

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**ZDENĚK LUKÁŠ – SBOROVÉ CYKLY
URČENÉ SMÍŠENÝM SBORŮM**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Adriana Christovová dipl.um.

Učitelství pro střední školy Hv - Sb

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková Ph.D.

Plzeň, 2013

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 25. března 2013

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování:

Děkuji vedoucí mé diplomové práce Mgr. et Mgr. Romaně Feiferlíkové, Ph.D. za konzultace, rady a připomínky, které mi poskytovala v průběhu zpracovávání této práce. Také děkuji Doc. PaedDr. Zdeňku Vimrovi za poskytnutí cenných materiálů.

Obsah

Úvod.....	7
1 Životní cesta Zdeňka Lukáše.....	8
2 Skladatelská osobnost Zdeňka Lukáše.....	14
2.1 Kompoziční styl Zdeňka Lukáše.....	14
2.2 Významná díla Zdeňka Lukáše.....	15
3 Sborová tvorba Zdeňka Lukáše.....	17
3.1 Charakteristika sborové tvorby.....	17
3.2 Smíšené sbory Zdeňka Lukáše.....	18
4 Sborové cykly pro smíšené sbory.....	21
4.1 Charakteristika hudebního cyklu.....	21
4.2 Sborové cykly na lidové texty.....	23
4.2.1 Pět písní o lásce, op.27.....	23
4.2.2 Hadroplet, op. 99.....	23
4.2.3 V podzámčí, op. 170.....	24
4.3 Sborové cykly na texty básníků a na verše cizojazyčné.....	24
4.3.1 Vyšel jsem dřív než hvězda ranní, op.71.....	24
4.3.2 Blázen u cesty, op. 72.....	25
4.3.3 Tváře lásky, op.73.....	25
4.3.4 Pocta tvůrcům, op.147.....	25
4.3.5 Four sonnets, op.330.....	26
4.3.6 Chansons populaires, op. 338.....	26
4.4 Sborové cykly na latinské texty.....	27
4.4.1 Parabolae salomonis, op. 44.....	27
4.4.2 Vivat iuventus!, op. 86.....	27
4.4.3 Canti iuventutis, op. 109.....	28
4.5 Sborové cykly na liturgické texty.....	29
4.5.1 Liturgické písně, op. 236.....	29
5. Interpretační analýza vybraných sborových cyklů.....	30
5.1 Pět písní o lásce, op. 27.....	31

5.2	Vivat iuventus!, op. 86.....	34
5.3	Pocta tvůrcům, op. 147.....	38
5.4	V podzámčí, op. 170.....	42
5.5	Liturgické písně, op. 236.....	47
6	Diskografie Lukášových sborových skladeb.....	51
7	Pedagogické využití Lukášových sborových skladeb.....	54
8	Závěr.....	56
	Resumé.....	57
	Seznam použité literatury a pramenů.....	58

Úvod

Zdeněk Lukáš patřil k nejpozoruhodnějším skladatelům české hudby druhé poloviny 20. století. Jeho dílo zahrnuje 354 opusových čísel a nepočítaně úprav lidových písní a tanců. Významný podíl zaujímají v jeho díle skladby sborové. Ač byl Lukáš víceméně hudebním a hlavně skladatelským samoukem, prakticky nikdy neabsolvoval v žádném hudebním institutu (pomineme – li konzultace u Miloslava Kabeláče), dokázal přesto vytříbeně pracovat s lidským hlasem a vytvořil si svůj typický hudební jazyk, blízký jak interpretům, tak i posluchačům. Jak sám říkal, kdysi jako zpěvák nesnášel skladatelovy vymyšlené, rádoby originální, mnohdy nezpěvné kroky a tak jimi sám nechtěl trápit sborové pěvce, neboť disonantní akordy lze tvořit i logickým a zpěvným vedením jednotlivých hlasů. „Vše už je dáno, i to, že je nám po staletí bytostně dán do duše kvintakord a kolik různých směrů tu bylo a kolik krásy vzniklo jen za pomoci sedmi tónů durové nebo mollové stupnice.“¹

Se sborovým dílem Zdeňka Lukáše jsem se seznámila víceméně až při studiu na Pedagogické fakultě Západočeské univerzity v Plzni. Ze své praxe na ZUŠ jsem do té doby jsem znala jen několik úprav lidových písní a drobných skladeb pro dětské sbory . Také jsem věděla, že skladatel Zdeněk Lukáš komponoval krásnou hudbu k hřejivé české komedii režisérů Ladislava Smoljaka a Zdeňka Podskalského Kulový blesk z roku 1978. Teprve na Katedře hudební výchovy jsem měla možnost seznámit se se sborovým dílem Zdeňka Lukáše osobně a podrobněji. A to jak z pohledu sbormistra při výuce u vedoucího oddělení Sbormistrovství pana Doc. PaedDr. Zdeňka Vimra, tak i z pohledu sborového pěvce pod jeho vedením v *Nové České písni*. A jsem za tuto zkušenost velmi vděčná, neboť jsem v díle Zdeňka Lukáše našla mnoho krásných kompozic, které mě oslovily a vždy se budu ráda podílet na jejich realizaci.

¹ Zdeněk Lukáš hudební skladatel. Kolektiv autorů. ASN repro, Praha, 2010, s. 41.

1 Životní cesta Zdeňka Lukáše

Hudební skladatel Zdeněk Lukáš se narodil 21. 8. 1928 v Praze.

Výraznější hudební kořeny rodu Lukášů sahají do okolí Slaného, do rodu skladatelova dědečka, jenž byl předákem na šachtě „Jindřichův dvůr“ u obce Jedomělice. Generace skladatelova dědečka Vojtěcha Lukáše byla velmi muzikální, měli i svoji dechovou kapelu, se kterou hráli na poutích, posvíceních, šibřinkách² a dalších významných vesnických slavnostech. Všichni Lukášové ovládali hru na více nástrojů. Otec Zdeňka Lukáše, Bedřich, sám ovládal velmi dobře hru na housle, violu, lesní roh a trombon. Měl dvě mladší sestry, u nichž se ovšem, jako u dalších dcer celého tohoto rodu, hudební nadání příliš neprojevalo. Už jako mladý hrával v sokolském orchestru. Byl vyučený strojní zámečník. V mládí byl na pracovní zkušenosti v Německu a v době hospodářské krize získal místo u Elektrických podniků hlavního města Prahy, kde pracoval jako řidič, průvodčí, dozorce, manipulát a posléze jako výpravčí, což mu zajistilo stálé existenční zajištění až do důchodu. V podnikovém symfonickém orchestru vozovny Pankrác působil jako hráč na dechové nástroje.

Z mamčině strany hrál pouze dědeček na basu, ale v tomto rodě Procházek příliš výrazné hudební nadání nebylo. Byly to z babiččiny i dědečkovy strany selské rody, které žily a pracovaly na statku dědečka Josefa Procházky po několik generací. Pozoruhodné je, že v rodě Procházek se často rodila dvojčata a téměř všichni se dožívali vysokého věku. Také maminka Zdeňka Lukáše, Ludmila, pocházela z dvojčat a byla nejmladší dcerou z osmi dětí. Jako vdaná byla v domácnosti a pro finanční výpomoc si sjednávala práci doma.

Zdeňka Lukáše už od dětství provázely zdravotní problémy. Na rozdíl od své o tři roky mladší sestry, prodělával všechny nemoci mnohem komplikovaněji. Od narození měl kratší jeden vaz a podstupoval časté nepříjemné rehabilitace a musel spát ve vytvarovaném lůžku. Nosil brýle, neboť po své babičce Anně Lukášové zdědil zrakovou vadu strabismus, šilhavost, což se stalo předmětem posměšku jeho spolužáků. Vedlo to až k šikaně a uzavřenosti Zdeňka, a tak jeho matka docílila přechodu na jinou školu. Matka Zdeňka Lukáše byla katolička, otec byl bez vyznání. Díky shodným názorům přešli do československé církve husitské, kde byly pokřtěny i obě jejich děti. Zdeněk měl se svojí sestrou Ludmilou vřelý vztah a láskyplně se o ni staral.

² Šibřinky - v staré mluvě české (z napodobení vrabčívho hlasu) tolik jako frašky, žerty, šašky nebo kudrlinky. Masopustní zábava s určitým tematickým rázem.

Hudební začátky Zdeňka Lukáše sahají do dětství, kdy otec začal malého Zdeňka učit hrát na housle, rodičovské vyučování však nedělalo dobrotu, tak si Zdeňka přibral do výuky ke svému synovi soused, pan Basi. Společně s panem Basim a jeho synem pak koncertovali u Lukášů doma. Zdeněk si postupně k houslím přibral klarinet a violu. Již v sedmi letech byl Zdeněk Lukáš bez jakékoli předchozí přípravy schopen zapisovat melodie, které mu zpívala maminka. Hudba se mu stala neodmyslitelnou součástí života, často navštěvoval zkoušky orchestru, kde působil jeho otec. Uvažoval o konzervatoři, ale maminka mu to rozmluvila, chtěla, aby syn měl něco „jistého“. Se svojí sestrou jezdil Zdeněk na prázdniny do Jedomělic, na statek k matčinu bratrovi, kde pomáhali na poli a v hospodářství. Ve třinácti letech zde zhudebnil pohádku O popelušce jako dětskou operku, kterou děti provedly na zahradě.

Za války omezovali na školách počty tříd a Zdeněk tak už ve čtrnácti letech vykonal přijímací zkoušky na Amerlingův mužský ústav učitelský. Během studia si prohloubil vědomosti v hudební teorii a hře na nástroje. Tyto základy odborného hudebního vzdělání ještě dále rozvinul pedagogickou praxí a odbornou činností v rozhlase. Spolupracoval s amatérským divadlem ve Strašicích, pro které skládal scénickou hudbu a dirigoval malý orchestr, ve kterém působili mnozí jeho spolužáci. Maturoval v roce 1946 a následující dva roky vyučoval na jednotřídce v Libni. Z této doby se dochovala jeho skladatelská prvotina *Sonatina pro housle a klavír*.

V roce 1949 dostal povolávací rozkaz na vojnu do Brna, ale pro onemocnění infekční žloutenkou se nástup na vojnu přesunul až do roku 1951, kdy nastoupil na vojnu do Plzně, kde vlivem příznivých okolností začal úspěšně rozvíjet svoji hudební kariéru. Na vojně se sešla parta několika umělecky nadaných osobností, které založily mužský hudební soubor, jehož úroveň byla velmi dobrá a který natáčel i v Plzeňském rozhlase. Tam si Lukáše všimli jako výrazného talentu a hned po vojně mu nabídli místo hudebního redaktora. Od roku 1953 se tak v životě Zdeňka Lukáše začíná psát důležitá etapa. Po roce dostal úkol založit profesionální smíšený sbor, který by natáčel především úpravy lidových písní pro oblíbený pořad *Hrají a zpívají Plzeňáci*. Tak byl založen komorní smíšený sbor Česká píseň, který se sešel na první zkoušce 1. 11. 1954. Ze záměru o profesionalizaci tělesa sice sešlo, ale přísným výběrem členů a systematickou náročnou prací se sbor stal jedním z nejlepších v republice. Zpočátku bylo těžiště sborové práce skutečně v nahrávací činnosti, v interpretaci úprav lidových písní, postupně však sbor svoji činnost rozšířil i na sborové skladby různých

historických období a začal koncertovat nejen v Plzni, ale i na prestižních sborových festivalech a zahraničních zájezdech.

Vedle upravování lidových písní Lukáš i často komponoval. První sborové kompozice sám nastudoval s Českou písní, další skladby zazněly v provedení Plzeňského rozhlasového orchestru. Těchto prvotních kompozic si všiml Klement Slavický, a na mladého autora upozornil Otmar Máchu, skladatele a ústředního redaktora pro folklor v pražském rozhlase. Za Máchou Lukáš dojížděl na pracovní porady a vzniklo mezi nimi dlouholeté přátelství. Máchu Lukáš seznámil s tehdejší snad nejvýznamnější skladatelskou osobností, profesorem Miloslavem Kabeláčem, k němuž od roku 1961 Lukáš docházel na konzultace. Tyto konzultace trvaly až do roku 1970 a Kabeláč se tak zásadně podílel na utváření Lukášova osobitého skladatelského profilu.

V plzeňském rozhlase Lukáš setrval do roku 1964, kdy se rozhodl odejít do Prahy a věnovat se výhradně kompoziční činnosti na „volné noze“. Dále však v Plzni působil jako sbormistr České písně a na přelomu 60. a 70. let vytvořil řadu zajímavých kompozic ve špičkově vybaveném elektroakustickém studiu plzeňského rozhlasu. Činnost sbormistra přerušil pouze v letech 1963 – 1965 ze zdravotních důvodů, kdy jej na postu sbormistra nahradil Jaroslav Krček.

V roce 1973 podnikl Lukáš s Českou písní cestu do Španělska na festival Dia internacional del arte coral. Tato cesta byla ve znamení velkého úspěchu, sbor zde mimořádně zazářil, hlavně díky skladbě *Vivat Iuventus!* a Zdeněk Lukáš byl dokonce vyhlášen nejlepším sbormistrem. Během cesty do Španělska i zpět sbor ještě zvládl koncertovat v Německu a ve Švýcarsku. Po zájezdu sboru do Barcelony však byl Lukáš i další členové sboru vyslýcháni StB³ kvůli údajným kontaktům s českými emigranty a z politických důvodů tak následně došlo k násilnému odvolání Lukáše jako sbormistra České písně. Byla zastavena i činnost České písně až do roku 1979, Zdeněk Lukáš už se však na post sbormistra nikdy nevrátil. Pomocnou ruku v podobě nabídky výuky harmonie a kontrapunktu Lukášovi nabídl ředitel pražské konzervatoře Jan Tausinger. Lukáš, ač sám konzervatoř nevystudoval, místo přijal a na pražské konzervatoři působil v letech 1973 – 1975.

³ Státní bezpečnost – politická policie, vznikla jako jedna z neuniformovaných složek Sboru národní bezpečnosti. Pozn. Autorky.

Zdeněk Lukáš byl též dlouholetým členem Svazu českých skladatelů. Jako známý sbormistr České písně dostal v roce 1975 nabídku profesionální sbormistrovské činnosti v čele ženského sboru Československého státního souboru písní a tanců, toto místo přijal a během následujících čtyř let absolvoval s tímto komorním sborem mnoho veřejných koncertů a rozhlasových nahrávek. Díky tomu vznikla spousta Lukášových úprav lidových písní i pro ženský sbor. V roce 1979 tuto činnost ukončil a už nerušeně až do konce svého života komponoval. V roce 1996 stál společně s Lubošem Fišerem, Otmarem Máchou a Sylvii Bodorovou u zrodu volného skladatelského sdružení Quattro. Skupina skladatelů svůj umělecký program stavěla na přesvědčení, že soudobá vážná hudba může naléhavým a citově bohatým hudebním jazykem oslovit i současné posluchače.

Skladatelská skupina Quattro – zleva Zdeněk Lukáš, Otmár Mácha, Sylvie Bodorová, Luboš Fišer



Zdeněk Lukáš se stal významnou osobností i několika sborových festivalů. Koncem roku 1988 byl pozván na zakládající schůzi vznikajícího sborového festivalu, později nazvaného Bohemia cantat, když se dramaturgové festivalu rozhodovali, jakého autora těsně spojí s nově vznikajícím festivalem. Domnívali se, že vedle Petra Ebena, který byl již v té době v Evropě dobře znám, působí v Čechách neméně dobrý sborový skladatel, jehož hudba osloví velký počet českých i evropských zpěváků a bude tak reprezentovat českou kulturu na novém festivalu.

