti angličtiny. Mnohé odpovědi lze též najít na [www.originalpronunciation.com](http://www.originalpronunciation.com).

## Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zaměřila na anglickou sborovou literaturu vhodnou pro dětské a ženské sbory. Práce si mimo jiné kladla za cíl vytvořit seznam skladeb vhodných pro toto složení jako inspirační zdroj pro české sbormistry. Považovala jsem za důležité zařadit kapitolu o vývoji dětského hlasu, který velmi ovlivňuje sbormistrův výběr repertoáru v dětských sborech. Ke sběru potřebného materiálu jsem využila internet, fondy knihoven v ČR a v Irsku. Oslovila jsem řadu sbormistrů v ČR a Irsku a požádala jsem je o noty z jejich osobních archívů. Dále jsem navázala korespondenci s některými zahraničními autory, hlavně z Anglie. Získané skladby jsem prostudovala a pro finální seznam skladeb jsem vybrala takové, které by mohly najít využití v praxi. Snažila jsem se, aby se v seznamu objevily skladby ze všech historických období, skladby různých stylů, různé náročnosti a pro různá obsazení. Potřeba vytvoření předkládaného seznamu skladeb se opírá o výsledky výzkumné sondy. Ta potvrdila, že se na programech prestižních sborových soutěží nenachází mnoho skladeb od současných anglických skladatelů. Z toho důvodu se uváděný seznam skladeb z velké části zaměřuje právě na tyto autory. Kategorizace je utříděna podle 3 hlavních kritérií, podle obsazení, obsahu a náročnosti. Seznam skladeb částečně reflektuje také historický vývoj. Nabízí jak známé kusy, tak i méně prováděné, leč neméně zajímavé. Tato diplomová práce je tedy určena především sbormistrům, které má oslovit a inspirovat k provádění anglické sborové literatury ve svých sborech.

## 7 Bibliografie

### Tištěné zdroje

#### A) České

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: TOGGA agency, 2001, s 159.

ŠTÍBROVÁ I., KOLÁŘ J. *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Netolice: Jc-Audio, c2009.

TICHÁ, Alena. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. Vyd. 3. Praha: Portál, 2014.

#### B) Zahraniční

MOREHEN, John. *English choral practice 1400-1650*. Cambridge: Cambridge University Press, c1995, xiii, 246 p. ISBN 0521441439.

RAO, Doreen. *We Will Sing! Choral Music Experience for Classroom Choirs*. Boosey & Hawkes, New York, 1993.

ROACH, Peter. *English phonetics and phonology: a practical course*. 4th ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. ISBN 978-0-521-71740-3.

ROHR, Deborah Adams. *The careers of British musicians, 1750-1850: a profession of artisans*. New York: Cambridge University Press, 2001.

SHROCK, Dennis. *Choral Repertoire*. Oxford University Press, 2009.

SMITHER, Howard E. *A history of the oratorio*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2000. ISBN 0807812749.

STRUTHERS, d'Reen. *What primary teachers should know about music for the National Curriculum*. London: Hodder & Stoughton, 1994. ISBN 0340621249.

WILLIS, Jonathan P. *Church music and Protestantism in post-Reformation England: discourses, sites and identities*. Burlington, VT: Ashgate, c2009. St. Andrews studies in Reformation history.



## Elektronické zdroje

AMATI-CAMPERI, PH.D., Alexandra. *The English Choral Tradition* [online]. [cit. 2015-02-26]. Dostupné z: <http://www.sfbach.org/notes-may-2007>

CRYSTAL, David. *Original Pronunciation* [online]. In: [cit. 2016-01-10]. Dostupné z: <http://originalpronunciation.com/>

Paul Mealor: How I came to write 'Autumn Evening'. In: *BBC Radio Scotland: Classic Unwrapped* [online]. 2014 [cit. 2016-03-20]. Dostupné z: <http://www.bbc.co.uk/programmes/p020v2f6>

*Choral Guide with Repertoire Notes*. Britten-Pears Foundation, 2011. Dostupné také z: [http://www.brittenpears.org/asset\\_arena/8/93/1398/v0\\_master.pdf](http://www.brittenpears.org/asset_arena/8/93/1398/v0_master.pdf)

