

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Zpěv

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Zdeněk Lukáš – vokální tvorba**

**BcA. Rostislav Florian, DiS.**

Vedoucí práce: Doc. MgA. Helena Kaupová

Oponent práce: Vladimír Doležal odb. as.

Datum obhajoby: 14. 6. 2021

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of music

Voice

**MASTER'S THESIS**

**ZDENĚK LUKÁŠ – vocal works**

**BcA. Rostislav Florian, DiS.**

Thesis Supervisor: Doc. MgA. Helena Kaupová

Thesis Opponent: Vladimír Doležal odb. as.

Date of thesis defence: 14. 6. 2021

Academic title granted: MgA.

Prague, 2021

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

**Zdeněk Lukáš – vokální tvorba**

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.





## **Abstrakt**

Magisterská práce se zaměřuje na tvorbu skladatele 20. století Zdeňka Lukáše, který byl jedním z nejlepších českých skladatelů tohoto období. Tato práce se zabývá životem tohoto skladatele a jeho kompozičním odkazem, ze kterého je důležitou složkou tvorba vokální. Ta je rozdělena na tvorbu sborovou a sólovou, kdy je sólová tvorba rozřazena dle hlasových skupin, pro vyšší přehlednost jeho díla. V závěru práce je rozhovor se současnou skladatelkou Sylvií Bodorovou, která se Zdeňkem Lukášem tvořila uskupení Quartett a také s bývalým sbormistrem Zdeňkem Vimrem, který převzal úlohu sbormistra v Lukášově České písni a byl jeho dlouholetý přítel.

Klíčová slova : Zdeněk Lukáš, sbormistr, skladatel, Zdeněk Vimr

## **Abstract**

The master's thesis focuses on the creation of composer of the 20th century by Zdeněk Lukáš, who was one of the best Czech composers of this period. This work deals with the life of this composer and his compositional legacy, from which the composite vocal work is important. It is divided into choral and solo work, where the solo work is divided according to vocal groups, for greater clarity of his works. At the end of the work is an interview with the current composer Sylvia Bodorová, who formed Quartett group with Zdeněk Lukáš, and also with the former choirmaster Zdeněk Vimr, who took over the role of choirmaster in Lukáš's Česká Píseň and was his longtime friend.

Keywords : Zdeněk Lukáš, choirmaster, composer, Zdeněk Vimr

# Obsah

Úvod.....	1
1. Zdeněk Lukáš.....	2
2. Instrumentální tvorba Zdeňka Lukáše.....	7
2.1 Komorní tvorba.....	7
2.2 Symfonická tvorba.....	9
3. Operní a kantátová tvorba.....	12
3.1 Operní tvorba.....	12
3.2 Kantátová a oratorní tvorba.....	14
4. Sborová tvorba.....	16
4.1 Smíšené sbory.....	17
4.2 Ženské sbory.....	22
4.3 Dětské sbory.....	25
5. Vokální sólová tvorba.....	27
5.1 Skladby pro vyšší hlasy.....	28
5.1.1 Skladby pro sólový tenor .....	28
5.1.2 Skladby pro sólový soprán .....	29
5.2 Skladby pro střední a nižší hlasy .....	31
5.2.1 Skladby pro sólový mezzosoprán.....	31
5.2.2 Skladby pro sólový baryton.....	31
5.2.3 Skladby pro sólový alt.....	32
5.2.4 Skladby pro sólový bas.....	33
5.3 Skladby kombinující více sólových hlasů.....	35
6. Česká píseň.....	37
7. Rozhovory.....	39
7.1 Rozhovor se skladatelkou Sylvií Bodorovou.....	39
7.2 Rozhovor se sbormistrem Zdeňkem Vimrem .....	40
.....	40
Závěr.....	42
Soupis použitých pramenů a literatury.....	43
Přílohy.....	45

## Úvod

Během tvorby bakalářské práce na téma *Zdeněk Vímra* jsem velice často narážel na jméno skladatele Zdeňka Lukáše. Tato skutečnost mě vedla k otázce, jaký vlastně tento skladatel byl a jakou hudbu skládal. Proto jsem se rozhodl zpracovat Lukášův životopis a probrat se jeho tvorbou.

Za hlavní cíl jsem si vzal zpracování písní, kantát a ideálně co největšího počtu skladeb pro sólové hlasy. Rád bych tyto skladby rozřadil dle hlasového spektra, aby byla jeho tvorba pro další generace pěvců, potažmo i dirigentů, přehlednější. Je však důležité si uvědomit, že každá vokální kompozice je přímo spjata s kompozicemi instrumentálními. A to z toho důvodu, že skladateli často pomáhá zvyšovat svůj potenciál v následujících skladbách. Proto bych rád zmínil také skladby instrumentální, které byly významné pro Lukášovu tvorbu a které jsou důležitým celkem v jeho tvorbě.

Co však nelze u Zdeňka Lukáše opomenout, je fakt, že jeho širokou škálu děl tvoří z velké části díla sborová, která jsou rozčleněna pro několik typů sborů. V nich nalezneme z velké části sbory smíšené, ale poměrně vysoké zastoupení mají i sbory dívčí a také několik skladeb, kde Lukáš využívá sbory dětské a mužské. I o těchto dílech je třeba se zmínit, protože kompozice těchto těles je často kombinována s jedním či více sólovými hlasy.

Rád bych také nastínil Lukášovu operní tvorbu. Ta nepatří mezi nejpočetnější, ale rozhodně nelze říci, že patří mezi zanedbatelnou složku celé kompozice tohoto skladatele. I proto, že jeho operní dílo *Veta za vetu* bylo provedeno v divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni, ke kterému mám osobní pouto a se kterým stále spolupracuji.

A když jsem již zmínil Plzeň, bylo by dobré také uvést pár řádků o sborovém tělese Česká píseň. S tímto sborovým tělesem je Zdeněk Lukáš spjat jako otec se svým dítětem, neboť právě z Lukášovy invence toto uskupení vzniklo a je stálou složkou plzeňského kulturního dění.

V závěru práce bych rád uvedl rozhovory s osobnostmi, které byly se Zdeňkem Lukášem spjaty a které by mohly pomoci zodpovědět otázky, na které v literatuře odpověď nenajdeme.

## 1. Zdeněk Lukáš<sup>1</sup>

Zdeněk Lukáš pocházel z okolí Slaného z dlouhosáhlého rodu Lukášů. Vyrůstal v rodině, která se hudebnímu umění věnovala a provozovala jej velmi aktivně, především mužská část rodiny. A to již v době skladatelova děda, Vojtěcha Lukáše. Právě příbuzní V. Lukáše byli vyhledávanými muzikanty v širokém okolí, kde se svojí dechovou kapelou působili na různých typech slavnostních aktů a zábav pro prosté občany. Sám otec Zdeňka Lukáše, Bedřich Lukáš, byl vynikajícím muzikantem. Ovládal velmi dobře, jako většina Lukášů, hru na několik nástrojů. Mezi ně patřily housle, viola, trombon a horna. Své hudební nadání uplatnil jako mladý v sokolském orchestru a později, kdy během zaměstnaneckého poměru v Elektrických podnicích v Praze působil v závodním symfonickém orchestru.

Z rodu Procházků pocházela maminka Zdeňka Lukáše. V této rodině byl muzikantem pouze jeho dědeček, který hrál na kontrabas. Je dobré zmínit, že rod Procházků byl především zaměřen na zemědělské hospodářství a věnoval se této profesi po několik generací.

Zdeněk Lukáš se narodil 21. srpna 1928 do rodiny strojního zámečníka a matky v domácnosti. Samotné Lukášovo dětství bylo provázeno zdravotními problémy. Zdeněk Lukáš měl o tři roky mladší sestru Ludmilu<sup>2</sup>, o kterou se láskyplně staral. Ta měla, oproti Zdeňkovi, většinou lehčí průběhy nemocí a její bratr byl tím, kdo všechna onemocnění prodělával s většími komplikacemi. Pravidelně podstupoval nepříjemné rehabilitace, neboť měl od narození zkrácený vaz. To obnášelo cvičení na přístrojích, speciálně vytvarovaná postel a mnoho dalšího, aby byl růst jeho těla alespoň částečně vyrovnaný. To vše samozřejmě působilo i na jeho psychickou stránku osobnosti, kdy odmítal návštěvy Sokola, a tím se oddaloval svým vrstevníkům, kteří cvičení navštěvovali pravidelně. Ani ve škole si Zdeněk Lukáš nezískal mnoho přátel. Vzhledem k vrozené vadě zraku<sup>3</sup> byl často terčem posměchu od svých spolužáků. Tento druh šikany byl pro Zdeňka velice nepříjemný a vyústil v jeho dětskou uzavřenost.

---

1 Příloha č.1

2 Ludmila – zdělila stejné jméno jako jejich matka – pozn. autora

3 Strabismus – lékařský výraz pro šilhání – pozn. autora

Bohužel tato šikana byla přehlížena i třídní učitelkou, což vyřešila až Zdeňkova matka, která svým zásahem mladého Zdeňka nechala přeložit na jinou školu, aby svému synovi dopřála klidný a přirozený vývoj.