V Jílovém u Prahy, které se stalo Lukášovým milovaným útočištěm, kde po léto pobýval ve zděné chatě s velkou zahradou a kde se jeho tvůrčí invence mohla nerušeně rozvíjet, vznikl v roce 1997 sborový festival nazvaný Jílovské zpívání. Od roku 2008 je

pak tato přehlídka neprofesionálních dětských i dospělých pěveckých sborů pořádána právě na počest Zdeňka Lukáše. Za svého života se ještě dočkal vlastního sborového festivalu s názvem *Jaro se otevírá*. Deset ročníků tohoto festivalu se konalo vždy v jednom městě České republiky až do Lukášovy smrti v roce 2007. Podmínkou účasti na festivalu byla interpretace alespoň jedné Lukášovy sborové skladby. Vítěz získal cenu Zdeňka Lukáše a novou skladbu, kterou měl za úkol provést na zahajovacím koncertě dalšího ročníku festivalu. V roce 2008 na těchto deset úspěšných ročníků festivalu *Jaro se otevírá* navázala agentura Music Travel Agency Praha ve spolupráci s Uníí českých pěveckých sborů a uspořádala ve dnech 22. – 23. února 2008 první ročník Mezinárodního festivalu soudobé hudby s cenou Zdeňka Lukáše *Canti veris Praga*. Byla zachována povinnost uvést Lukášovu sborovou skladbu, novinkou pak bylo dramaturgické zaměření výhradně na hudbu vzniklou po roce 1950.

Na životní pouti Zdeňka Lukáše provázela jeho žena Věra Kunešová, šťáhlavská rodačka, s níž se oženil v roce 1955. Z jejich manželství se narodily dvě dcery Eva a Jana.

Kompoziční činnosti se Zdeněk Lukáš věnoval v Praze a hlavně v Jílovém, kde nacházel největší inspiraci pro svoji práci. Zde také našel místo svého posledního odpočinku. Zdeněk Lukáš zemřel náhle 13. července 2007 v Praze.



2 Skladatelská osobnost Zdeňka Lukáše

2.1 Kompoziční styl Zdeňka Lukáše

Zdeněk Lukáš byl naprosto výjimečný, geniální, Bohem nadaný autor. Přesto, že se mu nedostalo soustavnějšího hudebního vzdělání, oplýval nevídanou muzikalitou, melodickou i rytmickou invencí a jeho osobitý skladatelský styl je možno poznat u většiny jeho skladeb už po několika taktech. Jeho největší životní radostí byl prázdný notový papír, do kterého denně psal, a to rovnou načisto bez jakýchkoli škrtků, aniž by se dotkl klavíru. Zdeněk Lukáš byl nesmírně pracovitý a každodenním mnohahodinovým psaním (které dle jeho přátel vedlo až ke vzniku mozolů na pravé ruce) nám tak zanechal velmi početný odkaz výjimečné sborové literatury.

Skladatelský projev Zdeňka Lukáše je mnohotvárný, sahá od prostých stylizací lidových písní přes díla vyhraněného osobnostního přístupu k folkloru až po stěžejní skladby, v nichž se dopracoval k osobitému stylu, který obohacuje hudební výrazivo o elementy novodobých kompozičních technik a projevuje se zvláštní pozorností k rytmické složce hudebního průběhu a k její stavební funkci. Dospěl k období zralé syntézy s rysy metroritmické proměnlivosti a modálního základu kompoziční práce.⁴ V celé Lukášově tvorbě se odráží vliv Miloslava Kabeláče. V rámci sborové tvorby se tento vliv projevuje například i v zapojení instrumentální složky, zejména v užívání bicích nástrojů, varhan a později ve využití elektroakustických zvuků. Základem je pro Lukáše slovo, jeho rytmika, melodika a obsah. Skladby vyrůstají z počátečního motivu, který je dále postupně rozvíjen a dochází k jeho transponování a vrstvení v hlasech, v oblíbě je i technika prodlev v podobě ležících, rytmizovaných tónů či celých akordů.⁵ Charakteristickými rysy i pro jeho tvorbu instrumentální jsou bohatá melodická invence, průhledná diatonika, rytmičnost, vztah k lidové písni a tanci a originální propojení se soudobými výrazovými prvky. K tomu se přidává jeho osobitý vztah k textu, v podobě inspirace jak lidovou poezií, tak i básnickými texty minulých i současných autorů. Díky naprostému souznění textové předlohy s Lukášovým vnitřním světem byl autor schopen vyjádřit všechny výrazové plochy jak v různých samostatných skladbách, tak i v rámci jednoho sborového cyklu. Jeho hudba vychází z melodického

⁴ Zdeněk Lukáš hudební skladatel. Kolektiv autorů. ASN repro, Praha, 2010, s. 41.

⁵ Zdeněk Lukáš hudební skladatel. Kolektiv autorů. ASN repro, Praha, 2010, s. 27.

postupu ve všech jednotlivých hlasech, nikoli z harmonického principu. Všechny skladby mají blíže k polyfonii než k homofonii. Typický je pro Lukáše kompoziční řád a ukázněnost při jeho dodržování, což je jeho velkou devizou. Charakteristickým prvkem Lukášových skladeb je rytmická složka, rytmus jde přesně po textu a toto je zachováno i v textech cizojazyčných a akcenty jsou zcela přirozeně na správných místech.

2.2 Významná díla Zdeňka Lukáše

Kompoziční dílo Zdeňka Lukáše čítá celkem 354 opusových čísel. Tiskem jich bylo vydáno přibližně 135. Velký podíl v jeho díle mají kompozice vokální, od dětských sborů po díla kantátová. Velmi významný je však soubor skladeb instrumentálních, který ukazuje přesný smysl pro nástrojové barvy v komorním i orchestrálním zvuku.

Z Lukášova skladatelského díla se začala výrazněji uplatňovat symfonická tvorba od roku 1962, kdy poprvé zazněla na koncertu Svazu československých skladatelů jeho *II. Symfonie*. Prvním oceněným komorním dílem byl *II. Smyčcový kvartet*, který v roce 1965 získal 1. cenu v soutěži Smetanova kvarteta.

Významného a širokého uznání dosáhla jeho tvorba pro dětský sbor, 1. cenu v celostátní skladatelské soutěži v Jihlavě získal v roce 1965 cyklus *Čtyřlístek*, v roce 1970 byl 1. cenou ve skladatelské soutěži v Jirkově oceněn cyklus *Sedm trubačů*. V letech 1974 – 1978 pak postupně získaly v jirkovské soutěži první ceny cykly *Máj*, *Počítadla*, *Tři dětské sbory* a *Hádanky*, v roce 1978 zvítězil cyklus *Byl jednou jeden domeček* ve skladatelské soutěži v Olomouci.

Ze sborové tvorby dalších oborů byl oceněn zejména mužský sbor *Omittamus studia* a cyklus pro mužský sbor a housle *Jaro se otevírá*.

Poslední ocenění získal Zdeněk Lukáš na podzim roku 2007, kdy získal výroční cenu Ochranného svazu autorského za skladbu *Pater noster*, která se stala nejčastěji živě hranou vážnou skladbou.

Lukášova díla se dočkala i významných zahraničních uznání. Cyklus smíšených sborů *Parabola Salomonis* byl v roce 1965 oceněn v mezinárodní soutěži o cenu E. Blocha v USA a do svého repertoáru ji zařadil i věhlasný stuttgartský sbor Gächinger Kantorei s dirigentem Helmuthem Rillingem. Kantáta na verše starých katalánských

básníků *Versas d'amor i de comiat* v mezinárodní soutěži v Barceloně v roce 1972 získala 1. cenu, *V. Symfonie* v soutěži Premio Citta di Trieste získala v roce 1973 2. cenu a suita pro komorní instrumentální soubor *Co umím nakreslit* uspěla roku 1978 v rozhlasové soutěži OIRT ⁶ v Moskvě. Do zahraničí dále výrazně pronikly skladby *Rondo pro čtyři saxofony*, *Musica Boema* pro dechové a bicí nástroje, předehra *Hold mládí* a kantáta *Cultus amoris*.

⁶ Mezinárodní organizace pro rozhlas a televizi OIRT (Organisation Internationale De La Radio Et Television), sdružovala země tzv. „východního bloku“. Po revolučních změnách počátkem 90. let se OIRT, včetně svých členských zemí začlenila do Evropské vysílací unie.

3 Sborová tvorba Zdeňka Lukáše

3.1 Charakteristika sborové tvorby

Oblast sborové tvorby patří k jedné z nejvýznamnějších položek v díle Zdeňka Lukáše a to jak množstvím, tak hlavně svým významem srovnatelným například s tvorbou Petra Ebena, Arvo Pärta a jiných. Specifikum Lukášova sborového díla vyrůstá z jeho dlouholeté sbormistrovské činnosti v plzeňské České písni. Odtud pramení i znalost aspektů vokální hudby, cit pro slova a dokonalá znalost sborové sazby. Četnost a kvalita sborových skladeb je dána také Lukášovým celoživotním kontaktem se sbory, sbormistry, sborovými festivaly a sborovým repertoárem, tedy sborovým životem vůbec. Toto soužití se sborovou praxí se odráží na melodičnosti, smyslu pro význam slov, rytmu a harmonii Lukášových skladeb. Textové náměty sborových skladeb jsou pestré a poukazují na Lukášovu invenci a kreativitu. Najdeme zde témata starověká, antická, biblické a liturgické texty a samozřejmě i lidovou poezii.

Lidová píseň Zdeňka Lukáše okouzlovala po celý život a byla pro něj velkou studnicí inspirace. Jeho úpravy lidových písní pro sbor nebo sbor se sólem nejsou označené opusovým číslem a neexistuje jejich úplný seznam, jsou však velmi početné. Zdeněk Lukáš platí dnes jako upravovatel lidových písní doslova za klasika. Upravoval lidové písně pro všechny typy sborů, nejvíce však pro smíšený sbor v rozložení klasického čtyřhlasu. Některé úpravy jsou i pěťhlasé, ve složení tři hlasy ženské a dva hlasy mužské. Největší skupinu skladeb, pro něž je folklor východiskem, tvoří sbory psané na lidové texty. Jednotlivé melodické hlasy jsou vedeny převážně v sekundových nebo terciových postupech, často se objevuje recitace na prodlevě. Z hlediska provedení jsou tyto skladby obtížnější, je nutno se vyrovnávat s častým střídáním taktů – dvoudobých, třídobých, ale i pěťdobých nebo sedmidobých. Sem můžeme například zařadit i cyklus *Pět písní o lásce*, podrobněji kapitola 4.1 a 5.1.⁷

Období po roce 1989 je v české sborové tvorbě ve znamení rozmachu kompozic na církevní texty. Charakteristická pro tyto kompozice je sazba diatonického základu, zesílený akcent na melodii, harmonii a tradiční imitační polyfonii. Tyto znaky jsou v souvislosti s vývojem evropské hudby 70. let zahrnovány pod pojem tzv.

⁷ Hudební kultura XVII. Osobnost a dílo Zdeňka Lukáše. Kolektiv autorů. Katedra hudební kultury FPE ZČU. Plzeň. 2008. s. 147.

postmoderny. Na rozdíl od některých avantgardně orientovaných skladatelů však v Lukášově vývoji nejde o stylový zlom, ale o plynulý posun.⁸

3.2 Smíšené sbory Zdeňka Lukáše

V seznamu Lukášových smíšených sborů nacházíme 55 kompozic, které vznikaly od roku 1958 až do konce jeho života. Třicet z těchto sborů je bez doprovodu, 9 využívá orchestru a dalších 16 je s doprovodem klavíru, flétny, violoncella, cembala a různých nástrojových uskupení, jako jsou žesťové kvinteto, různé sestavy bicích nástrojů a podobně. V textových předlohách Lukášových smíšených sborů převažují české texty nad latinskými, v českých textech je pak stejný poměr mezi texty lidovými a umělými. Nejvíce textů umělých je od Václava Fišera, Markéty Procházkové a Jaroslava Seiferta. Dalšími textovými inspiračními zdroji jsou pak české překlady či originály anglických, francouzských a ruských textů, najdeme zde i jednu ghanskou modlitbu.

Počátky sborové tvorby se váží k Lukášově sbormistrovské činnosti u České písně, kterou založil roku 1954. Česká píseň silně ovlivnila jeho vývoj v mnoha směrech. Byla to sama sbormistrovská praxe, která se od interpretací lidových písní rozrostla o skladby operní, sbory mistrů barokních, klasických, romantických až po partitury skladatelů soudobých. Dále to byla činnost upravovatelská, která představuje stovky odevzdaných prací. A konečně jsou to samotné kompozice. Tady byl sbor Česká píseň významným inspiračním zdrojem v Lukášově sborové tvorbě.

Počáteční smíšené sbory nesly pečeť quasiromantického zpracování, sem patří dva už téměř zapomenuté sbory *Měsíční noc* z roku 1958, první Lukášův sbor s opusovým číslem 17 na slova Jaroslava Seiferta a *Kdybych obejít měl celý svět* na text Františka Branislava op. 25a z roku 1961. Následovaly tři kompozice, v nichž skladatel využívá orchestrálního doprovodu. Jsou to *Ranní písně op. 29a* z roku 1962 a suity *Léto op. 31* a *Zima op. 33* z roku 1963. Do tohoto období také patří velmi zajímavý cyklus *Pět písní o lásce op. 27* z roku 1962, který je interpretačně dostupný i méně vyspělým sborům.⁹

⁸ Hudební kultura XVII. Osobnost a dílo Zdeňka Lukáše. Kolektiv autorů. Katedra hudební kultury FPE ZČU. Plzeň. 2008. s. 25

⁹ Zdeněk Lukáš hudební skladatel. Kolektiv autorů. ASN repro, Praha, 2010, s. 30.

Pozoruhodné ve tvorbě Zdeňka Lukáše je období kolem roku 1970 – 1972, kdy využívá možností elektroakustického studia Československého rozhlasu v Plzni, které patřilo v té době ke špičkově vybaveným pracovištím v republice. Bylo tady zázemí jak technické tak i personální a zrodilo se zde mnoho pozoruhodných kompozic českých skladatelů, jakými byli Miloslav Kabeláč, Miroslav Hlaváč, Karel Odstrčil, Jaroslav Krček a další. Lukáš zde vytvořil oratorium *Nezabiješ! op. 76* na libreto Zdeňka Barborky, komponované jako konkrétní hudba, doplněná živým provedením pěti sólistů a recitátorem. K provedení tohoto oratoria došlo nejen v pražském Mozarteu, ale například i na Dnech české hudby v Gdaňsku v roce 1974. Mezi kompozice z tohoto období patří i ve sborové tvorbě pozoruhodný cyklus *Vivat iuventus! op. 86*.¹⁰

Dalším zajímavým obdobím v Lukášově sborové tvorbě je rozmezí let 1974 – 1978, kdy vznikají skladby pro soubor Linha Singers. V těchto kompozicích Zdeněk Lukáš využívá specifického vokálního projevu pěvců, jejich brilantní techniky i nástrojových možností tohoto tělesa. Tak vznikají skladby *Ignoratio dulcis op. 105*, *Canti iuventutis op. 109*, šest vět pro šest pěvců a šest instrumentalistů *Partita vocale op. 120* a v roce 1978 cyklus písní a recitace na slova Jiřího Suchého *Dovolená op. 138*.

V osmdesátých letech se Zdeněk Lukáš přiklání k tvorbě posluchačsky i interpretačně velmi přitažlivé. V přehledu jeho sborové tvorby se kolem roku 1980 nalézá mnoho krásných a významných sborových skladeb.

Devadesátá léta dvacátého století pak dala vzniknout vrcholným sborovým kompozicím, jako jsou *Magna est vis veritatis op. 231* z roku 1990, *Quis potest dicere op. 254* z roku 1993 a zejména pak *Requiem per coro misto op. 252*¹¹, které patří k vrcholům české sborové tvorby posledních desetiletí. Vzniku Requiem předcházely práce na velké zádušní mši, kterou Lukáš plánoval už po roce 1990. Velkou část kompozice měl už napsanou, avšak při cestě v pražském metru mu byl ukraden kufřík i s celým rukopisem.

V posledních letech Zdeněk Lukáš pokračoval ve svém osobitém stylu přelomu osmdesátých a devadesátých let. Většina sborových kompozic z tohoto období je šestihlasých, děleno na tříhlasý ženský a tříhlasý mužský sbor a Lukáš v nich využívá

¹⁰ Nová česká píseň se sbormistrem Zdeňkem Vimrem skladbu natočila na CD Lukáš: Compositions for Chorus. Clarton 1994.