*Academic: Bob Chilcott* [online]. Oxford University Press. Dostupné také z: <https://global.oup.com/academic/category/arts-and-humanities/sheet-music/composers/chilcottb/?cc=cz&lang=en&>

*Alex Patterson* [online]. Dostupné také z: <http://www.alexpatterson.co.uk/>

*Alexander Campkin* [online]. Dostupné také z: <http://www.alexandercampkin.co.uk/composing.htm>

*Allan Bullard* [online]. Dostupné také z: <http://alan.bullard.tripod.com/>

*Bernard Hughes* [online]. Dostupné také z: <http://www.bernardhughes.co.uk/>

*Bob Chilcott* [online]. Dostupné také z: <http://www.bobchilcott.com>

*Bob Chilcott* [online]. Oxford University Press [cit. 2016-12-21]. Dostupné z: <https://global.oup.com/academic/category/arts-and-humanities/sheet-music/composers/chilcottb/?cc=cz&lang=en&>

*British Music Library: Barry Russell* [online]. Dostupné také z:

<http://britishmusiccollection.org.uk/composer/barry-russell>

*Classical Singers Directory* [online]. Dostupné také z:

<http://www.classicalsingersdirectory.com/>

*Dr. Christopher Maxim* [online]. Dostupné také z: <http://www.christophermaxim.co.uk/>

*Ecclesium: Phillip W J Stopford* [online]. Dostupné také z: <http://www.ecclesium.co.uk/>

*Elizabeth Winters* [online]. Dostupné také z: <http://elizabethwinters.com/>

*Faber Music: Gordon Thornett* [online]. Dostupné také z:

<http://www.fabermusic.com/composers/gordon-thornett>

*Fonetika* [online]. MARIE KRČMOVÁ, Marie. [cit. 2015-02-01]. Dostupné z:

<http://is.muni.cz/elportal/estud/ff/js07/fonetika/materialy/index.html>

*Francis Pott* [online]. Dostupné také z: <http://www.francispott.com/index.html>

*Gordon Thornett* [online]. Dostupné také z:

<http://www.newcarols.com/newcarols/Home.html>

*Gustav Holst* [online]. Dostupné také z: <http://www.gustavholst.info/>

*Hartenshield Group Inc.* [online]. Dostupné také z: <http://www.hartenshield.com/>

*Chris Hutchings* [online]. Dostupné také z: <http://www.hutchingsmusic.co.uk/>

*Joby Talbot* [online]. Dostupné také z: <http://www.jobytalbot.com/>

*John Rutter* [online]. Dostupné také z: <http://www.gustavholst.info/>

*Laurence Armstrong Hughes* [online]. Dostupné také z:

<http://www.laurencearmstronghughes.com/>

*Mark Browse* [online]. Dostupné také z: <http://www.markbrowse.net>

*Patrick Larley* [online]. Dostupné také z: <http://www.patricklarley.com/>

*Paul Ayres* [online]. Dostupné také z: <http://www.paulayres.co.uk/>

*Paul Mealor* [online]. Dostupné také z: <http://www.paulmealor.com/>

*Philip Lawson* [online]. Dostupné také z: <http://www.philiplawson.net/>

*Phillip Cooke* [online]. Dostupné také z: <http://www.phillipcooke.com/>

*Richard Lambert Music* [online]. Dostupné také z:

<http://www.richardlambertmusic.co.uk/>

*Score Exchange: Mr. Raymond Smith* [online]. Dostupné také z:

<http://www.scoreexchange.com/profiles/raysmith>

*Sheena Phillips* [online]. Dostupné také z: <http://www.sheenaphillips.com/>

*Skypicture.co.uk: Elizabeth Sidebotham* [online]. Dostupné také z:

[http://www.skypicture.co.uk/index\\_MUSIC.html](http://www.skypicture.co.uk/index_MUSIC.html)

*Sounds: Evolving English WordBank* [online]. [cit. 2016-01-01]. Dostupné z:

<http://sounds.bl.uk/Accents-and-dialects/Evolving-English-WordBankSPICER>,  
*Paul. Britten*

*The Morgan Music Company* [online]. Dostupné také z:

<http://www.morganmusic.co.uk/>

*Will Tod Musician: Phillip W J Stopford* [online]. Dostupné také z:

<http://www.willtodd.com/>

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

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

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

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

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