Hudební vzdělání Zdeňka Lukáše započalo v rodině, kdy si jej do výuky vzal jeho otec, jenž se ho snažil naučit základy hry na housle. Po nějakém čase se ukázalo, že rodič jako učitel není dobrou variantou, a tak ho otec předal k jejich sousedovi panu Basimu, který vyučoval současně nejen Zdeňka, ale i svého syna. Když se mladý Zdeněk technicky zlepšil, provozovali společně s Basiniovými (otec a syn) koncerty, které se uskutečňovaly u Lukášů. Lukášova láska k hudbě byla tak veliká, že krom houslí se začal učit na violu a klarinet. A právě tato láska hrála důležitou roli v jeho životě, kdy navštěvoval orchestrální zkoušky, v nichž působil jeho otec a následně své nabyté zkušenosti a odposlouchané party prováděl doma. Byť chtěl své nadání zúročit studiem na konzervatoři, nakonec poslechl svoji maminku, která jej od touhy po hudebním vzdělání odklonila. Nevěřila ve stálost hudebního oboru a chtěla synovi zajistit stabilní zaměstnání. I přesto byl Zdeněk neustále v obležení různých not, sborníků a dalších hudebních materiálů, které mu byly během jeho kompozičního období velkou inspirací.

Během letních měsíců a prázdnin jezdil Zdeněk společně se sestrou na statek svého strýce z matčiny strany, kde byli vedeni k tradiční práci kolem hospodářství. A protože v té době probíhala válka, nebyly se sestrou jediné děti, které trávily čas u strýce. Zde mladý Zdeněk vytvořil hudební doprovod k pohádce „O popelušce“, kdy se inspiroval krátkými pohádkami, které se dříve tiskly na sáčky s kypřícím práškem. A její první provedení bylo na zahradě, kdy se zúčastnily všechny přítomné děti.

Vzhledem k probíhající válce byl omezený počet tříd, a tak byl mladý Zdeněk ve svých čtrnácti letech přijat na „Amerlingův mužský ústav“ na základě úspěšné přijímací zkoušky. Zde si mohl upevňovat hudební základy a následně je systematicky prohlubovat. Zdokonaloval se v hudební teorii a ve hře na nástroj. Také se zapojil do spolupráce se Strašnickým divadlem, kde komponoval overturey a také hudební doprovody k divadelním hrám, a také se mu dostalo pocty řídit malý orchestr, kde mohl spolupracovat se svými spolužáky<sup>4</sup>. Školu ukončil ještě jako sedmnáctiletý maturitní zkouškou, a to roku 1946.

---

4 Např. Jiří Linha – budoucí zakladatel známého hudebního tělesa „Linha Singers“ - pozn. autora

Ihned po ukončení školy nastoupil do Libně, kde započal svoji učitelskou dráhu jako kantor jednotřídky. Zde působil dva roky. Jeho cílem bylo děti vést hudebně ve všech předmětech<sup>5</sup> a máme z tohoto období dochované prvotní dílo – *Sonatina pro housle a klavír*.

Ke konci roku 1950 byl povolán do povinné vojenské služby do Brna, ale těsně před nástupem onemocněl žloutenkou, a tak mu vojenskou službu odložili o rok. Bohužel tato infekční nemoc jej ochromila na tři měsíce. Tento okamžik byl pro Zdeňka Lukáše zlomovým či zvláštním. Během přesunu mladých mužů k výkonu služby došlo k tragické havárii, kdy se střetly u Blanska osobní vlak s nákladním a velké množství cestujících zemřelo. Zdeněk Lukáš během ročního odkladu suploval na různých školách v okolí Prahy a v roce 1951 nastoupil nikoliv do Brna, ale do Plzně, k výkonu vojenské služby. Zde díky okolnostem měl možnost zdokonalovat svoje nadání. Ve vojenské službě se totiž sešlo několik hudebně nadaných lidí, a ti založili mužský sbor „Chop, ráz“, jehož název vycházel z dělostřelecké hantýrky. Zde působil několik umělecky aktivních lidí, ze kterých můžeme jmenovat Jiřího Šebánka<sup>6</sup> či Josefa Dóczyho<sup>7</sup>. Tento soubor byl natolik kvalitní, že dostal příležitost natáčet v plzeňském rozhlase, kde Lukáš zaujal svým talentem a bylo mu zde po vojenské službě nabídnuto místo hudebního redaktora, a to i přes chybějící vzdělání v hudbě.

Přijetím místa hudebního redaktora začala důležitá Lukášova životní etapa. Zde byl po roce vyzván tehdejším šéfem redakce Miroslavem Šmídem<sup>8</sup>, aby založil profesionální sbor, jehož práce by spočívala především v natáčení úprav lidových písní pro pořad Hrají a zpívají Plzeňáci. Zde, díky této invenci, vznikla komorní verze České písně, která započala svoji činnost 1. listopadu 1954. Bohužel snaha o profesionalizaci celého souboru nebyla naplněna. Ale díky Lukášově systematické práci a jeho výběru kvalitních pěvců ( nešlo pouze o zpěv, ale také o disciplínu a oddanost sbormistrově vizi) se začal utvářet jeden z nejlepších souborů v republice. Základní pracovní činností Zdeňka Lukáše bylo nahrávání repertoáru, a to ve velmi intenzivním tempu. Minimálně jednou za měsíc se nahrálo kolem pěti úprav lidových písní. Později však Lukáš směřoval nahrávací činnost i na další repertoár a Česká píseň se začala pomalu ukazovat na sborových přehlídkách v republice i v zahraničí.

---

5 Např. Vyjmenovaná slova děti zpívaly na Lukášovu předem známou melodii – pozn. autora

6 Jiří Šebánek (1930 – 2007) – scénárista, komik, zakladatel divadla Járy Cimrmana – pozn. autora

7 Josef Dóczy (1929 – 2013) – slovenský herec – pozn. autora

8 Miroslav Šmíd (1922 – 2001) – hudební kritik, publicista a organizátor – pozn. autora

9. března roku 1955 se Lukáš oženil s rodačkou z nedalekých Štáhlav Věrou Kunešovou. Ta mu byla po celý jeho život důležitou oporou a společně měli dvě dcery Evu a Janu.

I přes náročnou práci při upravování písní si našel Lukáš čas na vlastní kompoziční tvorbu. A zde také vznikaly jeho první kompozice. Díky své práci v rozhlase měl Lukáš neskutečné štěstí, že si mohl svá díla téměř ihned vyslechnout díky rozhlasovému orchestru a jeho prvořadým solistům. V oblasti sborové tvorby mu prvním interpretem bylo jeho sborové těleso Česká píseň. Lukášovy práce si všiml Klement Slavický, jenž jej následně doporučil jako mladého a nadějného plzeňského skladatele Otmaru Máchovi<sup>9</sup>. Lukáš s Máchou se brzy setkali a vzniklo dlouholeté přátelství. Mácha, nadšený Lukášovou kompozicí, doporučil Lukáše samotnému Miloslavu Kabeláčovi<sup>10</sup>.

Máchova invence přinesla Lukášovi možnost konzultací u jedné z předních skladatelských osobností. Toto propojení bylo pro Lukáše natolik významné, že když vzal klavírní výtah ze skici své II. symfonie a Kabeláč mu řekl, ať k ní dopíše partituru, nechal si Lukáš napsat čtrnáct dní neplaceného volna v rozhlase, aby mohl danou skladbu zkomponovat. Když předložil Kabeláčovi partituru prvních dvou vět, byl Kabeláč nadšený a vedl Lukáše k dokončení práce. Kabeláč se také zajímal o Lukášovu dráhu v oblasti vzdělání. Byl převelice překvapen, když zjistil, že hudební vzdělání, jež by mohl člověk očekávat u tak zdatného skladatele, chybí. Na druhou stranu označil Lukáše za volného člověka, který není svázán pravidly, a tím pádem má mnohem větší možnosti. Vybízeli Lukáše k další práci. Scházeli se pravidelně, bezúplatně a tiše. Kabeláč studoval Lukášovy skladby a občas pronesl nějakou poznámku, kterou sice Lukáš vzal na vědomí, ale nikdy nic nepředělal. V jedné věci však Lukáš svého mentora přeci jen poslechl, a to v rychlosti psaní. Kabeláč označoval Lukáše za zběsilého skladatele, který potřebuje tahat za uzdu. To si Lukáš vzal k srdci a hledal cestu, jak zpomalit a kontrolovat sám sebe. Další radu, kterou Lukáš vzal za svou, byla ohledně výstavby kompozice, respektive kompozičního myšlení, kam skladba směřuje a podle toho ji vystavět. Tyto konzultace trvaly do roku 1970 a byly důležitou součástí Lukášova skladatelského vývoje.