¹¹ Natočeno na tato CD. A. Dvořák - Mass in D major, Op 86; Z. Lukáš - Requiem per coro misto. Clarton 1995. Nová česká píseň. Sbornistr Zdeněk Vimr. Zdeněk Lukáš: Te Deum laudamus. DISCUS s r.o. 2002. Collegium technicum. Sbornistr Karol Petróczi. Pěvecký sbor ČKD PRAHA. 1996. Sbornistr Miroslav Košler. Requiem. Dresdner Motettenchor. Querstand 2009. Sbornistr Matthias Jung.

barevných kontrastů mužských a ženských hlasů při jejich střídání a zároveň pak dokáže skladbu účinně vygradovat v jejich spojení. Ze závěrečného Lukášova kompozičního období je třeba upozornit na pozoruhodné kompozice *Tuba mirum op.276*, *Predicatio op. 279* a především *Te deum laudamus op. 311*, které se již dočkalo dvou CD nahrávek.¹²

Mezi Lukášovy nejzpívanější skladby pro smíšené sbory patří skladby *Veselá kopa*, *Na horách*, *Bud' zdráva písni*, *Pater noster*, *Requiem* a *Missa brevis*, jež byla původně určena pro sbor ženský, avšak s autorovým souhlasem byla sbormistrem Miroslavem Košlerem přepracována pro sbor smíšený.¹³

Každý Lukášův sbor je svým způsobem charakteristický, přitom však nese otisk autorovy stopy a již v několika úvodních taktech lze rozeznat typické znaky autorovy tvorby.

¹² Zdeněk Lukáš: *Te Deum laudamus*. DISCUS s r.o. 2002. Collegium technicum. Sbormistr Karol Petróczi.

Zdeněk Lukáš: *Te Deum. Sacred Works for Chorus*. Clarton 2003. Nová česká píseň. Sbormistr Zdeněk Vimr.

¹³ Zdeněk Lukáš hudební skladatel. Kolektiv autorů. ASN repro, Praha, 2010, s. 34.

4 Sborové cykly pro smíšené sbory

4.1 Charakteristika hudebního cyklu

Za hudební cyklus je považován záměrně uspořádaný celek, spjatý základní jednotící myšlenkou, kterou může být charakter hudby, výběr námětů, nástrojové obsazení, forma, obsah a podobně. Název pochází od řeckého slova *kyklos*, neboli kruh. Některé cykly jsou poměrně volné a sdružují skladby zcela samostatné, avšak některé cykly vytvářejí jednotné vyšší celky, v nichž jsou jednotlivé skladby úzce vzájemně spjaty v jednu obsahovou a stavební linii, části takových vyšších cyklů pak nazýváme věty. Na základě tohoto hlediska tedy rozlišujeme cyklus skladeb a cyklickou skladbu. Cyklická skladba má obvykle jedno opusové číslo. Za cyklus však nepovažujeme například sbírky lidových písní, souborná vydání skladeb určitého autora, různá alba, sešity a výběry instruktivní literatury.

Cyklus dělíme na cyklus nižší, vyšší a cyklus cyklů. Nižší cyklus vykazuje nízký stupeň soudržnosti, patří sem řada, směs, kolekce, někdy album a cyklus samostatných jednovětvých skladeb.

Řada je nejvolnější cyklus, sestávající ze skupiny samostatných avšak stejnorodých skladeb. Tyto skladby spojuje žánr, forma nebo program. Chybí zde kontrast mezi jednotlivými skladbami a jednotný tonální plán. Jednotlivé části je možno interpretovat zvlášť, aniž se naruší působivost celku, výběr je dokonce někdy žádoucí, neboť některé řady jsou příliš rozsáhlé. Řada skladeb mívá jedno opusové číslo a jednoho autora. Mezi řadu skladeb patří například Dvořákovy Slovácké tance, Smetanovy České tance, Chopinova Preludia, Etudy a další.

Směs neboli *potpourri*¹⁴ je složená z efektních nebo oblíbených operních, operetních, muzikálových či baletních čísel nebo ze skladeb populární hudby.

Cyklus samostatných jednovětvých skladeb je určitým mezistupněm mezi cykly nižšími a vyššími. Obsahuje několik vět, které jsou sdruženy příbuzností hudebních myšlenek, programem, formovým kontrastem, tóninou. Ta určuje, zda cyklus budeme považovat za nižší nebo za vyšší. Jestliže se tónina liší, pak jej řadíme mezi cykly nižší a naopak, jsou – li věty v jedné tónině, považujeme dílo za cyklus vyšší. Při koncertním

¹⁴ Směs melodií z různých skladeb. Název vznikl na základě doslovného překladu z francouzštiny – shnilý hrnec, tedy vlastně hrnec s hnijícími zbytky jídla, všeho chuť.

provedení se jednotlivé části (věty) nedají interpretovat zvlášť, bez snížení emotivního účinku díla. Mezi cyklus samostatných jednovětých skladeb řadíme například Dvořákovy Dumky, Smetanovu Mou vlast či Obrázky z výstavy Modesta Petroviče Musorgského.

Vyšší cykly neboli cyklické skladby mají větší soudržnost a autoři je označují jedním opusovým číslem. Je u nich zachována tonální jednota, plán, či alespoň tonální osa. Jsou úzce spjaty v jeden stavební a obsahový celek. Do vyšších cyklů řadíme suitu a sonátový cyklus.

Suita vznikla sdružením několika tanců v ucelenou skupinu. Je jednou z hlavních forem samostatné instrumentální hudby období renesance a baroka. Ve vývoji evropské hudby má velký význam jako jeden z kořenů cyklické sonátové formy. Dále se z ní vykristalizovala forma variací, idealizace tanců a velká forma třídílná ABA. Název pochází z francouzštiny a značí průvod, či pořádek. Původ taneční suity lze spatřovat ve dvojici kontrastních tanců, pomalého a rychlého, které se v lidové hudbě objevovaly odedávna a které známe například z maďarské lidové hudby, kde tuto dvojici tvoří pomalý tanec lassan a rychlá friska. V 15. století tvořil takovouto nejčastější dvojici vážný řadový tanec pavana a rychlý skočný třídobý tanec gagliarda, který býval rytmicko – metrickou obměnou čtyřdobé pavany na tutéž melodii. Základní schéma suity tvoří čtyři kontrastní tance – allemande, courante, sarabande, gigue. Toto schéma pak bývá obohacováno o další taneční či netaneční části.

Sonátový cyklus je cyklická skladba o několika větách, z nichž alespoň jedna je v sonátové formě, která umožňuje bohatě a kontrastně prokreslené ztvárnění závažných myšlenek a tím se sonátovému cyklu dostává dosud nevídané emocionální a ideové hloubky, která se projevuje i v přísné jednoduše celku. Sonátový cyklus je nejcelistvějším ze všech cyklických skladeb, a proto se pokládá za jejich nejvyšší typ. Sonátový cyklus sleduje určitý tóninový plán, téměř vždy bývá první a poslední věta cyklu ve stejné nebo stejnojmenné tónině, čímž je vytvořena tonální osa cyklu. Je – li první věta v tónině mollové, může být poslední věta ve stejnojmenné durové tónině. Pomalá věta bývá v tóninách jiných, ale často dosti příbuzných, jako jsou tóniny subdominantní, paralelní, stejnojmenné, či terciově příbuzné. Každá věta sonátového cyklu má svůj vlastní motivický materiál, navzájem dosti kontrastní, někdy však dochází k reminiscenci, tedy citaci tématu ve větě jiné a to hlavně z programových důvodů. Kromě toho mohou být témata jednotlivých vět spřízněna. Sonátový cyklus je v symfoniích a komorních skladbách zpravidla čtyřvětý, v koncertech třívětý. První věta

cyklu bývá rychlá, dramatická, obyčejně v sonátové formě, druhá věta pak bývá zpěvná, pomalého tempa a různé formy. Třetí věta bývá rychlá scherzová nebo taneční ve velké formě třídílné a závěrečné finále je rychlé v sonátové nebo rondové formě. Vzácněji se vyskytují i pětivěté sonátové cykly.

Cykly cyklů jsou cyklické skladby, které jsou sestaveny do nižších cyklů, jako jsou řada, nebo série. Za cyklus cyklů můžeme považovat například *Temperovaný klavír* Johanna Sebastiana Bacha, či jeho *Anglické a Francouzské suity*. Cykly cyklů nacházíme i v operách, baletech nebo kantátách a oratoriích (dějství – výstupy – čísla), zde není však zvykem označovat je za cyklické skladby.

4.2 Sborové cykly na lidové texty

4.2.1 Pět písní o lásce, op. 27

Cyklus skladeb pro smíšený sbor a klavír na slova lidové poezie vznikl v roce 1962 a je věnován České písni. Notový zápis byl vydán v pražském nakladatelství Panton v roce 1972. Premiéra se uskutečnila v Plzni 1. 2. 1963 v interpretaci České písně, za klavírního doprovodu profesora Antonína Brejchy a řízení Zdeňka Lukáše.

4.2.2 Hadroplet, op. 99

Hadroplet je cyklus smíšených sborů na texty lidové poezie s průvodem klavíru a bicích nástrojů. Komponován byl 2. - 8. 11. 1973 pro pěvecký sbor Česká píseň. Provedení cyklu trvá 7 minut. Je to cyklus sedmi kontrastních miniatur, které Lukáš obohatil o zajímavý klavírní doprovod, bonga a triangel. Premiéra proběhla 6. 5. 1974 v Žinkovech, účinkovala na ní Česká píseň, na klavír hrál Antonín Brejcha, na bicí V. Tauš, sbormistrem byl Zdeněk Lukáš. Nová Česká píseň pod vedením Zdeňka Vimra skladbu vydala na CD „Lukáš: Compositions for Chorus“ v roce 1994. Názvy jednotlivých částí cyklu jsou *Hadroplet, Šmuk, Hadroplet, Šidba, Hadroplet, Pastrňák, Hadroplet*, přičemž poslední skladba je opakováním skladby první.¹⁵

¹⁵ Stejně verše jako v *Hadropletu* *Pověz ty mě, Hadroplete* Lukáš užil také v první a sedmé části své osmidílné skladby *Škádlivky* pro tříhlasý dívčí (ženský) sbor a cappella na slova lidové poezie.

4.2.3 V podzámčí, op. 170

Čtyři české tance pro cembalo sólo a smíšený sbor byly komponovány 27. - 30. 12. 1981 v Jílovém a Praze pro cembalistku Jitku Navrátilovou a Českou píseň. Celý cyklus trvá deset minut 10. Jednotlivé části tohoto cyklu inspirovaného lidovou poezií nesou názvy *Minet*, *Kaplanka*, *Historický tanec* a *Furiant*. Skladbu premiérovala Česká píseň pod vedením autora v Plzni roku 1982. Nová Česká píseň pod vedením Zdeňka Vimra tento cyklus natočila v roce 1994 na CD Lukáš: Compositions for Chorus, cembalový part zahrála Zora Paterová. V USA vydal tento cyklus v roce 2001 Robert L. Harris, ovšem pod nepřesným názvem *Four Czech Folk Songs* tedy v překladu Čtyři české lidové písně. V Čechách skladba koluje v přeepsaném rukopisu. Obě partitury se liší, partitura vydaná v USA vykazuje nepřesnosti jak v notovém zápisu, tak v textové složce.

4.3 Sborové cykly na texty básníků a na verše cizojazyčné

4.3.1 Vyšel jsem dřív než hvězda ranní, op. 71

Tento cyklus pěti písní pro smíšený sbor, klavír a bicí nástroje na verše Alexandra Sergejeviče Puškina vznikl v červenci roku 1970. Trvá deset minut, byl napsán za týden (21. 7. – 28. 7. 1970) a dokončen byl ve Štáhlavech. Premiéru měl v Plzni v podání České písně. Tuto skladbu zpívaly i vysokoškolské sbory na festivalu v Hradci Králové. V roce 1972 byl natočen Českou písní v Československém rozhlase v Plzni. Druhá verze skladby je stejnojmenná kantáta pro smíšený sbor a symfonický orchestr. Sborový part byl ponechán beze změny, jen rozšířen o codu, doprovod však byl výrazně překomponován a rozšířen, tím se trvání skladby prodloužilo na 15 minut. Tato úprava vznikla 7. – 17. 4. 1981 v Jílovém. Premiéra skladby se pak konala v říjnu 1981 v Pardubicích.

4.3.2 Blázen u cesty, op. 72

Cyklus tvoří čtyři písně o lásce pro tenor sólo, smíšený sbor, klavír, tamburo rullante a triangl, komponované na texty básníků v září roku 1970. Byly věnovány Ing. Václavu Proškovi a České písni. Tento osmiminutový cyklus byl natočen Československým rozhlasem v Plzni za řízení Zdeňka Lukáše. Jednotlivé části cyklu jsou *Přípitek* (slova Frank Horne, přeložil Zbyněk Kožnar), *Pod mostem Mirabeau* (Guillaume Apollinaire, přeložil Jaroslav Seifert), *Pro Tebe má lásko* (Jacques Prévert, přeložil Adolf Kroupa) a *Blázen u cesty* (William Boler Yeats, přeložil Jiří Valja).

4.3.3 Tváře lásky, op. 73

Cyklus pěti smíšených sborů s průvodem dvou trubek a bicích nástrojů (2 bonga, 3 bubny, tam-tam a 3 triangly) z roku 1970 byl komponováno jako objednávka pro Československý rozhlas v Praze. Celý cyklus trvá 13 minut. Premiéra proběhla 26. 1. 1971 v Domě umělců v Praze, účinkoval Pěvecký sbor Československého rozhlasu, řídil sbormistr Milan Malý. Skladba byla stejnými interprety natočena v Československém rozhlasu v Praze 22. 2. 1971. Vydána byla na desce PANTON – 74, kde ji nazpíval Kühnův smíšený sbor pod vedením Pavla Kühna. První částí cyklu je skladba *Bláznovství v lásce*, jejíž textovou předlohou jsou verše francouzského básníka Françoise Villona v českém překladu Otokara Fischera. Další část cyklu nese název *V mlčení* a předlohou jí byly verše polského básníka Leopolda Staffa, které do češtiny přeložil J. Závada. Ve třetí části cyklu s názvem *Co je ti?* se Zdeněk Lukáš inspiroval verši jednoho z předních básníků anglického romantismu Johna Keatse, jež byly přeloženy Františkem Bíblem. Předposlední částí cyklu je skladba *Možná*, ve které Lukáš zhudebnil text básně od amerického básníka Carla Sandburga v českém překladu Jiřího Koláře a Wandy Beranové. Celý cyklus je uzavřen opětovným opakováním první skladby cyklu *Bláznovství v lásce*.

4.3.4 Pocta tvůrcům, op. 147

Cyklus smíšených sborů s doprovodem houslí a klavíru vznikl v roce 1980 na verše Václava Fišera a je věnovaný památce Michelangella Buonarrotiho, Rembrandta a

Pabla Picassa. Jednotlivé části triptychu tedy nesou názvy: 1. *Michelangelo* (3 minuty a 20 vteřin), 2. Rembrandt (2 minuty a 30 vteřin), Picasso (4 minuty). Doba trvání celého cyklu je celkem 10 minut. Skladba získala třetí cenu v jihlavské skladatelské soutěži v roce 1980, přičemž 1. a 2. cena nebyly uděleny. Premiéra cyklu se uskutečnila 11.4.1981 v Domě umělců, zpíval komorní sbor Canticorum iubilo z Brandýsa nad Labem, dirigoval sbormistr Oliver Dohnányi). Tentýž sbor skladbu zpíval na FSU v Jihlavě 13. 11. 1981. Pěvecký sbor ČKD pod vedením Miroslava Košlera tuto skladbu zpíval 8. 11. 1981 v Praze. K provedení Pocty tvůrcům došlo také na celostátní konferenci umělecké tvořivosti v Paláci kultury 8. 12. 1981, kde ji pod taktovkou Miroslava Košlera zpívalo 230 pěvců ze sborů Canticorum iubilo, Pěveckého sboru ČKD, pražského ženského sboru Iuventus paedagogica, Pražského mužského sboru a Foerstrova komorního ženského pěveckého sdružení. Nová česká píseň tento cyklus natočila na stejnojmenné CD v roce 2009.¹⁶

4.3.5 Four sonnets, op. 330

Jeden z posledních Lukášových sborových cyklů vznikl v Jílovém v roce 2002 a byl poslán do Ameriky, neboť byl věnován Lukášovu dlouhodobému příteli Dr. Robertovi Harissovi a sboru I Cantori a všem lidem v Americe, jak označuje sám autor v úvodu partitury.¹⁷ Šestihlasé sbory byly komponovány na slova z knihy „A sojorn of tre Spirit and Passages in the Wind“, jejímž autorem je John Gracen Brown. Části cyklu nesou názvy *That Love (To láska)*, *A Melancholy Song (Melancholická píseň)*, *The Song Within (Píseň nitra)* a *Passions of Our Past (Vášeň naší minulosti)*.