---

9 Otmar Mácha ( 1922 – 2006) – hudební dramaturg, skladatel a režisér – pozn. autora

10 Miloslav Kabeláč (1908 – 1979) – hudební skladatel a pedagog – pozn. autora

V roce 1964 ukončil Lukáš svůj pracovní poměr v plzeňském rozhlasu a rozhodl se odjet do Prahy, kde na volné noze skládal. Do Plzně se však pravidelně vracel za svojí Českou písni, s níž pravidelně zkoušel, a také zde v 60. a 70. letech v novém elektroakustickém studiu vytvořil několik dosud nevídaných kompozic. V letech 1963 – 1965 přenechal ze zdravotních důvodů sbormistrování Jaroslavu Krčkovi<sup>11</sup>. Po své indispozici se Lukáš ke své činnosti vrátil, avšak jen do roku 1973, kdy byl tehdejší STB donucen opustit Českou píseň, a také mu byl zakázán vstup do plzeňského rozhlasu. To však Lukáše neodradilo a díky tehdejšímu řediteli pražské konzervatoře Janu Tausingerovi mu bylo nabídnuto místo pedagoga v oblasti harmonie a kontrapunktu. Lukáš, ač bez předchozího hudebního vzdělání, tuto nabídku přijal, a tak zde působil od roku 1973 až do roku 1975.

V roce 1975 mu bylo nabídnuto místo vedoucího sbormistra v profesionálním ženském sboru Československého státního souboru písní a tanců a Lukáš tuto nabídku přijal. Po dobu čtyř let pracoval Lukáš s tímto komorním souborem, ve kterém působily vynikající zpěvačky, a společně provedli několik veřejných koncertů a natočili množství studiových nahrávek. To byla totiž také jedna z jeho povinností, a Lukáš se rád vracel do rozhlasového prostředí. Práce s ženským sborem však znamenala pro Lukáše také více práce. Lukáš musel upravovat lidové písně pro ženský sbor.

Společně s osobnostmi Otmarem Máchou, Silvií Bodorovou a Lubošem Fišerem v roce 1966 založili skladatelské sdružení Quattro, jež mělo komentovat novodobou hudební situaci a svými kompozicemi přitáhnout větší počet posluchačů. Silvie Bodorová je dnes poslední z tohoto uskupení, která může své dílo předávat dál.

Zdeněk Lukáš psal nejen v Praze, ale také na své chatě v Jílovém. V prostředí, kde mohl být sám, v přítomnosti toho, co jej nejvíce inspirovalo – ticha a notového papíru. Jílové miloval natolik, že si dokonce na tamním hřbitově nechal postavit hrobku. Do ní byl pochován po nečekané smrti 7. července 2007.

---

11 Jaroslav Krček (1939 – dodnes) – hudební skladatel a zakladatel souboru Musica Bohemica – pozn. autora



## 2. Instrumentální tvorba Zdeňka Lukáše

### 2.1 Komorní tvorba

Lukášovo dílo je velice rozpjaté a zasahuje také do oblasti komorní tvorby. Byť bývá spojen především se sborovou tvorbou, i v oblasti komorní hudby byl velmi úspěšným a produktivním. Lukáš napsal 94 komorních skladeb, což je skoro čtvrtina jeho tvorby, a to bez započítaných komorních skladeb, které skladatel psal pro rozhlasovou činnost a která nebyla zařazena pod opusová čísla. Lukáš psal mnoho skladeb interpretům přímo na tělo, a ti jeho dílo velice rychle předvedli na koncertech či nahráli v rozhlase.

Dovolím si tvrdit, že jeho nejoblíbenějším nástrojem byly housle. Ty najdeme nejen skoro ve většině děl, ale v oblasti komorní tvorby jsou zakomponovány ve velkém procentu skladeb. Skladba *Suita o třech částech, op. 218* je skladba pro sólové housle a je jedinou sólovou skladbou pro tento nástroj. Je velice technicky náročná a skladatel zde často sahá k modálním tóninám. Lukáš však housle využívá ve všech možných kombinacích. S klavírem, s jiným sólovým nástrojem, či jako součást tercetta, kvarteta a větších uskupení, kde bývají svojí zvukomalbou dominantní. Jako velice působivé můžeme označit jeho skladby, kdy k houslím připojuje violu. Toto spojení nalezneme v *Divertimento op. 96* a *Dvojlístek op. 205a*.

Taktéž violu Lukáš hojně využívá ve svých skladbách. Zde se skladatel inspiroval mistrovskou hrou violisty Karla Špeliny. Ten začínal v Plzni jako amatérský hráč na housle a později začal hrát na violu. Po nějakém čase Špelina vystudoval konzervatoř a začal působit v Plzeňském rozhlasovém orchestru a později v České filharmonii v Praze. Ze sólových děl můžeme jmenovat *Sonátu op. 243*, kterou Lukáš věnoval Špelinovi k jeho 55. narozeninám, a *Koncert pro violu a orchestr op. 185*, jež premiéroval několikrát výše zmíněný Karel Špelina.

Posledním nástrojem, pro který Lukáš složil několik sólových skladeb a také jej hojně využíval v komorních skladbách, je klavír. Ten Lukáš používal jako rovnocenného partnera jiného sólového nástroje v duech, kde nalezneme mimo něj housle i violu, flétnu i další nástroje ze skupiny dřevěných dechových nástrojů, ale také ve větších komorních uskupeních.

Lukáš skládal z převážné většiny díla jednovětá, ovšem s velkou vnitřní členitostí. Tato díla byla z větší části věnovaná jednotlivým interpretům, a tak zde můžeme vidět jakýsi zajímavý početní nárůst v druhé polovině Lukášových děl, kde tyto skladby byly mnohem častější. To si můžeme vysvětlit Lukášovou zralostí a především jeho zkušenostmi, kdy byl schopen vytvořit zajímavé dílo bez použití dalších větných celků.

V dvouvěťých skladbách byla Lukášova hlavní invence v kontrastu mezi jednotlivými větami. V této formě nebyl Lukáš příliš produktivní a vzniklo „pouze“ sedm skladeb v tomto žánru. Lukáš zde pracoval se dvěma typy kontrastu. V prvním případě dával v kontrast tempo, ve druhém pak rozdíl mezi kontrapunktickou a akordickou výstavbou.

Další poměrně častou kompozicí jsou skladby třívěté a v Lukášově odkazu jich najdeme rovných dvacet. Zde se Lukáš držel standardního členění skladby, rozděloval ji na rychlou, pomalou a rychlou. Velice často bývá poslední věta mírně rychlejší, než věta první. Tento typ skladby je velmi oblíbeným ve všech kruzích, které se kolem hudby pohybují. Lukáš však dovedl zaujmout také změnou výše uvedeného modelu. Zde nahrazoval poslední, tedy rychlou, větu za větu pomalou. Toto schéma nalezneme u skladby *Duo di basso*, kdy na počáteční preludium navazuje v poslední větě klidným postludiem.

Lukáš se věnoval také skladbám s vícero větami. Ty skladatel cíleně vedl k charakteru suity.

## 2.2 Symfonická tvorba

Symfonické tvorbě se začal Zdeněk Lukáš věnovat již jako devatenáctiletý, kdy v roce 1957 složil *I. Symfoniettu op.8*. Toto dílo, dělené na tři věty a svým rozsahem zhruba patnácti minut, nebylo nikdy veřejně provedeno. Druhým, již nahraným dílem, byla *II. Symfonieta op. 18*, která byla svojí délkou rozsáhlejší a závažnější. K nahrání tohoto díla došlo v plzeňském rozhlasu, a to v roce 1962.

První větší Lukášova symfonie zazněla v Plzni v roce 1960, a to *I. Symfonie op.22*, která nese název „*Rok 1945*“. Toto dílo nahrál plzeňský rozhlasový orchestr pod taktovkou Antonína Devátého. Dílo je členěno na čtyři věty a je velice dobře prokomponováno. Lukáš zde využívá velká nosná témata se standardním ražením. Díky svým nápadům, jež byly mnohdy progresivní a nápadité, se tato skladba posluchačsky uchytla a Zdeněk Lukáš našel další směr, který jej formoval a posouval v jeho tvorbě kupředu. V onom progresu jej podpořila také spolupráce s již zmiňovaným Miloslavem Kabeláčem, jenž vedl Lukáše jakožto zkušený tvůrce symfonických skladeb.

Téměř ihned po uvedení *I. Symfonie op. 22* se Lukáš prezentoval svojí *II. Symfonií op. 26*. Tato skladba se dočkala pražské premiéry, a to 19. listopadu roku 1962, hned po premiéře rozhlasové v plzeňském rozhlasu. V tomto čtyřvětém díle dlouhém přibližně 25 minut, již Lukáš přenášel své poznatky ze spolupráce s M. Kabeláčem. Celé dílo má přiměřený růst, ze kterého, oproti *I. Symfonii*, vymizely dlouhosáhlé komplikované plochy, a celkově tím má dílo větší soudržnost.

*III. Symfonie op. 40 pro velký sbor a smíšený orchestr* je dílo, ve kterém se Kabeláčův symfonismus, přenášený na Lukáše, projevuje nejvíce. Textovou inspirací byl Lukášovi Farlinghetti a jeho báseň *Dove sta amore*, kterou přeložil Jiří Zábrana. Toto dílo můžeme pokládat za jedno z nejúspěšnějších v tomto směru. Jak je již u Lukáše zvykem, dílo bylo předpremiérováno v Plzni roku 1965, kdy jej pod taktovkou Josefa Blackého předvedl Plzeňský rozhlasový orchestr a Pěvecký sbor Československého rozhlasu.

Oficiální premiéra se konala v roce 1966 na 10. přehlídce nové tvorby. Tentokrát se vedení chopil dirigent František Belfín, pod jehož taktovkou symfonii provedl Filmový symfonický orchestr, sborového partu se zhostil jako na předpremiéře Pěvecký sbor Československého rozhlasu. Dílo je charakterizováno jako jednověté, ale s pocitovým rozdělením na dva vzájemné propojené celky.

Délka symfonie nepřesahuje půl hodinu a má jasné prvky sonátové formy s poměrně značnou introdukcí. Celkově je skladba vyvážená, co se kontrastů týče, a prvky orchestru a sboru jdou zde ve značné souhře.

Ještě ke konci roku 1965 Lukáš dokončil svoji *IV. Symfonii op. 47*. Tato skladba získala 2. místo<sup>12</sup> na skladatelské soutěži, jež byla vyhlášena ke čtyřicetiletému výročí od vzniku Symfonického orchestru československého rozhlasu. Ten také tuto symfonii premiéroval, a to i přes nájezd vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 do Československé republiky, na podzim roku 1968 ve dnech 2. a 3. listopadu v nynějším Rudolfinu pod taktovkou Aloise Klímy. Díky časové návaznosti je zde vidět jakási podobnost ve stavbě skladby, byť s odlišným charakterem výrazové stránky. Často bývají tyto dvě symfonie označovány jako „symfonická dvojhvězda“.

Po delším časovém odstupu Lukáš dotvářel *V. Symfonii op. 82 pro orchestr a sólový soprán*. Tuto skladbu Lukáš dokončil v roce 1972 a zúčastnil se s ní skladatelské soutěže v zahraničí, konkrétně v Terstu<sup>13</sup>. Zde skladba získala druhé místo a byla premiérována 20. dubna roku 1974.

Další symfonii napsal Lukáš až za dalších devatenáct let. Dirigent Petr Altrichter dal Lukášovi podnět pro tvorbu nové symfonie, a ten se do tvorby pustil s velkou vervou. Během dvouměsíční práce vytvořil *VI. Symfonii op. 232*. Toto dílo je velmi dobrou ukázkou toho, jak Lukáš jako skladatel postupně dozrával. Je zde vidět nejen získaný um, ale také perfektní technika komponování, kdy skladatel vychází z předem vybraného hudebního materiálu a dokonale jej vystavuje po výrazové i charakteristické stránce. V tomto duchu kompozičním vzniká také další Lukášovo dílo, *Symfonia brevis op. 265 pro velký dechový orchestr*.

---

12 První místo nebylo uděleno, tím můžeme Lukášovu symfonii považovat za vítěze soutěže – pozn. autora

13 Terst – italské město u Jaderského moře na hranicích se Slovinskem – pozn. autora

Poslední symfonií Zdeňka Lukáše je *VII. Symfonie op. 312 „Trionfo del tempo“*. Tato skladba vznikla v roce 2000 a skladatel zde k orchestru připojil sólový soprán. I ona vznikla na základě vyhlášení soutěže „Symfonie pro 3. tisíciletí“, kterou vyhlásila Pražská komorní filharmonie, a ta ji také pod vedením Jiřího Bělohlávka 1. ledna roku 2001 premiérovala. *VII. Symfonie op. 312* je plná skladatelova citu pro kompozici, který během jeho života dozrál, a který je v této skladbě předveden mistrovskou precizností a završuje Lukášovu symfonickou tvorbu více než důstojně.

Lukášova symfonická tvorba je jasným důkazem skladatelovy preciznosti a talentu, jenž postupem času a díky skvělému vedení narostl až do výšin, o kterých se mnohým jeho kolegům mohlo jen zdát.

### 3. Operní a kantátová tvorba

Zdeněk Lukáš, jako jeden z nejosobitějších autorů české hudby v druhé polovině 20. století, se věnoval v převážné většině svých děl lidskému hlasu. V jeho tvorbě nalezneme nejen díla pro sólový hlas s doprovodem, ale díla kantátová, oratorní a v neposlední řadě také díla operní. Ve svých skladbách se Zdeněk Lukáš snažil velmi citlivě pracovat s obsahovou částí zhudebňovaného textu a snažil se mu projevit maximální propojení s hudební složkou ve všech emočních směrech, aby měl posluchač co nejintenzivnější hudební zážitek. Každá skladba obsahuje několik lyricky rozlišných pasáží, aby došlo ke zřetelnému kontrastu. Hlavní podstatou je melodie, která má za úkol přebrat funkci mluveného slova, které v souhře s doprovodem vytváří kompaktní a hudebně přesvědčivý celek. Skladatel se v harmoniích vědomě dopouštěl disonancí, stejně tak velmi dobře využíval hudební zvukovou stránku jednotlivých nástrojů či celých skupin, a to i v bicích, kdy nástroje této sekce doplňují a podbarvují důležitá místa skladby. Veškeré skladatelovy postupy byly zaštitěny jeho spontánností, a díky jeho invenci byla jeho díla vždy velice kladně přijímána.

#### 3.1 Operní tvorba

První operou, kterou Zdeněk Lukáš komponoval během let 1967-1968, byla opera *Ať žije mrtvý*, jež vznikla na libreto Jiřího Hurta. Tuto operu o třech obrazech Lukáš komponoval na základě objednávky Československého rozhlasu v Praze. Díky své práci v tomto institutu znal velice dobře podmínky, které musel ve svém díle splnit. Hlavním úskalím byl fakt, že na rozdíl od klasického divadla bylo nutné komponovat především pro zvukový vjem, nikoliv pro obrazový. Proto bylo dílo Jiřího Hurta naprosto ideálním a dávalo Lukášovi možnost přehledných pasáží, kdy se posluchač mohl orientovat v ději opery, ale také zde mohl skladatel vyjádřit jednotlivé postavy dle jejich charakteru tak, že byly pro posluchače naprosto čitelné. Opera byla premiérována v prosinci 1968 v nahrávacím rozhlasovém studiu a v hlavních rolích se představily osobnosti Národního divadla. Sborové pasáže patřily Kühnovu smíšenému sboru a vedení orchestru se ujal Jiří Stárek.

Vzhledem k úspěšnosti celého počínu se Zdeněk Lukáš rozhodl pracovat na další opeře, tentokrát pro dětské posluchače. Zde mu posloužilo libreto Kamila Bednáře *O smutné princezně Upolíně*. I toto dílo bylo psáno na zakázku rozhlasu, a také mělo premiéru v tomto institutu. Tato opera byla odvysílána o Vánocích roku 1969.

Po dvou úspěšných premiérách v Praze vyzval Lukáše také plzeňský rozhlas. Zde Lukáš zkomponoval minioperu *Domáci Karneval*, ke které napsal libreto Zdeněk Barborka. Tuto operku nastudovalo plzeňské studio pod taktovkou Bohumíra Lišky. Dílo má krátký děj bez jasného rozuzlení. Příběh je z venkovské chalupy, kde hlavní hrdinka Eva pořádá karneval pro své přátele, zatím co její manžel je na pracovní cestě v zahraničí. Na karneval přicházejí lidé v exotických maskách a jeden z účastníků, Pavel, skládá Evě poklonky. Během odmaskování, jež probíhá o půlnoci, Eva zjistí, že ten, který se jí dvořil, není Pavel, ale její manžel. Jaké je skutečné rozuzlení, není známo, dokonce jej nezná ani vypravěč, který celé dílo od počátku komentuje. I přesto je v tomto díle cosi výjimečného. A to „volná ruka“ ke kompozici. Africké masky a celá situace dává skladateli neskutečně volnou ruku s využitím exotických prvků. Je zde využita kombinace operního zpěvu s čistě deklamačním přednesem doprovázeným hudbou.

Ke konci 70. let se Lukášovi podařila spolupráce s hercem a básníkem Jiřím Suchým, který Lukášovi poskytl libreto na operu s názvem *Planeta s tiše fialovou září* aneb *Hvězdářská opera*. Toto dílo pro dva herce, pěveckou skupinu a osud je jedním z experimentálních kusů. Je to jakási kombinace muzikálu a poezie. Dílo bylo hráno s velkým úspěchem a jeho provedení se zhostila skupina Linha Singers v prostorech pražského planetária, ale i na několika zájezdových koncertech. Tento kus byl také natočen pro potřeby Československé televize.

V letech 1985 a 1986 se Lukáš věnoval kompozici dvou oper *Falkenštejn* a *Veta za vetu*, jež psal na libreto Dagmar Ledecové. První z těchto dvou oper *Falkenštejn* nebyla doposud premiérována. *Veta za vetu* se své premiéry dočkala, a to roku 1999 v plzeňském divadle Josefa Kajetána Tyla, kdy byla nastudována plzeňským dirigentem Jiřím Štruncem<sup>14</sup> a režírována Jiřím Glogarem. Samotný děj opery vychází z díla Williama Shakespeara *Measure for measure* a vychází svým stylem z období renesance.