4.3.6 Chansons populaires, op. 338

Cyklus smíšených sborů na francouzské texty byl psán na objednávku do Francie. Dopsán byl 18. 9. 2003. Věnován je Anie Moraudové a jejímu vynikajícímu sboru, jak vepsal autor do hlavičky partitury.¹⁸

¹⁶ Pocta tvůrcům. Hommage to the Composers. AVIK 2009. Nová Česká píseň. Sbormistr Zdeněk Vimr.

¹⁷ Dedicated to Dr. Robert L. Hariss and I Cantori and for all the people of America.

¹⁸ Pour Anai Moraud et son chœur excellent!

4.4 Sborové cykly na latinské texty

4.4.1 Parabolae salomonis, op. 44

Cyklus pěti smíšených sborů na latinské texty Šalomounových přísloví vznikl v roce 1965. Partitura byla zaslána jak do Plzně České písni, tak i do Stuttgartu a Bratislavy. Tam byla v červenci 1966 skladba natočena v rozhlase sborem Slovenské filharmonie pod vedením Jana Maria Dobrodinského. Premiéra v Praze se uskutečnila 20. 10. 1966 v Domě umělců v podání Sboru Československého rozhlasu v Praze za řízení sbormistra Milana Malého. Originál partitury byl poslán do soutěže v USA do New Yorku, zde skladba získala čestné uznání v Mezinárodní skladatelské soutěži o cenu Ernesta Blocha.

Silnou námětovou inspirací pro Lukáše i další skladatele v oblasti sborové tvorby šedesátých let dvacátého století byly starověké, antické, biblické a liturgické texty. Jednou z příčin bylo hledání známých staletými potvrzených hodnot, které tyto texty přinášely. Inspirace moudrostí Šalomounovy Knihy přísloví našla ztvárnění v Lukášově cyklu pěti smíšených sborů a capella *Parabolae Salomonis* z roku 1965. Bylo to něco zcela jiného, než psal doposud. V jeho tvorbě se stala typickým rysem důsledná práce v oblasti modality, která byla základem už starověké a středověké hudební tvorby. *Parabolae Salomonis* je zřejmě jeden ze skladebně nejpropracovanějších Lukášových sborů. V koncertním provádění se dnes ustálil převážně tzv. malý cyklus, což jsou pouze první tři části. Sám autor proti tomu nic nenamítal, třetí část *Luxuriosa res* je skutečně působivou tečkou. Tento cyklus patří k jednomu z vrcholů Lukášovy rané tvorby. Latinské texty Šalomounových přísloví tvoří působivou symbiózu s Lukášovou poetikou.

4.4.2 Vivat luventus!, op. 86

Sborový cyklus pro smíšený sbor s tenorovým a barytonovým sólem a stereofonní magnetofonový pás na verše latinské středověké studentské poezie má čtyři části. Komponován byl v od února roku 1972. Lukáš skladbu psal pro Českou píseň, neboť věděl, co si může dovolit, aby to sbor interpretačně zvládl. Realizace se v elektroakustickém studiu Československém rozhlasu v Plzni ujal Václav Ježek. Cyklus

trvá 12 a půl minuty. Premiéra se uskutečnila 31. 5. 1972 v Plzni v Masných krámech, v podání České písně, sóla zpívali tenorista Erich Freisleben a barytonista Josef Sonnek, řídil Zdeněk Lukáš. Na nahrávce magnetofonového pásu se dále podíleli technik Václav Ježek, klavírista Antonín Brejcha a instrumentální soubor sboru Česká píseň pod vedením Jana Málka. Natáčení pro rozhlas proběhlo 29. a 30. 5. 1972 v Plzni. Česká píseň skladbu úspěšně provedla na festivalu v Barceloně v srpnu 1972 a Zdeněk Lukáš byl na to konto pořadatelem festivalu požádán o skladbu na příští ročník. Vznikla tak kompozice *Versos d' amor i de comiat op. 90* pro smíšený sbor, recitátora a komorní orchestr na verše starých katalánských básníků, jež byla ve Španělsku provedena více než 2000 pěvců. Nová Česká píseň se sbormistrem Zdeňkem Vimrem skladbu *Vivat Iuventus!* natočila za doprovodu původního magnetofonového pásu, se sólisty Josefem Sonnkem - baryton a Lubošem Šedivým – tenor, na CD „Lukáš : Compositions for Chorus“ z roku 1994 a provedla v Plzni a na FSU v Jihlavě. Cyklus *Vivat iuventus! (Ať žije mládí!)* má čtyři části. První z nich je *Imitemur superos!* v překladu *Napodobujme nebešťany!*, jež textově zpracovává pouze toto dvousloví. Druhá část nese název *Miserere mei! (Smiluj se nade mnou!)*. Třetí částí je *Omittamus studia! (Zanechme studia!)*, závěrečnou částí pak *Vivat vinum! (Ať žije víno!)*.

Provedení této pozoruhodné skladby vyžaduje plné pozornosti sbormistra, který se musí orientovat nejen sluchovou analýzou přehrávaného pásu, ale i časovými údaji v partituře, aby souhra se sborem byla co nejlepší. Opakované provedení této skladby však nikdy nebude zcela totožné.

4.4.3 Canti iuventutis, op. 109

Cyklus *Canti iuventutis* (Zpěvy mládí) obsahuje tři skladby pro smíšený sbor, 2 flétny, cembalo, klavír, kontrabas a bicí na verše středověké studentské latinské poezie, které byly komponovány pro Jiřího Linhu a jeho vokální soubor Linha Singers. Cyklus trvá 11 minut. Premiéra skladby se uskutečnila ve Velkém sále Městské knihovny v Praze 16. 5. 1975. První dvě části *Vinum bonum et suave (Vino dobré a příjemné)* a *Dum nox erit dies (Dokud noc nebude dnem)* byly komponovány v březnu roku 1975, třetí část *Ignoratio dulcis (Sladká neznalosti)* pochází již z roku 1974 a nese opusové číslo 105. Trvání skladby je 4 minuty. Latinský text dvou částí cyklu *Canti iuventutis* je součástí sbírky *Carmina Burana*, souboru středověkých náboženských, satirických,

moralistických, milostných, pijáckých a jiných básní a písní, pocházejících z 11. – 13. století a sepsaných kolem roku 1230.

4.5 Sborové cykly na liturgické texty

4.5.1 Liturgické písně op. 236

Tři písně pro nižší hlas a varhany nebo klavír byly zkomponovány v květnu 1991 v Jílovém na modlitby z liturgie církve československé. Doba trvání cyklu je 7 minut 50 vteřin. Věnovány byly Lukášově přítelkyni, altistce Daně Strnadové a jílovskému faráři Polinskému. Premiéru zpívala Dana Strnadová za doprovodu samotného autora. Části: *1. Bože, Otče předobry, 2. Rozsvět' v srdcích našich, 3. Hle, dotkl se úst mých*. Skladba se ovšem dočkala i nové verze pro baryton a smíšený sbor, ve které je melodie transponována o malou tercii výše a varhanní doprovod je rozepsán do sborových hlasů, kdy je rytmická stránka přizpůsobena textu sboru. Partitura pro sólo baryton a smíšený sbor je věnována příteli Zdeňka Lukáše dlouholetému členovi a sólistovi České písně a později i Nové České písně Josefu Sonnkovi, který tento cyklus premiéroval se sborem Nová Česká píseň a sbormistrem Zdeňkem Vimrem 13. června 1993 na koncertě k Lukášovým 65. narozeninám. Nahrávka pak byla natočena na CD Lukáš: Compositions for Chorus vydaném roku 1994. Po domluvě s autorem byla realizována verze skladby v obsazení soprán a varhany. Tato verze skladby poprvé zazněla v Plzni v roce 1998 v podání Daniely Mandysové za klavírního doprovodu Zdeňky Ledvinové.

5 Interpretační analýza vybraných sborových cyklů

Zdeněk Lukáš ve svých sborových cyklech pro smíšené sbory vycházel, co se textových předloh týká, hned z několika oblastí. Nejvíce sborových cyklů je komponováno na básnické předlohy. Až na jediný případ, kterým je *Pocta tvůrcům*, jejíž textovou předlohou byly verše Václava Fišera, jedná se o inspiraci básněmi autorů zahraničních. Ať už se jednalo o básně francouzských, amerických, či ruských básníků v českém překladu, jak je tomu u cyklů *Blázen u cesty*, *Tváře lásky*, či *Vyšel jsem dřív než hvězda ranní*, nebo přímo o verše v jazyce cizím *Four sonets* a *Chansons populaires*. Ke své analýze jsem si vybrala cyklus *Pocta tvůrcům* na krásné verše Václava Fišera i proto, že je jedním vůbec z nejčastěji interpretovaných Lukášových sborových cyklů pro smíšené sbory.

Lidové texty se staly předlohou třem sborovým cyklům, přičemž všechny tyto cykly jsou za doprovodu nástrojů, ať už je to samostatný klavír v cyklu *Pět písní o lásce*, nebo klavír s doprovodem bicích nástrojů v pozoruhodném cyklu *Hadroplet*. Netradičního nástrojového obsazení v podobě cembala i poměrně proměnlivé role doprovazeče a sólisty využil Zdeněk Lukáš v cyklu *V podzámčí*. Tento interpretačně vděčný cyklus je poměrně opomíjen. I proto jsem jej zvolila ke své podrobnější analýze.

V oblasti latinských textů se Zdeněk Lukáš, co se týče sborových cyklů, inspiroval třikrát. Jednou to byla inspirace latinskými texty Šalomounových přísloví v *Parabola Salomonis* a ve dvou případech pak verši latinské středověké studentské poezie v cyklech *Vivat iuventus!* a *Canti iuventutis*. V této oblasti je bezesporu nejpozoruhodnějším cyklem *Vivat iuventus!*, vycházející z oblasti elektroakustické hudby. Budu se mu tedy dále podrobněji věnovat.

Liturgické texty se staly předlohou pouze jednoho sborové cyklu určeného smíšeným sborům a to *Liturgickým písním*.

Ke své podrobnější analýze jsem vybrala z každé této oblasti jeden cyklus, v oblasti lidových inspiračních zdrojů pak cykly dva a to v podstatě klasický sborový cyklus *Pět písní o lásce* a svým zpracováním interpretačně zajímavý cyklus *V podzámčí*.

5.1 Pět písní o lásce, op. 27

Pět písní o lásce nese opusové číslo 27 a patří tak mezi počáteční sborové kompozice a je interpretačně dostupný i méně vyspělým sborům.

Úvodní skladba cyklu *Ej, láska, láska* je v tónině a moll, tempové označení Andante, v dvoudobém taktu. Ve skladbě Lukáš hojně využívá imitační techniky. Skladba je třídílné formy ABA', přičemž první díl A začíná v pianu ve vyšších hlasech sopránu a tenoru, o tři takty později nastupují na dominantě alt a bas. Prostřední díl B je v rychlejším tempu (Poco piu mosso). Třetí díl A' je opakováním začátku ovšem s odlišnou dynamikou (začíná ve forte, oproti dílu A, kde je dynamika piano) a obohaceným klavírním doprovodem. Interpretačně je poměrně nenáročná, rytmické problémy však mohou nastat v triolách, zejména pak v souhře hlasů v pohybu 2:3 v 19. a 57. taktu, kdy alt s basem mají osminovou triolu a soprán s tenorem dvě osminové noty. (Ukázka č. 1) Tento úsek skladby je i náročnější na přesnost sbormistrových gest a včasných nástupů sboru. Zároveň bude tato část skladby s nepravidelně rozdělenými časovými hodnotami (triolami) také určovat horní tempovou hranici, neboť pro určení tempa je třeba prohlédnout celou skladbu, nebo její část a zhodnotit místa s největší hybností.

Ukázka č. 1, Ej lásko, lásko¹⁹

The image displays a musical score for the song 'Ej lásko, lásko'. It features three vocal staves (Soprano, Alto, and Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal staves. The piano part consists of a simple harmonic accompaniment with a steady rhythm. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *me-zi* (mezzo-forte). There are also triplets and slurs indicated in the notation.

P 1298

Druhou částí cyklu je *Křepelinka*, též v dvoučtvrt'ovém taktu a je založena na pro Lukáše typickém střídání ženské a mužské části sboru, které v tomto případě navíc souvisí s textem a poté vrcholí společným závěrem. Tónina je d – frygická, tempo středně rychlé, forma třídílná s codou. Každý díl formy je o něco zrychlen – *Poco piu*, *Piu mosso*, závěr ovšem přinese tempo pomalé *Andante*. K přechodu do nového tempa zde dochází plynule. Na pomyslném grafu tempových křivek by tempová čára přechodu tedy byla spojitá. To nám zároveň naznačuje, že k estetickému účinku tempové změny bude třeba volit příslušné prostředky (*accelerando*). V závěru však tempová změna přichází náhle, jak i sám autor vepsal do tempového označení *Andante subito*. Tempové změny jsou v této skladbě převážně v rámci klavírních meziher. Píseň je náročnější intonačně, zvláště díky klavírnímu doprovodu, který je pojat více individuálně na rozdíl od první písně cyklu, kde klavír sbor víceméně pouze harmonicky podbarvuje.

Třetí část *Dyby mě tak bylo* je taktu třídobého. Tónina písně je g – mixolydická, tempo středně rychlé - *Allegretto*. V prvních dvou slokách je píseň plně v kompetenci ženské části sboru, teprve ve třetí sloce se přidává tenor s melodií v dlouhých

¹⁹ Lukáš, Zdeněk. Pět písní o lásce. (hudebnina) 1. vydání. Panton Praha. 1972.

hodnotách, bas v této písni zcela chybí. Při interpretaci je třeba dbát na melodii v tenoru, která je nadřazena melodii sopránu a altu, což je patrné i z dynamického označení.

Čtvrtá část cyklu nese název *Měla jsem milého* a využívá střídání sudého a lichého taktu a je zpracováním humorného textu, který se též zpíval na lidových slavnostech k ukončení žní, obžínkách. Skladba je psána v lydickém modu – a, patrně z charakteristického intervalu zvětšené kvarty, v tomto případě tedy tónu dis. Ve formovém půdorysu písně je vidět čtyřdílná forma. Ve třetím dílu končí střídání dvoučtvrtového a tříčtvrtového taktu, nastupuje pouze takt třídobý a v pianissimu je, postupným přidáváním hlasů od sopránu k basu, zahájena závěrečná gradace, která po krátké mezihře vrcholí v dalším dílu unisonem všech hlasů ve forte v dvoudobém taktu. Nástup forte však přichází dynamickým zlomem v klavírním doprovodu (ff subito) a je třeba jej náležitě ukázat. Následná coda přinese zklidnění v podobě sestupné dynamiky – decrescendo a zklidnění tempa – ritardando, v posledních dvou taktech však klavír připomene radostný ráz celé písně. Určitá náročnost této skladby spočívá ve střídání dvoučtvrtového a tříčtvrtového taktu. Je zde vlastně patrná inspirace lidovým tancem mateník, což je typický tanec severního Moravského Horácka, který patří mezi tzv. směsky neboli tance přes nohu, tedy tance s proměnným rytmem.