---

14 Jiří Štrunc ( 1969 – doposud) – operní dirigent divadla J. K. Tyla v Plzni a Národního divadla v Praze

Příběh je o zhýralém vévodovu náměstku Vinzenzu – Angelovi, kterému samotný vévoda svěřil panování a sám vše pozoruje skryt v roucho mnišském. Jaké se mu dostává překvapení, když jeho kdysi poctivý a milý přítel náměstek Angelo začne zakazovat lidské radovánky a veškeré prohřešky velmi tvrdě trestá. Vévoda shodí tedy své mnišské roucho a znovu se ujímá vlády, aby vše napravil. Hlavním smyslem tohoto díla je připomenutí toho, jak rychle a nesprávně se dá uchopit moc, jež nám může být dána, a jak ji lze lehce zneužít.

Pokud bychom se měli zaměřit na hudební stránku díla, je zde nutné podotknout, že v tomto díle se projevují Lukášovy zkušenosti z předchozích skladeb, což dodává hudbě určitou lehkost, výrazný rytmus a především velmi dobrou zvukovou kvalitu. Můžeme v díle vnímat jakési pravidelné střídání lyrických pasáží, jež jsou prokládány pasážemi famfárovitého typu. Nejlépe jsou však vystavěné ženské sólové role, kde je dán veliký důraz na kantilénu, a také ženské sborové party, které jsou jedním z nejpůsobivějších prvků opery.

### **3.2 Kantátová a oratorní tvorba**

Tvorba tohoto žánru je u Zdeňka Lukáše velice obsáhlá. Kantáty *Jsem této země zpěv* a *Praze* komponoval na texty básničky Markéty Procházkové. První zmíněná zazněla na Pražském jaře roku 1986 a byla komponována jako smíšený sborový part v doprovodu žesťového kvarteta<sup>15</sup> s klavírem. Druhá z výše zmíněných byla komponována jako skladba pro soprán a smíšený sbor s doprovodem. Obě jsou velice vlastenecky motivované, kdy se autorka textů snaží zobrazit svoji lásku k Praze a celé naší zemi. Lukáš svojí kompozicí tyto texty hudebně vysoce naplňuje a dodává jim pravý význam, kdy pravidelně střídá místa s oslavnou tematikou s místy, jež naplňuje velebností a líbivostí. Ve třetí kantátě, jež také není nijak rozsahově náročná, se Lukáš nechal inspirovat milostnými texty. Proto také nese název *Tváře lásky*. Tuto skladbu věnoval Českému národnímu symfonickému orchestru a především zakladateli této instituce Janu Hasenöhrlovi<sup>16</sup>. Kantáta byla premiérována v roce 2007, kdy výše zmíněný orchestr pod vedením Marcella Rota nastudoval tuto kantátu a jako sólistka pro toto dílo byla pozvaná Eva Urbanová. Dílo přednáší vzpomínky dívky, jejíž milý vykonává vojenskou službu. Zde je velice kontrastní použití trubky,

<sup>15</sup> Ve složení dvě trubky, dva pozouny a lesní roh – pozn. autora

<sup>16</sup> Jan Hasenöhr (1961 – dodnes) – hudební manažer a trumpetista



kteřá sekunduje ženskému sopránu za výrazného použití bicích prvků. *Nezabiješ!* je oratorium, jež psal Zdeněk Lukáš na slova plzeňského básníka Zdeňka Barborky. Ve shrnutí, je to jakási poučka, jak být ostražitým při poslouchání jistých výroků, které ne vždy musí být dobré, a naopak mohou vést až k vraždě. V celé skladbě je dominantou smíšený pěvecký sbor, který je podbarven pětici nástrojů<sup>17</sup>, a je dobré zmínit, že součástí tohoto celku je také recitátor. Dílo je rozděleno na sedm částí, které připomínají historické momenty, ve kterých se vraždilo. Starý zákon, Ilias, Plutarchos, Píseň o Rolandovi, Edda, Shakespearovská tragédie a Vančura – Obrazy z dějin národa českého. Perfektní Barborkovy texty Lukáš dokonale vybarvuje. A kromě lidského hlasu je v každé části použit specifický sólový nástroj. Tyto sólové nástroje se propojí až v posledním obraze, kde se za drobných zvukových deformací dokonale propojují s lidským hlasem. I toto dílo vzniklo na přání Československého rozhlasu a bylo provedeno v elektroakustickém studiu v Plzni. Publiku se představilo v roce 1971 v pražském Mozarteu.

Je však třeba zmínit skladbu, kterou si dovolím nazvat jako nejrozsáhlejší ze všech vokálně – instrumentálních děl Zdeňka Lukáše. *Adam a Eva* je dílo komponované pro soprán, baryton, alt, recitátora, smíšený sbor a symfonický orchestr. Předlohou této skladby byla stejnojmenná báseň Karla Šiktance, v níž autor využívá starozákonné jazykové obraty, a je zde znázorněn božský záměr stvoření světa. Šest dnů je vloženo do tohoto oratoria a zakončuje jej stvoření člověka. Na této skladbě začal Lukáš pracovat již v roce 1969 v Darmstadtu, kde pobýval v rámci kurzů Nové hudby, na něž jej vyslal Svaz československých skladatelů. Celá skladba je členěna do osmi samostatných částí. Úvod, Den první, druhý, třetí, čtvrtý, pátý a šestý a Závěr. V tomto díle jsou velmi podstatně zastoupeny nástroje bicí, jež obsluhují čtyři hráči. V zpěvní oblasti je zde nejen kantiléní zpěv, ale také deklamační, který vychází z temporytmu mluveného slova. Zvláštností je, že v tomto díle Lukáš nepoužívá taktové čáry. Svým zápisem dává spíše jakousi náповědu, což je naopak velice náročné na souhru všech zúčastněných. Dirigent má tedy nelehkou pozici a je třeba, aby si velmi dobře prostudoval i občasná disonance, kterými Lukáš podtrhuje závažnost textu.

---

17 Nástroje : flétna, klarinet ,trubka, viola a bicí nástroje – pozn. autora

#### 4. Sborová tvorba

Ve sborové tvorbě Zdeňka Lukáše doprovázelo mnoho faktorů, jež vedly jeho tvorbu k dokonalosti. Prvním a zásadním faktorem bylo jeho dlouholeté působení na pozici sbormistra České písně. Z této pozice znal Lukáš velice dobře sborovou sazbu a veškeré aspekty vokální tvorby, do nichž je třeba začlenit také znalost zpívaného textu společně s citem pro jeho provedení. Jeho tvorba však byla podmíněna jeho dlouholetým propojením se sborovým životem nejen u nás, ale i v zahraničí. Odtud znal Lukáš nové směry a hudební invence, jež byly doplněné neustálým propojením Lukáše s ostatními sbormistry. A také Lukášovo propojení skladatele a interpreta bylo jakousi cestou, která ho vedla po cestě harmonie a tonality, jež šla ruku v ruce s textovým projevem. A právě zhudebňované texty můžeme vidět u Lukáše jako silnou stránku, která svědčila o skladatelově vysoké inteligenci.

Za velice silné období můžeme považovat období 60. let minulého století. V tomto období se Lukáš inspiroval antikou, starověkem a především liturgickými a biblickými texty, jež byly ve značné míře plny filosofického zamyšlení a ideí. V těchto textech můžeme spatřit hledání historií prověřených hodnot života. Největší nárůst pak můžeme sledovat především po roce 1968, kdy inklinování právě k těmto textům v originálním jazyce bylo značné. Důvodů pro tento směr bylo několik, ale tím zásadním byla touha o navrácení českého jazyka do popředí, avšak za pomoci účelné cenzury.

Během svého vývoje a za použití sonornějších textů začal Lukáš do tvorby sborové komponovat i složku instrumentální. Zde lze pozorovat jasné prvky bicích nástrojů, jež Lukáš převzal od svého mentora Kabeláče. Nelze opomenout ani elektroakustické složky hudby, jež Lukáš v 70. letech začíná používat. Skladatel v tomto období vychází především z madrigalové formy sborové tvorby.

Slovo bylo Lukášovou inspirací. Vycházel z jeho rytmu a obsahu. Skladby začínají krátkým motivem, který skladatel postupně rozvíjí v transpozicích a postupně jej přenáší do všech hlasových linek.

## 4.1 Smíšené sbory

Zdeněk Lukáš od roku 1958 do konce svého života složil celkem padesát pět skladeb pro smíšené sbory. První momenty s touto tvorbou můžeme spatřovat již na začátku sbormistrovské práce s Českou písní. S tímto tělesem se Lukášovi dostalo možnosti, která ostatním chyběla. Jednalo se o možnost provádět skladby s jedním z předních sborů, a to především se sborem, který velice dobře znal a mohl tedy psát skladby přímo pro jeho složení a možnosti.

Ve svých prvotních smíšených sborech použil Lukáš quasiromantický styl. Můžeme sem zařadit dva málo zpívané sbory, a to *Měsíční noc op. 17* na text Jaroslava Seiferta a *Kdybych obejít měl celý svět op. 25A* na slova F. Branislava. Dále můžeme do toho období zařadit tři skladby, v nichž skladatel uplatňuje orchestr. Mezi tyto skladby patří *Ranní písně op.29*, svity *Léto op. 31* a *Zima op.32*. Tyto skladby jsou napsány pro velké obsazení, a to dětský sbor, sóla a orchestr. Z toho období vychází také velice zajímavý cyklus *Pět písní o lásce*. Tento cyklus by mohl být v repertoáru každého i méně profesionálního sboru díky svojí jednodušší stavbě a obtížnosti. Do období quasiromantismu můžeme zařadit také svitu *Podzim op.35*, která je psána pro smíšený sbor, smyčcový kvartet a klavír. Tato svita měla premiéru v Plzni v roce 1964. V roce 1966 s ní Lukáš uspěl ve Stuttgartu, kde byla veřejně prezentována.

V roce 1961 začínal Lukáš konzultovat svoji tvorbu s Miloslavem Kabeláčem a vznikala díla jako *II. a III. Symfonie*, ale také dílo mnohokrát hrané, a to *II. smyčcový kvartet*. V roce 1965 Lukáš složil cyklus pro pět sborů *Parabola Salomonis op. 44*. Tento cyklus byl naprosto odlišný od děl předchozích. Skladatel se v něm totiž zaměřil především na propracovanost modality. Modalita jako taková byla základním hudebním prvkem starověké a středověké hudby, ale v 16. a 17. století ustoupila dur – moll systému. Na Moravě a Slovensku se však zachovala v lidových písních a tancích. Skladatel často využívá tónovou řadu a uplatňuje ji nejen technicky, ale také strukturálně, a to jak v horizontálním, tak i vertikálním směru. Zajímavostí je, že dnes se většinou cyklus neinterpretuje celý, ale pouze jeho první tři části. Tento cyklus byl velmi úspěšný, neboť získal Čestné uznání na soutěži v USA. Nahrál jej Československý rozhlas v Praze, Slovenská filharmonie a dočkal se nastudování také ve Stuttgartu.

Velice posluchačsky příjemným můžeme hodnotit sbor *Dohráno a dozpíváno op.84*, který Lukáš věnoval sólistce České písni Věře Hejduková, která bohužel těsně po premiéře sbor opustila. Avšak i Zdeněk Lukáš musel Českou píseň opustit. Po návratu z Barcelony ho zadržela policie a Lukáš byl, stejně jako někteří členové sboru, vyslýchán. Výsledkem celého procesu byl Lukášův zákaz sbormistrování, spolupráce s plzeňským rozhlasem, a s tím spojené ukončení produkce Lukášových skladeb. Tak tedy Lukáš ukončil své plzeňské období.

Je důležité zmínit tvorbu v letech 1970 – 1972, kdy Zdeněk Lukáš využil nových prostor elektroakustického studia v plzeňském rozhlasu. Zde skladatel vytvořil oratorium *Nezabiješ op.76* na text Zdeňka Barboroky. Tato skladba byla psána pro velký sbor, jenž doplňuje pět sólových nástrojů a recitátor. Z tohoto období můžeme také zmínit skladbu *Vivat Iuventus op. 86* pro smíšený sbor s tenorovým a barytonovým sólem a magnetofonní pás. Tato skladba zazněla na festivalu v Barceloně, kdy ji předvedla Česká písni. Vzhledem k její úspěšnosti byl Lukáš vyzván pořadatelem, zda by mohl vytvořit kompozici pro následující ročník. Vznikla tak skladba *Versus d amor de comiat op. 70* pro smíšený sbor, recitátora a komorní orchestr. V této skladbě Lukáš vycházel z katalánských textů a skladbu provedlo přes dva tisíce pěvců z celého světa.

V následujícím čtyřletém období 1974 – 1978 Lukáš skládal především pro soubor Linger Singers. Zde skladatel vycházel z jedinečných projevů pěvců, jejich pěvecké techniky, a také z instrumentálních možností tohoto uskupení. Vzniklo například *Ignoracio dulcis op. 105*, *Canti iuventutis op. 109* a *Partita vocale op. 120*, jež se skládá z šesti částí pro šest pěvců a šest instrumentalistů. Na začátku 80. let se snažil Lukáš nalézt faktory, které dělají jeho hudbu oblíbenou nejen u posluchačů, ale také u interpretů. Většina činitelů, které dělaly jeho hudbu výjimečnou, byly obsaženy nejen v tvorbě vokální, ale i v tvorbě instrumentální. Mezi ně můžeme zařadit melodickou invenci, kdy skladateli nedělá potíž využít průhlednou diatoniku, velice typickým můžeme označit skladatelovu rytmičnost, důležitá je náklonnost k lidové hudební tvorbě, již propojuje s novodobými směry. A důležitý faktor, který nelze opomenout, je text, kdy se Lukáš inspiroval nejen lidovými texty, ale také texty soudobých autorů.

To pak završil svým uměním vše propojit a předvést výrazově kompaktní plochy nejen v jednodušších skladbách, ale především ve skladbách komplikovanějších a členitějších.

Ač byl velkou Lukášovou inspirací text latinský, v jeho tvorbě převažoval text český. Především texty lidové slovesnosti. Využíval však i texty soudobých autorů. V matematickém měřítku si můžeme ukázat, že české texty mírně převažují, a to v poměru 25 : 19. Je také třeba zmínit, že třicet sborových kompozic je bez doprovodu, devět s použitím orchestru a zbývajících šestnáct využívá jiné typy doprovodů, z nichž můžeme uvést klavír, dechová uskupení, apod.

Na pomezí roku 1977 a 1978 Lukáš vytvořil kantátu pro smíšený sbor, orchestr a varhany *Cultus amoris op. 136* na objednávku festivalu v Aberdenu a Londýně. Tuto skladbu provedlo několik spojených sborů z několika států.

Lukášova tvorba kolem roku 1980 byla poměrně hojná a nalezneme zde mnoho krásných skladeb. *Veselá kopa op. 143* byla skladbou věnovanou České písni k výročí dvaceti pěti let od založení souboru a jedná se o jednu z hojně interpretovaných skladeb. Jako další můžeme uvést osmihlasou skladbu *Podej mi ruku*, která byla oceněna Českým hudebním fondem a byla provedena Khünovým smíšeným sborem v Rudolfinu. Mezi jednu z nejzajímavějších skladeb můžeme zařadit skladbu *Pocta tvůrcům op. 147*, jež byla na soutěži skladatelů v Jihlavě oceněna třetím místem a stala se de facto vítězem, protože první a druhé místo nebylo uděleno. O její první uvedení publiku se zasloužil Oliver Dohnanyi, který ji se sborem Canticorum Iubilo předvedl v roce 1981 v Rudolfinu, a od té doby je jednou z častých skladeb sborových koncertů.

Je třeba také zmínit díla, jež vznikala na lidové texty, a to *Na horách op. 156* a *Bud' zdráva písni op. 191*. Tyto dvě skladby jsou poměrně často interpretovány. Méně interpretovaným dílem je cyklus čtyř tanců pro cembalo solo a sbor s názvem *V podzámčí op. 180*.

Jedním z nejvrcholnějších děl je dle mého názoru *Cara mihi semper eris op. 171*, které původně psal Lukáš pro Brněnské madrigalisty. Tato skladba je velmi oblíbenou mezi sbory a často bývá kladně hodnocena na pěveckých soutěžích. Velice obdobným dílem, avšak pro zahraniční posluchače méně zajímavým, je skladba *Dragouni op. 183*, jež je psána na český text.

Toto dílo bylo věnováno Bratislavskému smíšenému sboru a získalo hlavní cenu na soutěži skladatelů v Jihlavě roku 1983.

K zajímavým dílům můžeme zařadit ještě kantátu *Jsem této země zpěv op. 194*. Tato skladba je velice působivá, napsaná v moderním stylu, a je psána pro žesťový kvintet a klavír. Toto dílo bylo provedeno k počtě Zdeňka Lukáše v pražském Rudolfinu.

Neměli bychom však opomenout méně hraný sbor *S humorem op. 205*, který Lukáš věnoval České písni roku 1986, a také dílo *Třeba se spolu jednou pomilujem op. 237*, jež Lukáš věnoval Anně Veselé a jejímu sboru v Havlíčkově Brodě.

Nalezneme zde i jednu z vrcholných kompozic, a to osmihlasý sbor *Magna est vis veritatis op. 231*, dílo *Quis potes dicere op. 254*, a především neopomenutelné *Requiem per coro misto op. 252*, které se vyznačuje vrcholným zpracováním, využitím hlubokých citových ploch, a dle mého názoru je jedním z vrcholných děl sborové tvorby 20. století.

Během let 1991 – 1994 vznikly sbory *Plynutí času* na text V. Fischera a cyklus *Liturgické písně op. 236 pro baryton a smíšený sbor*, kde skladatel vychází z liturgických textů církve československé. V tomto období vzniklo velice působivé dílo *Pater Noster op. 263*, jež skladatel psal na text Otčenáše v latinském překladu. Tento tercett sborů není příliš interpretačně náročný, je v přirozené hlasové poloze a je posluchači oblíbený.