Závěrečnou skladbou cyklu je píseň *Jojdana, jojdana* opět postavená na střídání ženského a mužského sboru se společnou závěrečnou gradací. Skladba je psána v tónině A dur, ve středním dílu třídílné formy přechází do tóniny E dur, poslední díl se opět navrácí do tóniny A dur. I v této písni dochází k střídání taktu, v tomto případě tříosminového a dvoučtvrtového, ovšem po delších taktových úsecích. Také zde Lukáš využívá střídání ženské a mužské části sboru, úvodní díl patří sboru ženskému, střední díl pak sboru mužskému a v závěru se opět všechny hlasy spojí ve forte efektního finále celého cyklu. Poslední fráze přináší vychýlení časové lokality v podobě fermaty.²⁰ Jedná se o vrchol před koncem fráze, proto volíme raději prodloužení kvantifikované. Poslední dvě části cyklu jsou v rychlém tempu, předepsáno tempo Allegro.

Ač se jedná o nižší cyklus, je zde vystupňován tempový a dynamický kontrast mezi jednotlivými písněmi od pomalé *Ej, láska, láska* přes *Křepelinku*, která přináší střední tempo a bohatší klavírní doprovod i dynamiku. Prostřední píseň cyklu *Dyby mě tak bylo* je svým středně rychlým tempem a durovým charakterem mostem k dvěma

²⁰ Fermata (koruna) – znak notového písma; je umístěn nad nebo pod notou, akordem či pomlkou a prodlužuje jejich trvání.

závěrečným radostným částem *Měla jsem milého a Jojdana, joidana*, které přinášejí rychlé tempo a závěr ve forte.

5.2 *Vivat Iuventus!, op. 86*

Cyklus *Vivat Iuventus! (Ať žije mládí!)* je velmi pozoruhodnou skladbou, ve které je spojena hudba z pásku s živým provedením. Hudba z pásku je nahrávkou akustických nástrojů i elektroakustických zvuků a živé provedení je v kompetenci smíšeného sboru. Akustické nástroje jsou upraveny pouze minimálně, pracuje se spíše se stříhem, zesilovačem a filtry. Tonální centrum skladby je nejasné, tonalita je rozšířená a vychází z modalita, forma volná.

První část cyklu *Imitemur superos (Napodobujme nebešťany)* začíná hudbou z pásku a po úderu clusterů, neboli tónových shluků v klavíru a trubicových zvonů se přidává smíšený sbor unisono s deklamací textu *Imitemur superos* nejprve na tónu c a v dalších citacích textu pak tento tón rozšiřuje o postup střídání s vrchní a spodní sekundou, až po postup rozšířený na rozpětí tónů od f do d. S postupným rozšiřováním tónů je spojeno postupné přidávání rytmických hodnot. Jedná se vlastně o rytmické i melodické zdobení základního motivu. Skladba by se dala rozdělit na dva výraznější úseky, přičemž díl druhý přináší nový pohyb v šestnáctinových hodnotách, který začíná v altu a je postupně předáván basu a nakonec tenoru se sopránem. Protipólem tohoto rytmického pohybu je krátká melodie zaznívající nejprve v sopránu a částečně v převratu předaná tenoru. Dynamika sborového partu skladby je stále ve forte. Magnetofonový záznam hudby využívá i jemnější odstíny dynamického spektra s *crescendem* na větší ploše. K tomu je využito bicích nástrojů, zejména jemného víření na gong, víření na činel a rychlých úderů na triangel. Nástroje nejsou slyšitelně elektronicky upravovány. Celá druhá část skladby je postupnou gradací k vrcholu, který má podobu závěrečné citace verše *imitemur superos*. Po následujících úderech zvonů v magnetofonovém pásku přichází už jen postupné doznívání. První část cyklu trvá 2 minuty a je tedy částí nejkratší.

Druhou částí cyklu je *Miserere mei! (Smiluj se nade mnou!)*. V introdukci skladby zazní výrazné *crescendo* bicích nástrojů, ke kterým se postupně přidává klavír, aby byl vystřídán tesknou a melancholickou melodií zobcové flétny. Tuto chorální melodii s orientálním nádechem přebírá sólový tenor. Tato skladba je zářným příkladem vlivu

starých církevních tónin na Lukášovu melodickou invenci. Zatímco se v některých úsecích skladby často setkáváme se zvýšenou - lydickou kvartou, mnohé pasáže jsou nepřehlédnutelné díky mixolydické malé septimě. V další části skladby do doznívající tenorové melodie nastupuje s časovým posunem ženský sbor, v obsazení první a druhý soprán a alt, rytmickou deklamací veršů na tónu d1 a d2. Následující mezihra je reminiscencí introdukce s melodií zobcové flétny, která je opět přebírána sólovým tenorovým partem. Tenorový part je vystřídán deklamací ženského a později i mužského sboru. Syntetický zvuk ukončí tuto část a vytvoří přechod k ženskému sboru, který v obsazení prvního a druhého sopránu a altu durovým kvintakordem harmonicky podbarvuje následující tenorové sólo. V závěru skladby zazní flétnové sólo střídající se s tenorovým sólem v postupném decrescendu a ritardandu. Tato část trvá 4 minuty 13 vteřin a je tak nejdelší částí cyklu. Jako podklad zní celou skladbou hlubší šum, vytvořený dozvukem tónů klavíru. Na okraji partitury je poznámka, která přikazuje, že tento zvuk má být s ubývající dynamikou filtrován do co nejnižších frekvencí. Naopak zvuk tření činelů v úvodu má být s ubývající dynamikou obráceně filtrován do co nejvyšších frekvencí.

Třetí část *Omittamus studia (Zanechme studia!)* začíná rytmickou deklamací mužské části sboru do tónů zvonkohry. Následuje rytmizované unisono ženského trojhlasu. Další část skladby přinese imitační zpracování melodického motivu s protipohybem v tenoru, podbarvené zvukovou směsicí magnetofonového pásu. Toto místo je dynamickým vrcholem celé skladby. Úder klavíru přetne zvukový proud a sbor v následující části promlouvá dlouhými tóny v pianu. Oktávová poloha tónu e s akcentem náhle zazní v klavíru a sbor unisono dovede skladbu až do samého závěru postupným decrescendem, které je ještě podpořeno postupným odebíráním hlasů od basu k sopránu. Časový údaj trvání skladby je 3 minuty 6 vteřin.

Závěrečná část nese název *Vivat vinum! (Ať žije víno!)* a je vyvrcholením celého cyklu. Po pulzaci šestnáctinových hodnot bicích nástrojů v úvodu nastupuje mužská část sboru rytmickou deklamací verše *vivat vinum ad libitum*. Bicí nástroje tento proud náhle přeruší a dají tak prostor vyniknout melodii sólového barytonu. V této melodii přináší sólový baryton určitý náznak reminiscence k sólovému tenorovému partu druhé věty cyklu využitím téměř identického tónového materiálu. Bicí nástroje tvoří návrat k úvodní sborové části opět vystřídané sólovým barytonovým partem. Další plocha skladby přináší imitační zpracování hlasů. Toto místo je vrcholem skladby a závěrečná gradace je ještě umocněna rozšířením čtyřhlasu až na osmihlasou sborovou sazbu.

(Ukázka č. 2) Tento zvukový proud sboru je na osm vteřin přerušen vygradovanou hudbou magnetofonového záznamu, aby opět zazněl v závěrečném akordu D dur. Závěrečná část cyklu trvá 3 minuty.

Ukázka č. 2 Vivat vinum!, osmihlasá sborová sazba v závěrečné části ²¹

The image shows a handwritten musical score for an eight-voice choir. The lyrics are in Latin: "Per te men-sa fit se-cun-da, et nos cum vo-ce ju-cun-da de-du-ca-mus gau-di-a, et nos cum vo-ce ju-cun-da de-du-ca-mus gau-di-a, et nos cum vo-ce ju-cun-da de-du-ca-mus gau-di-a, et nos cum vo-ce ju-cun-da de-du-ca-mus gau-di-a". The score is divided into several systems. Three measures are circled and labeled with 'T', 'B1', and 'B5', indicating where a tape recording is inserted. The tempo is marked as quarter note = 60. The score ends with a 'dim.' marking.

Cyklus *Vivat iuventus!* přináší náročnost hned v několika oblastech. V určitých místech jsou sice patrné náznaky tonálního centra, ale většinou je tonální centrum nejasné nebo popřené, intonace těchto oblastí je tudíž problematičtější. Intonačně náročnější na přesnost jsou i neustálé sekundové postupy v mnoha částech cyklu. Jinak se intonace drží přirozených hlasových poloh a rozsahů a melodické postupy jsou plynulé. Větší obtížnost přináší rytmická oblast, neboť v cyklu není nikde určen takt a určité taktové úseky jsou označeny přerušovanou čarou. Jsou zde pouze očíslované části a předepsaná hodnota čtvrté noty, která většinou vychází z šedesáti úderů za minutu, což odpovídá hodnotě jedné vteřiny. Jedna sekunda je dána délkou jednoho centimetru v zápisu partitury na milimetrovém papíru. To je důležité, neboť sbormistr se v zápisu partitury musí držet i časových údajů, které určují kolik vteřin určitý taktový úsek trvá, nebo po kolika vteřinách má daný hlas nastoupit. S tímto souvisí i souhra s reprodukováným magnetofonovým záznamem. Sbormistr se musí držet jak tohoto záznamu, tak i časových údajů v partituře. Sborový part není striktně vázán na doby, je psán spíše v plochách, určeny jsou jen styčné body nástupů, které jsou v nahrávce

²¹ Lukáš, Zdeněk. Rukopis partitury. 1972.

magnetofonového pásu signalizovány rozličnými hudebními prostředky. Orientace ve zvukovém záznamu je usnadněna častou akcentací, rytmicky přesně danými plochami bicích nástrojů, či klavíru. I přesto však interpretace skladby klade vysoké technické nároky na schopnosti sbormistra a souhra živě produkované hudby s hudbou z pásu je plně v jeho kompetenci. Interpretace skladby přináší i náročnost technickou, neboť reprodukováný magnetofonový pásek je stereofonní a vyžaduje technické zázemí a spolupráci zvukového technika. V úvodu partitury je i nákres situačního plánu jeviště s přesným rozmístěním jednotlivých komponentů. Sbor je plánován tradičně do obloukové formace, po jeho stranách jsou směrem k publiku umístěny reproduktory (levý a pravý) a v pomyslném středu je prostor sbormistra. Partitura je rozdělena na dvě části, jedna část pro živé provedení a druhá pro hudbu z pásu. (Ukázka č. 3) V partituře nejsou podrobně zaneseny elektroakustické operace pro studio, je zde jen schematický plán nástupů a trvání jednotlivých nástrojů z již hotového magnetofonového pásu.

I v tomto tonálně a rytmicky uvolněném cyklu je zachován určitý kontrast mezi jednotlivými částmi. Úvodní část cyklu je rytmicky a dynamicky výraznější a využívá sazby všech hlasů sboru. Druhá část cyklu přináší kontrast uvolněním rytmické pulzace i nižší dynamickou plochou, danou už obsazením sólového tenoru a využitím ženské části sboru bez tenoru a basu, mužské hlasy zazní pouze na jednom místě. Melismatický charakter této části je umocněn mixolydickým modem. Třetí část je v duchu pravidelné a gradující pulzace. Je zde i nejvíce kontrastů jak dynamických tak výrazových. Poslední část cyklu je dynamicky nejvýraznější, prvky v ní obsažené navíc ještě umocňují vyvrcholení celého cyklu. Závěrečný akord D dur (neúplný, bez kvinty) tvoří svojí překvapivě čistou konsonancí kontrast k jinak v průměru značně atonální, a mnohdy disonantní stavbě díla. Jeho užití v samém závěru vyvolá v posluchači neochvějně působivou katarzi.

Ukázka č. 3 Vivat iuventus! úvodní část partitury²²

The image shows a handwritten musical score on a grid background. It consists of three staves. The top staff is for the vocalists, with lyrics 'Imitemur superos!' written in a box. The middle staff is for the piano, with a long horizontal line indicating a sustained chord. The bottom staff is for the piano and bells, with instructions 'klavír + zvony' and 'nechat dozrát 15"'. The score is marked with circled numbers 1, 2, and 2a, and includes tempo markings like '(♩=60)' and dynamic markings like 'f'. Vertical lines indicate time points in seconds, such as '13"', '9"', and '15"'. The text 'živé provedení:' is written vertically on the left side, and 'útlaba z pásků:' is written vertically on the left side of the piano staff.

5.3 Pocta tvůrcům, op. 147

Cyklus *Pocta tvůrcům* je určen smíšenému sboru s průvodem klavíru a houslí. První část cyklu nese název *Michelangelo*. Tónina skladby je fis moll, tempo pomalé, svým předepsáním čtvrt'ové hodnoty na 60 úderů odpovídající larghettu, takt dvoučtvrt'ový, ten se ovšem v průběhu často mění na tříosminový, nebo na tříčtvrt'ový. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni byl především sochař, text skladby začíná veršem „Rozkročen nad věčností rveš se s kamenem, jež bez bolesti nevydá svůj dar.“ a právě tento tvrdý tvůrčí zápas symbolizuje klavírní a poté i houslový doprovod, svou pevnou rytmikou, akcenty, opakováním tónů, silnou dynamikou a podobně. Po třech úvodních taktách klavíru v silné dynamice a oktávách, dalo by se říci připomínajících údery kladiva, nastupuje soprán, alt a tenor s rytmicky pevnou melodií v unisonu. Ta se promění v trojhlas, který přejde do mezihry, jež je jakýmsi sólem houslí s doprovodem klavíru. Po této čtrnáctitaktové mezihře nastupuje střední díl, ve kterém se střídá ženská a mužská část sboru. V této části dochází k častým změnám metra, uplatní se zde i imitační technika, kdy mužské hlasy přebírají tutéž melodii hlasů ženských s taktovým

²² Lukáš, Zdeněk. Rukopis partitury. 1972

zpožděním, toto místo je zároveň nejtěžším místem celé skladby, neboť se mění i rytmické hodnoty, vyskytuje se zde synkopa i nepravidelný rytmický útvar (triola) a tudíž je třeba velmi dbát na celkovou souhru. Úkolem sbormistra je dávat naprosto přesná taktovací gesta dvoudobého schématu a při nácvičku skladby dbát na přesnost při provedení trioly i následných šestnáctinových hodnot, abychom tyto rytmické útvary názorně kvantifikovali a zachovali tak jejich příznačný kvalitativní odstín. (Ukázka č. 4)

Ukázka č. 4 Pocta tvůrcům, Michelangelo²³

The image shows a musical score for a piece titled 'Pocta tvůrcům, Michelangelo'. It consists of four staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom two are for the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the vocal staves. The piano part features a complex rhythmic pattern, including a triola and sixteenth notes. A handwritten 'p' is written above the first measure of the piano part.

Toto náročné i obsahově vypjaté a dynamické místo vyústí v poklidnou melodii durového charakteru v klasické čtyřhlasé sazbě. Do té nedočkavě nastupuje opět mezihra houslí a klavíru, jež je oproti začátku prodloužena o dva takty, v nichž housle promluví technicky náročnější triolovou pasáží. Po mezihře nastupuje celý sbor melodií v unisonu, jež se po dvou taktech rozvětví do čtyřhlasu. Na pár taktů ještě utichne bas a následující durová melodie promluví pouze v sopránu, altu a tenoru, aby se vzápětí opět s basem spojila ve forte rytmicky pevného a grandiózního závěru. K dynamické gradaci je na závěrečných čtyřech taktech přidáno ritardando, aby podpořilo vrchol dramatické hudby. Je třeba jej volit na malé ploše, neboť zpomalování na velké ploše je provázáno postupným úbytkem pozornosti posluchače. Náročnost této skladby spočívá v častém střídání metra, složitosti rytmických útvarů, častém střídání tónorodu, v nástupech hlasů na jinou než první dobu a synkopách. Velmi důležitá a náročná je i souhra doprovázejících nástrojů, tj. klavíru a houslí. Sbornistr musí volit přehledná a přesná taktovací schémata. *Michelangelo* je krásnou úvodní částí celého cyklu, autor zde přesně vystihl text, jak v úvodním tvrdém zápasu, tak i v lyričtějších vyznění textové

²³ Lukáš, Zdeněk. Pocta tvůrcům. (hudebnina) 1. vydání. Panton Praha. 1984.

symboliky. Celá skladba je jakoby se rodícím se sochařským – uměleckým dílem a zároveň tvůrčím zápasem umělce při zrodu takového díla.