Ač v každém Lukášově sborovém díle cítíme Lukášův podpis, je každé jeho dílo jedinečné. Lukáš nevycházel ze standardních harmonických principů, ale z melodických linií v každém hlase. Co je však kompozičně typické pro Z. Lukáše, je jednotlivý řád každé skladby, a to i přesto, že jde někdy o skladby rozdílné. Tento kompoziční styl je jasným důkazem jeho rozvážnosti a velkém daru uhlídat své nadání. V oblasti rytmu Lukáš vychází zásadně z textu a velmi dobře se vypořádává i s cizojazyčným libretem. Výborně dává v melodiích danému slovu správný akcent přesně tak, jak má být. Má propracovanou strukturu dlouhých a krátkých slabik. V tomto ohledu nebylo důležité, aby Lukáš znal každé cizí slovo, na které komponoval. Znal přibližný obsah, věděl základní význam a pokud si nebyl jistý, nedělalo mu potíže oslovit odborníky, kteří mu s textovým porozuměním a výslovností vždy poradili.

Během posledních let pracoval Lukáš ve svém osobitém a charakteristickém pojetí sborové tvorby. Sbory, které skládal, byly převážně šestihlasé (3 ženské a 3 mužské) a z této struktury také skladatel vycházel. V průběhu skladby tyto hlasy prolínal tak, aby na konci skladby došel k cílenému propojení, a tudíž i k účelné gradaci celého díla. Zde je třeba zmínit skladby *Tuba mierum op. 276* a *Praedicatio op. 279*, jež vznikly na objednávku z USA a *Te deum laudamus op. 311*. Z posledního období vzniklo i mnoho drobnějších sborů, jako například koncertní etuda *Tavadavadavá op. 291 pro sopránové a altové sólo a smíšený sbor* a dílo *Alleluia op. 321*, které Lukáš složil během cesty z USA v roce 2001. Pro příležitost vánočních časů složil Lukáš mši k oslavě Jana Jakuba Ryby *Radujme se všichni v pánu op. 301*. Je to vhodný doplněk České mše vánoční, pokud je mše provozována s orchestrem. Lukášovy poslední sbory, mezi které řadíme cyklus *Four sonets op 330* a sbor *Angelum pacis Michael op.332*, byly lukášovsky šestihlasé, a tyto skladby byly určeny do zahraničí. Konkrétně první ze zmíněných do USA a druhá do Košic ke sboru Collegium Technicum.

Pokud bychom měli vyzdvihnout dílo, které se výrazně liší od ostatních, uvedli bychom *Dies Irae op.274*, jež bylo složeno na objednávku Badenského rozhlasu. Toto oratorium Lukáš složil pro sólový klavír, smíšený sbor a čtyři interprety na bicí instrumenty.

Když zpětně projdeme celou sborovou tvorbu Zdeňka Lukáše, můžeme říci, že do nejvíce interpretovaných sborů patří *Na horách, Pater Noster, Requiem, Buď zdráva písní, Veselá kopa*, a také skladba *Missa brevis op. 186*, jež byla původně psána pro ženský sbor. Zvláštností je, že tento sbor neupravil pro smíšený sbor původní skladatel, ale M. Košler, který od Lukáše dostal k této úpravě svolení. A nesmíme zapomenout, že tato skladba je také transponována o celý tón níž.

## 4.2 Ženské sbory

Lukášova tvorba v oblasti sborů byla velice bohatá a převažovala v jeho tvorbě. Bylo to dáno jeho sbormistrovskou činností. Sbory ho provázely od samého začátku. Nejdříve v Plzni, kde sbormistroval v plzeňském rozhlasu a vytvořil zde Českou píseň, a poté jeho působení v „Dívčí desítce“ Československého státního souboru písní a tanců, které ho právě inspirovalo k napsání dívčích sborů. Je třeba zmínit, že jeho možnost sbory řídit a slyšet svoje díla, bylo velice inspirativní a dostatečné pro rozvoj skladatelova talentu. Držel se myšlenky, že i neprofesionálního člena sboru musí práce bavit a musí z ní mít radost. A také tak ke své práci přistupoval. Skladby skládal se značnou lehkostí a jednoduchostí a zajímavých míst docházel nikoliv skokem, ale postupným vedením jednotlivých hlasů. I přes to, že se musel Lukáš rozloučit se sbormistrováním, byl v neustálém kontaktu s ostatními sbory a sbormistry nejen v Československu, ale i v zahraničí. Díky Lukášově hudbě, jež byla průzračná a pro posluchače velmi příjemná, byl velmi žádaným autorem, neboť každý sbor chtěl mít v repertoáru Lukášovu skladbu. Tato skutečnost dala vzniknout sborům dětským, dívčím, mužským a smíšeným. Skladby psal Lukáš jednotlivým tělesům na míru, ale i přes to se interpretují nejen ve sborech, které si dílo objednaly.

Nejvíce se Lukáš věnoval sborům smíšeným a dívčím. Menší procento tvoří sbory dětské a ještě menší mužské. To vše vychází z jeho sbormistrovské praxe, ale také z větších zvukových vjemů z velkého sboru a samozřejmě s vyšší úrovní pěvecké a interpretační zdatnosti dospělých jedinců. To mu dávalo příležitost využít širší skladatelské a textové techniky.

Dle Lukášovy inspirace můžeme roztřídit nad třicet Lukášových sborů pro dívčí a ženská uskupení do tří kategorií.

Mezi první zařadíme skladby na lidovou slovesnost. V těch nalezneme díla *Věneček*, *Karavarky*, *Kalendář*, *Zaříkání milého*, *Škádlivky*, *cyklus Máj*, nebo *dvojsbor Zpívejte ptáčkové*.



Druhá kategorie je tvořena díly, ve kterých se Lukáš inspiroval českými básníky. Velký zdroj inspirace našel u Dagmar Ledecové, Václava Fischera a Markéty Procházkové. Na texty těchto tří básníků vznikla díla *Návraty*, *cyklus Jak by kdosi krásně hrál*, *Titul člověčí*, *Strom života*, *Zpěv zpěvů*, *Poselství hudby*, *Písně letních dnů a nocí* a *Svatba*. Mezi dalšími literárními tvůrci najdeme i Milana Kunderu s dílem *Dvě písně*, Jaroslava Seiferta *Pro lásku* a Karla Šiktance *Píseň o lidském srdci*. Můžeme si povšimnout, že se skladatel nesnaží zpracovat motivy, jež by dílo předurčily k pompéznímu provedení či ke studiové nahrávce. Vybíral texty, jež byly v souladu s jeho nitrem. Byly to texty o lásce k člověku, hudbě a přírodě.

Třetí kategorie se zabývá latinskými texty, a to nejen v oblasti duchovní, ale také v milostné poezii. Na latinská slova vznikly skladby *Missa brevis*, *Lucerna Domini* a *Gaudete et exultate*. Na studentskou poezii *Cantus studiosus*, *Misere mei*, *Quot sunt apes* a *Quam pulchra es*.

V oblasti ženských sborů můžeme porovnat Lukáše s Petrem Ebenem. Eben skládal převážně ve tříhlasém provedení. Zato Lukášovi jsou čtyřhlasé skladby vlastní. V jeho čtyřhlasech dochází k charakteristickým oktávovým postupům s mnohem bohatší řečí ozvěň, a také mnohem důmyslnější dialog mezi soprány a alty, popřípadě mezi jedním hlasem a ostatními hlasy. Tříhlasé skladby však u Lukáše nalezneme také. Kupříkladu v úpravách lidových písní *Škádlivky*, *Myslivecké písně*, v dílech pro dívčí sbor *Písně letních dnů*, *Otep myrhy*, *Máj* atd., a také ve skladbách, kdy je sbor doplněn barytonovým sólem. Skladby bez doprovodu nalezneme převážně u ženského čtyřhlasu. V případě tříhlasé kompozice se výskyt limituje na lidové písně. V ostatních tříhlasých skladbách využívá Lukáš především housle, které doplňuje příčnou flétnou, jež dokáže být kontrastní, a mimo to orffovské nástroje. Varhanní a klavírní doprovody využíval v rozsáhlejších a závažnějších skladbách.

Z kompozičního a pěveckého hlediska jde Lukáš přirozenou cestou. Naučil se velice dobře používat lidský hlas, a proto volil i vhodné hlasové polohy pro jednotlivé hlasové skupiny. Krajní z nich nepřesahují polohy nezpěvné a poslechu nepříjemné. Můžeme si všimnout, že vrchní hlasy (soprán) se drží většinou u tónu f<sub>2</sub>, a nad tento mezní tón jdou minimálně. Naopak nejnižší hlas (alt) se pohybuje maximálně do tónu g.

I ohledně pěvecké artikulace byl Lukáš poměrně zkušeným a jeho skladby jsou v tomto ohledu velmi dobře proveditelné.