Skladba *Rembrandt* je druhou částí cyklu. Přináší opět rytmicky výrazný úvod v silné dynamice, tentokrát navíc v dvojnásobném tempu než v první části. Tempové označení čtvrt'ové hodnoty na 120 úderů přináší rychlé tempo. Tónina skladby je h moll, forma velká třídílná ABA da Capo. Dvoutaktová introdukce v klavíru udává pevný ráz celého velkého větného dílu A, v tomto charakteru vzápětí nastupuje bas rytmickou deklamací na jednom tónu. Po dvanácti taktech přichází tenor o malou tercii výše, s melodií v naprosto stejných rytmických hodnotách a textově dokončuje první verš. Celý tento verš se znovu opakuje, na jeho začátku se přidává k basu a tenoru i alt, který nastupuje na kvintě kvintakordu h moll a tím pádem v melodii dodržuje s tenorem přesný dvojhlas v terciích. Na druhou opakovanou část verše se přidává i soprán, jež doplní kompletní čtyřhlasou sazbu h moll kvintakordu a s tenorem a altem tak melodii obohatí o trojhlas, přičemž bas stále přesně dodržuje deklamaci na tónu h. Autor zde skvěle vygradoval úvodní díl skladby, aby v zápětí přinesl tempové i výrazové uklidnění v díle středním. Tento díl B přináší pomalé tempo a tříčtvrt'ový takt, který se ovšem v průběhu dílu několikrát změní na dvoučtvrt'ový a v jednom místě dokonce na jednočtvrt'ový. Tempová změna se v tomto případě uskutečňuje skokem a pomyslná tempová čára je přetržena. Základní doby nového tempa se rovnají dílčím dobám tempa předešlého a tudíž se jedná navzájem o tempa souměřitelná a to v poměru 2:1. Hodnota mezi čtvrt'ovou notou první a druhé části je 120:60 a v zápisu je též označen převod noty čtvrt'ové na osminovou, který nás na zachování tohoto poměru temp upozorňuje. Velký větný díl B skáče do subdominantní tóniny e moll a právě na tónech e moll kvintakordu se postupně přidávají soprán., alt a tenor v časovém posunu. (Ukázka č. 5) Uplatňuje se zde technika imitace, kdy si jednotlivé hlasy předávají nové téma s časovým posunem.

Ukázka č. 5 Pocta tvůrcům, Rembrandt

The image shows a musical score for a vocal ensemble and piano. It consists of five systems of staves. The top staff is the vocal line, with lyrics in Czech. The bottom staff is the piano accompaniment. The score is in G minor (one flat) and 2/4 time. The tempo is marked 'mf' (mezzo-forte). The lyrics are: 'a u - za - vi - rá pe - vný kruh, pe - vný kruh, pe - vný kruh. Den ko - hout zdr - há a u - za - vi - rá pe - vný kruh, pe - vný kruh. Den ko - hout je - ště ne - ko - tka se zvol - na zdr - há a u - za - vi - rá pe - vný kruh. Den ko - hout je - ště ne - ko - kr - há'.

Další verš textu je vystupňován opět stejným principem, ovšem v opačném postupu od tenoru k sopránu, tedy od primy ke kvintě kvintakordu C dur, který je v tomto případě chápán jako subtónika, tedy šestý stupeň tóniny e moll. V druhé polovině větného dílu B se přidává i bas, čímž dochází k vystupňování vrcholu tohoto dílu, který je přetržen prudkou změnou dynamiky, aby přinesl zklidnění v závěru větného dílu B na kvintakordu A dur, což skvělým způsobem vystihne význam textové předlohy („...na rtech smrti zažihá život svatozář“). Fermata pak odděluje díl B a opakující se díl A, pravidelné tempo tak přestává existovat a oba větné díly jsou v nepřímém styku. Rytmické úderý tónu h v discantu a basu v klavíru opět navodí tempo a náladu prvního větného dílu A, který se naprosto beze změny opakuje. Rembrandt je nejrychlejší a zároveň nejrytmičtější částí celého cyklu a pouze zde není využito k doprovodu sborových partů i houslí. Při nácviu je třeba dbát na přesnou artikulaci v úvodní části skladby. Střední technicky náročnější díl vyžaduje opět přesnost sbormistrových gest a hlavně nástupů jednotlivých hlasů. Nizozemský malíř Rembrandt Harmenszoon van Rijn byl mistrem šerosvitu, Zdeněk Lukáš ve své skladbě věnované Rembrandtově počtě mistrně pracuje s gradací a tím jakoby postupně rozsvěcuje tóny jednotlivých harmonií.

Picasso je třetí a zároveň závěrečnou částí cyklu. Tónina skladby je e moll, tempo svým předpisem 60 úderů opět odpovídající *largettu*, takt dvoučtvrt'ový, který se ovšem často mění na tříčtvrt'ový. Úvodní atmosféru navodí tóny houslí, ke kterým se přidává ženská část sboru, ovšem ve čtyřhlasém rozložení se dvěma hlasy v sopránu a dvěma v altu. V této úvodní frázi je v rámci místního dynamického výkyvu třeba volit měkkého nasazení v nižší dynamice, abychom měli k dispozici větší dynamický rozptyl a bylo tím docíleno větší gradace, která je zde žádoucí, jak je patrné i z notového zápisu. Úvodní melodie těchto ženských hlasů je ze své zpěvnosti vytržena rytmickou deklamací tenoru a basu, která je s ubývajícím dynamikou opět nahrazena tóny houslí, tentokrát už s harmonickým podbarvením klavíru. Zpěvná úvodní melodie ženských hlasů se znovu opakuje a je dále rozvinuta. Do té opět rytmicky výrazně nastupuje mužská část sboru s doprovodem klavíru. Následující mezihra předznamená tempově i výrazově odlišný nový větný díl B. Tempo je rychlejší, dynamika silná, převládá rytmický charakter, takt převažuje tříčtvrt'ový. Charakter této části je třeba vystihnout i akcentovanějším nasazováním tónů a využitím dynamických odstínů. K úvodnímu tématu v tónině d moll v basu a altu v unisonu se s časovým posunem přidávají tenor a soprán také unisono o kvintu výše. K rytmickému sjednocení hlasů dochází až

v melodii, vycházející z akordu G dur. Druhá část větného dílu B nastupuje v tónině e moll, kompozičně využívá totožný princip, jako část první, ovšem s pozměněnou melodií. V této imitačně zpracované části dochází ke gradaci, která vrcholí melodií durového charakteru v tempovém povolení (Tempo primo), které zde ještě podtrhne celý tento vrchol. Postupné uklidnění přichází v decrescendu v osmihlasém rozložení hlasů. Tóny houslí, které ve větném dílu B utichly, opět zazní a úvodním motivem přivodí atmosféru návratu. Opakuje se hudební myšlenka dílu A, je ovšem rozšířena a harmonicky obměněna, tento díl lze tedy označit A'. Celá skladba a tím i celý cyklus vrcholí velkým ritardandem (rit. molto) v osmihlasé sborové úpravě v tónině e moll. Skladba Picasso, ač v úvodu přináší klidné tempo, je skutečným vyvrcholením celého cyklu. Výrazově je nejpestřejší, nejobsáhlejší a přináší nejvíce kontrastů. Z tohoto samozřejmě vychází i největší obtížnost skladby, jež je ještě umocněna osmihlasou sborovou sazbou. Opakováním tónů vyšších poloh v závěru skladby Lukáš užívá prostředku mimohudební představy - stálého symbolu, neboť vysoké tóny jsou už po staletí symbolem světla a ještě tak podpoří verše „...z tvých rukou vzlétla holubice bílá...“. Závěrečná část cyklu vyžaduje více místních agogických výkyvů v rámci jednotlivých frází, ať už je to zpožděný nástup zdůrazněného tónu (v tomto případě akordu A dur v závěrečné frázi), nebo stupňování kontrastu mezi spádem a klidem (patrně například už v počáteční frázi). Pablo Ruiz Picasso je považován za zakladatele kubismu, jehož princip spočívá v prostorové koncepci díla, předmět nezobrazuje jen z jednoho úhlu, ale z mnoha úhlů současně. Dalo by se říci, že i skladba Picasso plně charakterizuje svůj vzor, neboť přináší několik hudebních myšlenek současně ve stejnou chvíli. Cyklus Pocta tvůrcům je mistrnou ukázkou kompozice Zdeňka Lukáše a dokazuje, jak bravurně pracoval s textem a vystihl hudební řečí obsah slov. Je třeba proto zvýšeně dbát na zřetelnost básnického slova, na jeden ze základů dobré interpretace.

5.4 V podzámčí, op. 170

V podzámčí je velmi zajímavým cyklem skladeb, ve kterém je sbor spíše doprovázečem sólového cembalového partu. Cyklus je inspirován lidovou poezií a ve

dvou částech zpracovává lidovou píseň přímo. Hlavní inspirací je zde však lidový tanec a jednotlivé části nesou taneční názvy.

První částí tohoto čtyřdílného cyklu je *Minet*. *Minet* je lidovou obdobou menuetu, párového tance francouzského původu ze 17. století ve 3/4 taktu a označuje tanec, který provázel slavnostní chvíle v životě lidí. Je to tanec plný dvornosti., prozrazoval láskyplný vztah dvojic, ale byl i výrazem vzájemné pospolitosti. Tento staročeský lidový tanec se s oblibou tančil až do 19. století. Skladba *Minet* je v tónině Es dur, ve třičtvrtěovém taktu, ve středně rychlém tempu. Forma skladby je velká třídílná ABA da Capo. Úvodní melodie je přednesena nejprve v cembalovém partu za doprovodu kvinty, kterou tvoří basy a tenory a teprve po čtyřech taktech melodii přebírají soprány s alty. Následuje opět dalších osm taktů, kdy mužské hlasy tvoří doprovod a cembalo předjímá další část melodie, kterou v následujících osmi taktech opět převezmou hlasy ženské. Ve frázi je žádoucí využití místných dynamických výkyvů v rámci jediného dynamického stupně, to znamená, že crescendo v rámci předepsaného *piano* by mělo dojít pouze do mezoforte. Harmonicky díl A vychází pouze z funkcí tóniky a dominanty. Díl B přináší silnější dynamiku a přechod do tóniny B dur, čili do tóniny dominantní. V tomto větěném dílu se role sboru a cembala vymění. Hlavní melodie, která je citací lidové písně Čtyři koně jdou, hned od začátku zaznívá unisono v tenorech a basech, cembalo společně se soprány a alty tvoří harmonický doprovod. Cembalový part má podobu krácejícího basu a pouze v mezihře zaznívá opět v plné harmonii. Také ve větěném dílu B vychází harmonie pouze z funkcí tóniky a dominanty. Následuje zcela totožné opakování velkého větěného dílu A, jedinou drobnou odchylkou je závěrečný takt v cembalovém partu a delší hodnota v partech sborových.

Druhá část cyklu nese název *Kaplanka*. *Kaplanka* jednak označovala budovu, která byla obydlím kaplana, tedy duchovního, jemuž byla ordinářem svěřena pastorační, neboli duchovní péče o určitou skupinu věřících, avšak v tomto případě je označení *kaplanka*, *kaplan*, *kaplanská* či *chytaná* názvem pro český lidový tanec řadový, s oblibou tančený například za zpěvu písně *Utíkej Káčo, utíkej*. Skladba *Kaplanka* je v tónině F dur, předepsán třičtvrtěový takt a pomalé tempo *Lento*. Formu můžeme vysvětlit jako malou dvoudílnou *da Capo* s krátkou mezivětou. Jedná se vlastně o dvě kontrastní dvojperiody, které se znovu beze změny opakují, a toto opakování je odděleno dvoutaktovou mezihrou. Harmonie celé skladby neopustí tóninu F dur a pohybuje se pouze na funkcích tóniky a dominanty. První dvojperioda je v taktu třídobém a tempo je velmi pomalé. Splňuje přesně podmínky zařazení mezi

dvojperiody, závěr první periody je poloviční, končí na akordu C dur, tedy na dominantě a vrchol je pouze jeden a to v periodě druhé, která splňuje požadavek závěru celého, tj. na tónice. Sbor, zastoupený hlasy altu, tenoru a dvěma hlasy basu, v této části pouze doprovází dlouhými drženými tóny na brumendo²⁴ a plní tak funkci harmonického podbarvení sólové melodie cembala, která má charakter ornamentálního zdobení. (Ukázka č. 6) V Lentu tříčtvrt'ového taktu bychom mohli kvantifikovat pohyb po osminách, pak by ovšem základními dobami byly doby osminové, nikoli čtvrt'ové, což by vzhledem k volbě tempa i více odpovídalo.

Ukázka č. 6 V podzámčí, Kaplanka²⁵

Druhá dvojperioda je kontrastní jak tempovým označením (*Allegro molto*), tak změnou taktu na dvoučtvrt'ový. První perioda sice v tomto případě končí na tónice, avšak závěr druhé periody je totožný se závěrem periody první a tím je tedy zachováno pravidlo motivické spřízněnosti. Melodie se přesouvá do sborového partu za virtuozního doprovodu cembala. Text však vychází pouze z doprovodných slabik „dou dou dou“. Následuje krátká cembalová mezihra spíše improvizálního charakteru a poté se obě dvojperiody beze změny opakují. Závěrečná část ve velmi rychlém tempu (*Allegro molto*) na celosborové „dou dou“ skladbu efektně vygraduje.

Třetí část cyklu s názvem *Historický tanec* je ve tříčtvrt'ovém taktu, tempového označení *moderato molto*. Jedná se o starou barokní lidovou píseň Na tej naší návsi. Tónina je d moll a forma by se dala vysvětlit jako malá třídílná. Harmonicky vychází

²⁴ Bručivý zpěv beze slov a se zavřenými ústy. Pozn. autorky.

²⁵ Lukáš, Zdeněk. V podzámčí. National Music Publishers. 2001.

pouze z tóniny d moll, pouze závěti prvního dílu a vychází z paralelní tóniny F dur, další díl se však do tóniny d moll navrátí. *Historický tanec* přináší typicky lukášovské kontrastní a dynamicky gradující střídání sólového sboru se sólovým cembalem. Celá skladba je založena na opakování melodie přednesené zprvu cembalem ve sborovém trojhlasu v sopráně, altu a tenoru, bas se přidává až ve třetí větě části. Tato část přináší i vrchol celé skladby, jak dynamický, tak v melodickém postupu. Píseň má dvě sloky, repetice však nepřináší do formy změnu, liší se pouze závěrečné rozložení tónického kvintakordu, obohacením basu a závěr cembalového partu. *Historický tanec* je jedinou částí cyklu v mollové tónině. Zároveň je druhou částí, která je citací lidové písně a jedinou částí, ve které sbor nemá úlohu doprovazeče. Tato nejpomalejší část, dáno označením tempa a hlavně hybností hudby, bude nejvíce z celého cyklu využívat agogických i dynamických změn v rámci jednotlivých frází.

Poslední částí cyklu je *Furiant*. Název pochází z latinského *furians*, jehož význam je rozzuřený, rozrušený a označuje rychlý a ohnivý český tanec střídavě v dvoučtvrtovém a tříčtvrtovém taktu. Lukášův *Furiant* toto střídání metra přesně dodržuje, ač je tříčtvrtové označení taktu zachováno v celé skladbě, charakter taktové proměnlivosti je v tomto případě dán akcentací. (Ukázka č. 7) Tónina skladby je G dur, forma velká vícedílná ABACA s rondovým charakterem, mohli bychom ji vysvětlit jako tanec s dvěma trii. Tempo skladby je velmi rychlé a charakter veselý. Větný díl A je v tónině G dur a třikrát se beze změny opakuje. Hlavní melodie zaznívá v cembalovém partu, sbor má opět charakter harmonického doprovodu na slabiky dou dou dou. Větný díl B přináší tóninu D dur, tedy tóninu dominantní a je záležitostí pouze sólového cembala. Po beze změny se opakujícím dílu A následuje díl C. Je psán v tónině C dur, která je vůči tónině hlavní, tóninou subdominantní. Díl C začíná cembalovým sólem a v druhé polovině se přidává drženými tóny, opět na slabiky dou dou, celý sbor. Závěr skladby tvoří opět opakování dílu A. V této skladbě cembalo za rytmického doprovodu sboru efektně a místy až virtuózně dokumentuje půvab českého lidového tance a je tak logickým zakončením celého cyklu.

Ukázka č. 7 V podzámčí, Furiant²⁶

Allegro Molto

mp Dou, dou, dou, dou, dou, dou, dou, dou,

f

Mezi jednotlivými částmi cyklu je krásně zachováno pravidlo kontrastu, takže v tomto případě je kompletní provedení cyklu myslím žádoucí. Celková doba trvání cyklu je 10 minut. Kontrast mezi jednotlivými částmi je dán jak tempově, od tempa Moderato v první části, přes Lento a následně Allegro části druhé, k třetí mollové a tempově mírné části až po závěrečnou nejrychlejší a nejradostnější část celého cyklu. Střídají se také části s textem a části vycházející textově pouze z doprovodných slabik. Tím je dáno i střídání rolí mezi sólistou a doprovazečem. V *Minetu* jsou tyto role poměrně vyrovnány, *Kaplanka* je hlavní doménou cembala, v *Historickém tanci* je cembalo jakýmsi průvodcem, na něž navazuje rovnocenným partem sbor a *Furiant* je ryze záležitostí sólového cembala. Interpretačně je cyklus poměrně nenáročný a je tak dostupný i středně vyspělým sborům. Určitý stupeň obtížnosti a určitou hranici technické proveditelnosti přináší cembalový part. Ovšem v dnešní době technicky i zvukově velmi vyspělých digitálních klavírů a elektronických kláves nemusí být omezujícím faktorem nutnost použití originálního cembala. Cyklus *V podzámčí* je poměrně harmonicky průzračný a jednoduchý, textový materiál je poměrně chudý, avšak i přesto je tento cyklus velice působivý a nápaditý a svědčí tak o Lukášově mistrném umění a neutuchající tvůrčí invenci.

²⁶ Lukáš, Zdeněk. V podzámčí. National Music Publishers. 2001.

5.5 Liturgické písně, op. 236

Cyklus obsahuje tři písně na české liturgické texty. Ve svém rozboru se budu věnovat verzi skladby pro obsazení baryton a smíšený sbor, jež byla oproti původní verzi transponována o malou tercii výše a sborový part je vytvořen rozepsáním a otextováním varhanního doprovodu.

První část s názvem *Bože, Otče předobry* je psána ve velké třídlíné formě s introdukcí, dvěma mezivěťmi a codou. Tónina skladby je E dur, taktové označení předepisuje dvoučtvrt'ový takt, tempo volné, označeno hodnotou čtvrt'ové noty na 60 úderů. Ve skladbě se objevuje častá deklamace na jednom tónu, což je charakteristické pro zpěv žalmů. Introdukcí začíná smíšený sbor s náznakem hlavní melodie v altu, tu pak rozvíjí baryton, který nastupuje ve čtvrtém taktu deklamací hlavního verše. Harmonie je nekomplikovaná, díl A se víceméně stále drží tóniky, místy se objeví dominanta a druhý stupeň. Určitá harmonická zvláštnost přichází až v dílu B, kde se objevuje tón ais, který bychom mohli považovat za lydický akord, kterému ovšem v tomto případě chybí tercie nebo spíše za alterovaný sedmý stupeň. Touto harmonií a postupem basu, altu a sólového barytonu v unisonu je ještě umocněn text („...upřímně se přiznáváme k pokleskům a hříchům svým a ze srdce jich litujíce prosíme Tě: odpusť...“). Toto místo je zároveň vrcholem celé skladby. (Ukázka č. 8)

Ukázka č. 8 Liturgické písně, I. Bože, Otče předobry²⁷

The image shows a musical score for the first part of the liturgical song 'Bože, Otče předobry'. It consists of five staves. The top staff is the bass line for the baryton, and the next three staves are for the mixed choir (Soprano, Alto, Tenor/Bass). The bottom staff is the organ accompaniment. The music is in E major and 2/4 time. The lyrics are: 'při-zná - vá me k pokleskům a k hříchům svým a ze srd-ce jich li - tu - jí - ce že, k hří - chům svým a ze srd-ce jäch li - tu - jí - ce že, k hří - chům svým a ze srd-ce jäch li - tu - jí - ce že, k hří - chům svým a ze srd-ce jäch li - tu - jí - ce'. The score includes dynamic markings like *mf* and articulation marks like accents and slurs.

Uvolnění přichází v tónice a následném decrescendu. V této frázi je třeba pomocí místních agogických proměn využít funkčního deformování rytmu, tedy vystupňovat

²⁷ Lukáš, Zdeněk. Liturgické písně. (hudebnina) Talacko Praha. 2005.

kontrast mezi spádem a klidem. Následující mezivěta přechází do třetího velkého větňého dílu, který je ovšem zúžen a přináší sestupnou dynamiku. Závěrečná koda je ve forte a pouze v obsazení sboru.

Prostřední část cyklu nese název *Rozsvět' v srdcích našich* a je psána opět v dvoučtvrt'ovém taktu, v pomalém tempu. Tónina této části je G dur, forma velká třídílná s introdukcí, mezivětou a codou. Dvoutaktová introdukce sboru přechází do velkého větňého dílu A, kdy nastupuje sólový hlas. Harmonie opět vychází z deklamace na tónech tóniky obohacené průtažnými tóny. Dynamika se pohybuje v nižších stupních, od piana až do mezzoforte a navrací se do piana. Druhý díl nastupuje v silnější dynamice v tónině D dur. Následuje krátká mezivěta, přecházející do třetího větňého dílu A'. Ten se opět navrací do tóniny G dur a vychází ze stejného materiálu, harmonického i textového, je ovšem zúžen. Závěrečná koda, která je opět už jen ve sborových partech, začíná ve forte s postupným decrescendo až do piana. V dlouhých frázích je třeba využít správné volby délky tónů v souvislé řadě. To je subjektivní záležitostí a je při ní třeba postupovat analyticky od celku k frázi a od té pak k jednotlivým tónům. Tímto se ovšem začneme zabývat až po zvládnutí technické stránky skladby.

Závěrečná část cyklu *Hle, dotkl se úst mých* je v tónině E dur, opět v dvoučtvrt'ovém taktu pomalého tempa. Forma se dá vysvětlit jako malá třídílná s introdukcí, dvěma mezivětami a kodou. Po sborové introdukci ve forte přichází v nástupu sólového hlasu první větňý díl. Přes mezivětu, která probíhá ve sborových partech ve forte, se dostáváme k druhému větňému dílu. Ten je v tónině H dur a přináší rytmické osvěžení v podobě triolové pulzace. (Ukázka č. 9) Následující mezivěta je totožná jako mezivěta předchozí a je ukončena nástupem barytonu, ke kterému se přidávají postupně všechny sborové hlasy od sopránu k basu, aby se spojily v závěrečném dílu, který je vrcholem celé skladby. V této závěrečné frázi je žádoucí vychýlení časové lokality zpožděným nástupem zdůrazněného tónu a popřípadě vrcholové povolení před dynamickým sestupem, jež v následující kodě přinese už jen závěrečné smíření ve slabé dynamice a ritardandu.

Ukázka č. 9 Liturgické písně III. Hle, dotkl se úst mých ²⁸

21

Skvej se, Je - ru - sa - lé -

skvěj se, Je - ru - sa - lé - me, skvěj se, skvěj se,

skvěj se, Je - ru - sa - lé - me, skvěj se, skvěj se,

skvěj se, Je - ru - sa - lé - me, skvěj se, skvěj se,

skvěj se, Je - ru - sa - lé - me, skvěj se, skvěj se,

skvěj se, Je - ru - sa - lé - me, skvěj se, skvěj se,

26

-me, a já - sej a já - sej, Si - o - ne, že

skvěj se a já - sej a já - sej, Si - o - ne,

skvěj se a já - sej a já - sej, Si - o - ne,

skvěj se a já - sej a já - sej, Si - o - ne,

skvěj se a já - sej a já - sej, Si - o - ne,

TAP 1382

Tento třídílný cyklus zpracovává texty české liturgie. V první části cyklu je použit zpovědní text doznání vin a hříchů liturgie Církve československé husitské podle patriarchy Karla Farského. „Bože, Otče předobry! Tys nás stvořil k obrazu a podobnosti svému, my však často nedbáme svých povinností a svévolnými činy rušíme zdar Tvého tvoření, Tobě k necti, bližním svým i sobě na škodu a hanbu. Proto upřímně se přiznáváme k pokleskům a hříchům svým a ze srdce jich litujíce prosíme Tě: Odpusť nám a síly poskytni, abychom se k Tobě vrátili, byli opět Tvými dětmi a se svatou Tvou vůlí sjednoceni směli podíl bráti na Tvém království.“

Druhá část cyklu pak vychází z textu modlitby před čtením z Písem svatých. „Rozsvět v srdcích našich, lidumilý Bože, nehynoucí světlo Božského poznání svého,

²⁸ Lukáš, Zdeněk. Liturgické písně. (hudebnina) Talacko Praha. 2005.

bychom v záři svaté pravdy Tvé, jak nám ji Kristus zjevil, učili se také duchem žít a v citech pro ni něžnou láskou účinně planuli.“

Poslední část cyklu ve svém textu přináší oslavu Páně a duchovní očistu. „*Hle, dotkl se úst mých! Kéž odstoupí ode mne nepravost má a hříchy mé necht' zahlazeny jsou. Skvěj se Jerusaléme, a jásej, Sione, že sláva Hospodina, Boha Tvého vzešla nad Tebou! Neboť aj, král Tvůj navštívil Tě slavný, beránek čistý přišel k Tobě. Živ jsem já, avšak ne já, živ je ve mně Kristus.“*

Tóniny jednotlivých částí jsou E dur, G dur a poslední část se opět navrátí do E dur. Z duchovního hlediska je zde převládající E dur tóninou, jež nás nás vede do našeho nitra, k moudrému a vážnému oslovení, spojujeme se s hlubokými kosmickými pravdami i naší niterností. Tónina G dur oslovuje člověka ve svém nejhlubším prapůvodu, je v ní vážnost, prapodstata.

Všechny části cyklu spojuje dvoučtvrťový takt a tempová osa s hodnotou čtvrt'ové noty na šedesát úderů, mění se pouze hybnost hudby u jednotlivých částí. První část vycházející z textu přiznání hříchů přináší nejvíce harmonických kontrastů a tedy i pocity určité naléhavosti, k tomu využívá Druhá část má nejklidnější charakter, který je podpořen i nižšími stupni dynamiky než v obou sousedních částech. Závěrečná část cyklu přináší jakýsi oslavný zpěv, návrat do tóniny E dur a pomyslnou katarzi.

6 Diskografie Lukášových sborových skladeb

Skladby Zdeňka Lukáše byly nahrány na více než třicet nosičů. Sborové skladby v tomto počtu zaujímají číslo dvacet. Nejvýznamnějším a zároveň nejpłodnějším interpretem sborových skladeb Zdeňka Lukáše je Nová Česká píseň vedená Zdeňkem Vimrem, která vznikla v roce 1990 rozdělením České písně na dvě samostatně pracující tělesa a je pokračovatelem odkazu České písně, založené Zdeňkem Lukášem. Nová česká píseň natočila Lukášovy sborové skladby celkem na pět CD nosičů. Na CD Lukáš Compositions for Chorus, vydaném v roce 1994, natočila zároveň hned několik sborových cyklů. Jsou to *Hadroplet*, *V podzámčí*, *Liturgické písně* a *Vivat iuventus*. Hned následující rok 1995 přinesl nahrávku Lukášova *Requiem per coro misto* na CD Nová česká píseň - A. Dvořák - Mass in D major, op. 86; Z. Lukáš - Requiem per coro misto. Lidové písně v úpravě Zdeňka Lukáše a Jaroslava Krčka byly jediným inspiračním zdrojem CD nahrávky Nové České písně z roku 2001, která nese název Potěšení. Na CD nosiči s názvem Zdeněk Lukáš - Te deum Sacred Works for Chorus vydaném v roce 2003 natočila Nová Česká píseň Lukášův sborový cyklus *Parabola Salomonis op. 44*. Zároveň zde najdeme Lukášovy interpretačně nejoblíbenější cyklické skladby, kterými jsou *Missa brevis op. 176* a *Requiem per coro misto op. 252*. Další poměrně často interpretovanou skladbou nacházející se také na tomto CD nosiči je pro pětihlasý smíšený sbor a cappella na latinský překlad Otčenáše *Pater noster op. 263*. Zatím poslední nahrávkou Lukášových skladeb nahraných Novou Českou písní je CD s názvem Pocta tvůrcům vydané v roce 2009. Kromě stejnojmenného Lukášova sborového cyklu toto CD ještě obsahuje sborové skladby Antonína Dvořáka, Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů.

Také jiné pěvecké sbory na svých CD nosičích nahrály sborové skladby Zdeňka Lukáše. Technická univerzita v Košicích v roce 2002 vydala v rámci padesátého výročí svého založení CD s názvem Collegium technicum Zdeněk Lukáš – Te Deum laudamus. Kromě Lukášova *Te Deum laudamus op. 311* zde jsou nahrány obě snad nejoblíbenější Lukášovy sborové skladby a to *Missa brevis* a *Requiem per coro misto*.

Česká píseň pod vedením sbormistra Lubomíra Henricha natočila v roce 1994 na svém druhém CD Lukášovu skladbu pro smíšený sbor a cappella (ženský čtyřhlas, mužský trojhlas) na slova Dagmar Ledecové z roku 1983 *Dragouni op. 183*.

Pěvecké sdružení Campanula z Jihlavy vydalo v roce 1998 CD *Musica spiritualis*, na kterém nahrálo také Lukášovy skladby *Pater noster op. 263* a *Rozsvět v srdcích našich* druhou část třídílného sborového cyklu *Liturgické písně op. 236*.

Pěvecký sbor ČKD PRAHA natočil na své CD vydané v roce 1996 kromě Lukášových skladeb *Missa brevis* a *Requiem per coro misto* také skladbu *Lucerna Domini op. 260* pro sólový střední hlas, nejlépe baryton, tříhlasý ženský sbor a varhany.

ŽAS - Dívčí akademický sbor Západočeské univerzity v Plzni – natočil v roce 2004 na svém CD Lukášův dvoudílný čtyřhlasý ženský sbor na text z Blahoslavenství *Gaudete et exultate op. 289*. Dalšími skladbami na tomto CD jsou *Tenera iuventa op. 306*, dívčí sbor na slova středověké studentské latinské poezie, a píseň na verše lidové poezie pro dívčí nebo ženský čtyřhlasý sbor a cappella *Věneček op. 135*.

Lukášovo *Requiem per coro misto* si na své CD vydané v roce 2009 vybral také Dredner Motettenchor pod vedením sbormistra Matthiase Junga.

Skladba *Čepení op. 149* je čtyřhlasý ženský sbor a cappella na slova české lidové poezie, který byl vydán na CD Foerstrova komorního pěveckého sdružení v roce 2001. Tato skladba byla Foerstrovu komornímu pěveckému sdružení Zdeněkem Lukášem věnována a sbor ji také premiéroval.

Smíšený pěvecký sbor Jitro z Hradce Králové vydal v roce 2001 CD *Alleluia* na kterém zazní také Lukášova *Missa brevis*.

Komorní sbor Janáčkovy konzervatoře v Ostravě – KomoraCZECH nahrál na své CD s názvem *Rok s větrem v plachtách Lukášův Pater noster op. 263* a šestihlasý smíšený sbor *Alleluia op. 321*, který byl komponován v dubnu roku 2001 nad Atlantikem při nočním návratu z USA 7.4.2001.

Čtyřhlasý ženský sbor s průvodem trianglu, tamburiny a dřívek na slova moravské lidové poezie *Kravarky op. 148* byl vydán na CD *Otisk v duši opavského středoškolského sboru Luscinia* v roce 2007 pod vedením Jiřího Slovíka.

V roce 1983 nahrál Prague Radio Chor se sbormistrem Ivanem Štrausem cyklus pěti mužských sborů s průvodem houslí na slova lidové poezie *Jaro se otevírá*, opusové číslo 110, na CD *Czech Contemporary Music - Vocal Adaptations Folk poetry*.

Live CD Pražského smíšeného sboru pod vedením Miroslava Košlera z roku 2003 obsahuje mimo jiné i nahrávku skladby *Modlitba op. 59* pro smíšený sbor, varhany a bicí nástroje na slova modlitby ghanských křesťanů. Skladba vznikla v roce 1968 a dokončena byla v den Lukášových čtyřicátých narozenin. Nahrávky se dočkala už téhož roku v provedení Pěveckého sboru Československého rozhlasu v Praze, pod vedením

Milana Malého. Zajímavé je, že tuto skladbu od její veřejné premiéry v Domě umělců v roce 1969 nikdo neprováděl.

Lukášova *Missa brevis* je nahrána na hudebném nosiči Warning to the Rich z července roku 2003. Interpretem je Spandauer Vokalensemble Berlin, sbormistrem Jens-A. Bose.

Vysokoškolský pěvecký sbor Ostravské univerzity pod vedením Jana Spisara nahrál v roce 1996 skladbu *Pater noster* a cyklus smíšených sborů na latinské texty Šalomounových přísloví *Parabola Salomonis*.

Parabola Salomonis byla nahrána už v roce 1987 také komorním sborem z Brandýsa nad Labem Canticorum iubilo, sbormistrem je Oliver von Dohnányi.

Z předchozího výčtu nahrávek je patrné, že nejoblíbenější Lukášovou sborovou skladbou je *Missa brevis*, která je i často zařazena do základního repertoáru pěveckých sborů. Většímu počtu nahrávek se dostalo i skladbám *Requiem per coro misto* a *Pater noster*.

Co se týče výčtu nahrávek Lukášových sborových cyklů, sám autor natočil ve studiu Československého rozhlasu v Plzni cykly *Vyšel jsem dřív než hvězda ranní*, *Blázen u cesty* a *Vivat iuventus!*. Pěvecký sbor Československého rozhlasu Praha natočil cyklus *Tváře lásky*. Více nahrávek se dočkaly cykly *Parabola Salomonis* a *Liturgické písně*. Další cykly jako *Hadroplet*, *V podzámčí*, *Pocta tvůrcům* a *Vivat iuventus!* byly nahrány Novou Českou písní. Cykly *Pět písní o lásce*, *Canti iuventutis*, *Four sonets* a *Chansons populaires* na svoji profesionální nahrávku ještě čekají. Co se týče amatérských nahrávek, zveřejněných na internetových stránkách, například na Youtube je velmi často interpretovaným cyklem pro smíšené sbory *Pocta tvůrcům* a *Liturgické písně*.

Velmi oblíbené jsou i mezi technicky méně vyspělými sbory Lukášovy úpravy lidových písní pro smíšený sbor, jako například *Už ho vedou Martina* nebo *Potěšení*.

7 Pedagogické využití Lukášových sborových skladeb

Zdeněk Lukáš byl především autorem hudby vokální, zejména pro úctyhodné množství tvorby sborové a zejména díky její značné popularitě. V jeho díle se nacházejí prosté úpravy lidových písní, jednoduché jednohlasé sborové písničky i díla kantátová velkého obsahu. Projdeme-li Lukášovo sborové dílo, zjistíme, že největší pozornost přece jen věnoval sborům smíšeným a ženským, resp. dívčím. O něco menší podíl tvoří skladby pro sbory dětské a ještě menší pro sbory mužské. Vyplývá to patrně jednak ze zmíněné sbormistrovské praxe, ale pravděpodobně i z bohatších zvukových možností smíšeného sboru, větší technické i výrazové vyspělosti sborů dospělých a v době plného rozkvětu středních pedagogických škol i jejich sborů dívčích, a tím i z možnosti neomezenějšího uplatnění kompozičních a obsahových nároků na interpretaci díla.²⁹

Z hlediska pedagogického využití jeho skladeb v základním a středním školství se budeme pohybovat spíše v oblasti Lukášových dětských popř. dívčích, či ženských sborů. V soupise Lukášova díla se nachází přes tři desítky dětských sborových kompozic. Jsou sem zahrnuty jak nejjednodušší písničky s doprovodem jednoho nástroje (například cyklus *Čtyřlístek op. 41*), tak i tříhlasé a čtyřhlasé sbory s výrazným myšlenkovým obsahem (například čtyřhlasý dětský sbor s doprovodem klavíru *Poselství hudby op. 180*), kantáty (například skladba pro dětský trojsbor *Olmicii laudes op. 142*) i cykly s orchestrem (například *Tres canti studiosorum op. 319* - čtyřhlasý dívčí či ženský sbor a smyčcový orchestr na text středoevropského študáckého latinského zpěvníku). Zdeněk Lukáš neopomíjel ani tvorbu pro nejmenší zpěváčky, což dokazují například i jeho cykly *Byl jeden domeček*, *Co umím nakreslit* a další. Vytvořil značné množství interpretačně i posluchačsky vděčné dětské sborové literatury a společně s Petrem Ebenem byl často oceňovaným autorem dětské sborové literatury. Svědčí o tom četná ocenění z Jirkovské skladatelské soutěže dětské sborové tvorby i skladatelská soutěž olomouckých Svátků písní.

V oblasti středoškolského vzdělávání už se nabízí možnost využití sborové literatury pro smíšené sbory. Vyspělé středoškolské sbory by mohly repertoárově obsáhnout i některé Lukášovy cykly pro smíšené sbory. V repertoáru gymnaziálních sborů se Lukášovy skladby vyskytují často, zejména úpravy lidových písní, či *Missa brevis* a *Pater noster*. Například v repertoáru kroměřížského gymnaziálního sboru Ave

²⁹ Zdeněk Lukáš hudební skladatel. Kolektiv autorů. ASN repro, Praha, 2010, s.36

a opavského středoškolského sboru Luscinia bychom našli i část cyklu *Parabola Salomonis*. Snad nejvíce Lukášových sborových kompozic má v repertoáru sbor Gymnázia Jaroslava Heyrovského v Praze Besharmonie. V jejich nahrávkách jsou zastoupeny mimo jiné i cyklus písní s doprovodem houslí *Jaro se otvírá*, *Veselá kopa* a *Missa brevis*. Kmenový repertoár sboru obsahuje také Lukášovo *Requiem*, *Pater noster* a cyklus *Poceta tvůrcům*.

Většina Lukášových sborových cyklů přináší interpretační nároky nejen technického charakteru, ale hlavně v oblasti výrazové, vyžaduje proto určité vyspělosti a hodí se spíše pro sbory dospělé než středoškolské. Jednodušší cykly jako *Pět písní o lásce* či *V podzámčí* jsou přístupnější širšímu okruhu sborů, avšak opomíjené.

8 Závěr

Sborové cykly pro smíšené sbory zaujímají v díle Zdeňka Lukáše podstatné místo. Mezi celkem třinácti cykly najdeme sbory a cappella (*Parabola salomonis*, *Four sonnets*, *Chansons populaires*), cykly s doprovodem samotného klavíru nebo cembala (*Pět písní o lásce*, *Liturgické písně*, *V podzámčí*), cykly s doprovodem klavíru a houslí nebo bicích (*Pocta tvůrcům*, *Hadroplet*, *Blázen u cesty*), cykly s doprovodem skupiny nástrojů (*Canti iuventutis*, *Tváře lásky*), jeden cyklus je s doprovodem symfonického orchestru (*Vyšel jsem dřív než hvězdy ranní*) a jeden cyklus spadá díky doprovodnému magnetofonovému pásu do oblasti hudby elektroakustické (*Vivat iuventus!*).

Textově jsou zde v českém jazyce zastoupeny verše lidové (*Pět písní o lásce*, *Hadroplet*, *V podzámčí*), duchovní texty (*Liturgické písně*), texty básní (*Vyšel jsem dřív než hvězda ranní*, *Blázen u cesty*, *Tváře lásky*, *Pocta tvůrcům*). Z cizojazyčných textů jsou to pak latinské texty (*Parabola salomonis*, *Vivat iuventus!*, *Canti iuventutis*), texty anglické (*Four sonnets*) a texty francouzské (*Chansons populaires*).

Co se týče harmonie a tonality, nachází se zde jak cykly harmonicky průzračné (například *V podzámčí*, *Liturgické písně*) tak cykly čerpající tónový materiál převážně v tóninách starých (například *Pět písní o lásce*), tak i cykly na pomezí modalit (příkladem je *Vivat iuventus!* či *Parabola salomonis*).

Z hlediska náročnosti provedení a nácviu se v těchto třinácti sborových cyklech nalézají skladby přístupné i méně vyspělým sborům (*V podzámčí*, *Pět písní o lásce*), skladby obsahově i interpretačně vyspělejší (*Liturgické písně*, *Pocta tvůrcům*), ale i skladby vyžadující technicky vyspělou úroveň pěveckého sboru (*Parabola salomonis*, *Vivat iuventus!*).

Každý tento cyklus je ojedinělý a v každém z nich Zdeněk Lukáš dokázal přijít s něčím novým. Využíval k tomu mnoha prostředků, ať už to byla neobvyklá nástrojová kombinace, tónový materiál, moderní skladatelské techniky, atd. Jeho tvůrčí invence byla tak bohatá a pestrá, že se nikdy nemusel opakovat, i přesto je však v jeho skladbách zřetelně čitelný jeho specifický skladatelský rukopis.

Resumé

Ve své diplomové práci jsem se snažila o bližší seznámení s osobností Zdeňka Lukáše coby sborového skladatele a zmapovat oblast jeho sborové tvorby, a to konkrétně sborových cyklů pro smíšené sbory. Je zde i obecná charakteristika hudebního cyklu, podstatná pro zařazení skladeb pod tento pojem.

Text byl pro Zdeňka Lukáše v jeho tvorbě velmi podstatný a dokázal s ním mistrně pracovat, i proto jsem jednotlivé cykly rozdělila převážně z tohoto hlediska. Nahlížím na ně ovšem i z hlediska interpretační náročnosti, nástrojového obsazení, atd. Zabývala jsem se také konkrétnější analýzou vybraných sborových cyklů. V práci je i přehled diskografie Lukášových sborových skladeb, opět zaměřený převážně na sborové cykly pro smíšené sbory a nástin jejich pedagogického využití v základním a středním školství.

Summary

In my work I tried to meet with personality Zdeněk Lukáš as a choral composer and map the area of his choral works namely choral cycles for mixed choirs. There is a general characteristic musical cycle, essential for the inclusion of songs that concept.

Text for Zdenek Lukas create his very substantial and proved him a master at work, because I cycles divided predominantly from that perspective. However, we view them in terms of interpretive difficulty, cast tooling, etc. I deal with more specific analysis of selected choral cycles. The work also includes an overview discography Lukášových choral music again focused primarily on choral cycles for mixed choirs and outline their pedagogical use in primary and secondary education.

Seznam použité literatury a pramenů

Literatura:

Hudební kultura XVII: osobnost a dílo Zdeňka Lukáše : (aspekty muzikologické, interpretační, receptivní, pedagogické--). 1. vyd. Editor Tomáš Kuhn. V Plzni: Západočeská univerzita, 2008, 165 s. ISBN 978-80-7043-734-6.

JIRÁK, Karel Boleslav. *Nauka o hudebních formách*. Praha: Panton, 1985.

MARTÍNKOVÁ, Alena. KOLEKTIV AUTORŮ. *Čeští skladatelé současnosti*. Praha: Panton, 1985.

SMOLKA, Jaroslav. KOLEKTIV AUTORŮ. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983.

VÁLEK, Filip. *Tvorba Zdeňka Lukáše realizovaná v elektroakustickém studiu (1968–1972)*. 2012. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra muzikologie. Vedoucí práce PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

VIMR, Zdeněk. Vzpomínky na Zdeňka Lukáše. *CANTUS: čtvrtletník pro sborové umění*. 2007, roč. 2007, č. 3, s. 10. ISSN 1210-7956.

VIMR, Zdeněk. Když si člověk zpívá, zastaví se čas: Střípky z notového archivu tentokrát z tvorby Zdeňka Lukáše. *CANTUS: Čtvrtletník pro sborové umění*. Praha, 2012, roč. 2012, č. 2, s. 48-49. ISSN 1210-7956.

Zdeněk Lukáš: hudební skladatel : (1928-2007). 1. vyd. Praha: Jan Novotný - ASN repro, 2010, 128 s. ISBN 978-808-5468-007.

Zdeněk Lukáš : výběr skladeb : [personální hudební bibliografie s životopisnou poznámkou]. Praha: Hudební informační středisko ČHF, 1980.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 3. vyd. Praha: Editio Praga, 1999, 256 s. ISBN 80-705-8472-6.

ZICH, Jaroslav. *Kapitoly a studie z hudební estetiky*. Praha: Supraphon, 1987.

Internetové zdroje:

Citace.com [online]. Dostupné z: <http://www.citace.com/>

Česká píseň [online]. Dostupné z: <http://www.ceskapisen.cz/>

České - sbory.cz [online]. Dostupné z: <http://www.ucps.cz/portal/cz/index.php>

Český hudební slovník [online]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz>

Nová česká píseň [online]. Dostupné z: <http://www.novaceskapisen.cz/>

Sylvie Bodorová [online]. Dostupné z: <http://www.bodorova.cz/>

Wikipedie [online]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana

YouTube [online]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/>

Zdeněk Lukáš: Hudební skladatel [online]. Dostupné z: http://zdenek-lukas.cz/index.php?option=com_content&view=featured&Itemid=21

Notový materiál:

LUKÁŠ, Zdeněk. *Four Czech Folk Songs* [hudebnina]. USA: National Music Publishers, 2001.

LUKÁŠ, Zdeněk. *Liturgické písně* [hudebnina]. Praha: Talacko Editions, 2005.

LUKÁŠ, Zdeněk. *Pět písní o lásce* [hudebnina]. Praha: Panton, 1972.

LUKÁŠ, Zdeněk. *Pocita tvůrcům* [hudebnina]. Praha: Panton, 1984.

LUKÁŠ, Zdeněk a Jaroslav KRČEK. *Sborník českých lidových písní*. [hudebnina]. Praha: Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti, 1970.

LUKÁŠ, Zdeněk. *Blázen u cesty: rukopis partitury* [hudebnina]. 1970.

LUKÁŠ, Zdeněk. *Canti iuventutis: rukopis partitury* [hudebnina]. 1975.

LUKÁŠ, Zdeněk. *Four sonnets: rukopis partitury* [hudebnina]. 2002.

LUKÁŠ, Zdeněk. *Hadroplet: rukopis partitury* [hudebnina]. 1973.

LUKÁŠ, Zdeněk. *Chansons populaires: rukopis partitury* [hudebnina]. 2003.

LUKÁŠ, Zdeněk. *Parabola salomonis: rukopis partitury* [hudebnina]. 1965.

LUKÁŠ, Zdeněk. *Tváře lásky: rukopis partitury* [hudebnina]. 1970.

LUKÁŠ, Zdeněk. *V podzámčí: rukopis partitury* [hudebnina]. 1981.

LUKÁŠ, Zdeněk. *Vivat iuventus!: rukopis partitury* [hudebnina]. 1972.

LUKÁŠ, Zdeněk. *Vyšel jsem dřív než hvězda ranní: rukopis partitury* [hudebnina]. 1981.