V celé skladbě zachází se všemi hlasy přirozeně a využívá především sekundových a terciových kroků, apokud možno se vyhýbá vzdálenějším skokům. Jediné, co může způsobit drobné obtíže, je srozumitelnost textu v kratších rytmických úsecích, nebo v lidových písních, kde mohou problémy způsobit folklorní způsoby přednesu. To však neplatí z pohledu metrorytmu, kde vidíme více možných komplikací. Vzhledem k hojně tvorbě lidové písně využíval zde Lukáš proměnlivost hudby metrorytmu, což bylo předurčeno výchozím textem. V tomto ohledu také velmi využíval trioly, jež však mohou neprofesionálním sborům činit problémy (často je deformují). Je to prvek, který můžeme najít ve skoro každém Lukášově díle, které zhudebňuje básnické texty či texty lidové. Jako dílo s nejvyšším počtem triol můžeme zmínit *Strom života* na texty Václava Fischera, a kde nalezneme osminové a šestnáctinové dělení triol. V dynamické struktuře vychází Lukáš z jednotlivých frází. Základním principem je oddělení výrazových částí dynamickou výstavbou. Tomu spojené chápání tempa je taktéž jeden z aspektů, který pomáhá tvořit jednotlivé plochy. Lukáš standardně nezacházel do extrémně pomalých a rychlých temp. A i přes vypsaná tempová označení dával Lukáš v tomto směru volnou ruku jednotlivým sbormistrům a jejich chápání jednotlivých skladeb. Faktem je, že i přes jakousi volnost musí sbormistr chápat cyklické celky jako kontrastní, a také tak s nimi zacházet. Opět je zde důležitá výstavba kontrastních ploch i s návratem do původního tempa. Posledním charakteristickým znakem Lukášovy tvorby jsou ozvěny. Tento hudební prvek však může méně zkušeným sbormistrům dělat problémy, neboť je velmi těžké udržet se v melodické lince a neztratit se v průběhu skladby. A to vše doplňují drobné komplikace se střídáním metra, změnou důrazů na přízvučné a nepřízvučné doby, ale především důležité chápání dlouhých celků, a to především v rychlejších tempech.

### 4.3 Dětské sbory

Ve skladatelském odkazu Zdeňka Lukáše nalezneme kolem tří desítek skladeb pro dětské interprety. Jsou to nejen skladby jednoduché s doprovodným nástrojem, ale také skladby tří a čtyř hlasé, kantáty, vícesborová díla a díla s orchestrálním provedením.

Lukášova cesta v dětských sborech započala kolem 60. let, kdy byla v popředí tvorba pionýrské písně. V tomto období se našlo několik málo skladatelů, kteří měli snahu vytvořit cykly, které by se pionýrské písni staly rovnocennými. Tato myšlenka byla částečně naplněna, a tak se některé z těchto skladeb staly oblíbeným repertoárem školních a pionýrských sborů. A také Lukáš v tomto období zaznamenal úspěch s dílem na text Františka Nechvátala *Poklady*.

V následujících dvou dekadách byla tvorba podmíněna především objednávkami sborů a sborovými soutěžemi. Hlavním soutěžním centrem byla Jihlava, kde od roku 1962 docházelo k provedení skvostných děl, a také byla velkou motivací pro skladatele. Po několika letech tuto roli převzaly olomoucké Svátky písní a Jirkovský festival<sup>18</sup>. Zde se pravidelně o přední místa dělili Petr Eben, Václav Felix a Zdeněk Lukáš. V tomto ohledu si také Lukáš uvědomoval důležitost skladatelské tvorby pro mladé generace. Ta měla vychovávat následující generaci posluchačů soudobé hudby.

Nyní se zaměřím na několik málo cyklů z této oblasti. Cyklus *Byl jeden domeček*, který psal Lukáš na texty Václava Fischera, je hudební dílo, v němž se střídá zpěv s recitací za doprovodu houslí a flétny. Po pěvecké stránce jsou krajní hlasy vedeny převážně paralelně ve zpěvné melodii a skladatel zde střídá metrum, což je jeho častá signatura.

Cyklus *Čarohrátky* se vyznačuje melodickou strukturou, kdy skladatel pracuje se zadržným základním tónem, proti kterému postupují jiné dva hlasy. Často tento prvek využívá až v polovině písňového dílu, jež je složen z dvoutaktových částí. Tento cyklus je psán s doprovodem klavíru. Doprovod skladatel napsal tak mistrovsky, že podporuje zpěvní linku svým akordovým rozložením, nebo dudáckými prodlevami doplněnými o různé figury.

---

<sup>18</sup> Jirkovský festival – festival věnovaný dětským sborům a kompozicím pro tento typ sborů

Dalším z cyklů, jež stojí za zmínění je, kompozice *Máj*. Toto dílo je komponováno s doprovodem houslovým a flétnovým. Celistvost tohoto cyklu Lukáš podmínil písní, jež použil na počátku a na konci celého cyklu, a příznačně je jejím tématem *Máj*. Lukáš zde volil imitační techniku, kdy se za cílenými postupy vnaší do durové tonality, aby mohl vzápětí přejít do tónin modálních. Dokonce zde Lukáš využívá ostinátních rytmů, které využívá k rytmickému rozložení textu, a vytváří tak vhodný doplněk k ostatním melodiím.

Velmi oblíbeným a v době vzniku fenomenálním dílem byl cyklus *Sedum trubačů*. Tato kompozice je bez doprovodu a vzhledem ke své mírné obtížnosti je často provozována ve všech sborech, školní nevyjímaje. V této skladbě Lukáš opět pracuje s paralelním vedením hlasů v rytmických hodnotách a k nim vede protihlas, jež má opačné rytmické rozložení. Paralelní hlasy bývají vedené do disonancí, které místy skladatel přeskakuje skrze kvartové či septimové rozložení. Nelze opomenout ani folklorní rysy celé skladby, jež se projevují modálními tóninami v celém díle.

Pokud bychom měli zhodnotit Lukášovu práci, je třeba připomenout, že skladatel vychází z textu a jeho přirozenosti. I přes vědomé střídání metra dvoudobého a třídobého jsou Lukášovy skladby pro děti velice dobře zapamatovatelné a dovedou je interpretovat správně za pomoci instinktu, a nejsou svázány „komplikovaností“ těchto rytmických změn. Rytmické hrátky Lukáš v některých dílech zdůrazňuje doprovodem, kde jsou v některých případech interprety sami zpěváci. Vzhledem ke skladatelově uvážlivosti volí nástroje vhodné pro doprovázení lidského hlasu. Proto ve většině jeho skladeb nalezneme kromě klavíru také housle, flétny a hoboj. Lukáš však psal i díla, kde nalezneme jako doprovod varhany a orchestr. Zde ale Lukáš využívá tyto doprovodné složky uvážlivě tak, že nejsou dominantní, ale doprovodné.

V melodické lince se Lukáš drží zpěvných intervalů a sekundových a terciových kroků. Co je však pro jeho díla typické, je počáteční kvarta, kvinta či rozložený kvintakord. Ve dvouhlasých skladbách postupuje v terciích, sextách či oktávách. U skladeb tříhlasých se drží kvintakordu, který využívá ve všech obrazech. Sama melodie vychází z metrorytmu a jasně reflektuje zpívaný text. Lukáš pracuje s variacemi základního tématu, což díky lidovému zpracování nedělá dětským interpretům obtíže. A také proto můžeme Lukášovy skladby vidět v repertoáru každého dětského sboru.

## 5. Vokální sólová tvorba

Jak již z předchozích kapitol víme, Zdeněk Lukáš se věnoval ve velké míře vokální tvorbě. V tomto ohledu je znám především sborovou tvorbou, kdy jeho skladby byly uznávány a často oceňovány na skladatelských soutěžích. Lukáš se však věnoval také skladbě pro sólové hlasy. V této kategorii využíval svých hojných nápadů a také velice dobře pracoval s melodickou, rytmickou a instrumentální složkou, z nichž dokázal vytvořit skladby malých i rozsáhlých rozměrů. V jeho díle pro sólové hlasy nalezneme díla, která jsou úpravou lidových písní nebo písní s folklorním podtextem, a díla na literární texty. Mezi ně patří skladby, kdy sólo zaznívá za doprovodu různých typů sborů, kantátové skladby, duchovní skladby a v neposlední řadě i opery.

Lukáš se s tvorbou písní setkal již na počátku svého komponování v Československém rozhlase v Plzni. Pokud se podíváme na Lukášovu tvorbu, můžeme vidět, že skládal komorní a orchestrální písně pro všechny druhy hlasu. Skladatel ve své písňové tvorbě využívá jednoho či dvou sólových hlasů, které doprovází jeden nástroj či malá komorní sestava. Zde je Lukáš ovlivněn lyrickou podstatou použitých textů, kterým dává život kvalitně prokomponovanou melodií a ostatními hudebními prostředky. V tomto ohledu Lukáš využívá dříve zmiňovanou techniku znalosti slova. To udává rytmus a melodii. Tento způsob práce zaručuje kvalitní deklamační práci, a to v dílech jednodušších i složitějších.

Lukáš měl velkou snahu vycházet z možností jednotlivých hlasů. V tom mu pomáhala znalost jednotlivých hlasů a také jeho předchozí studium zpěvu. Tomuto oboru se Lukáš učil u Nadi Kejřovské a Karla Bermana, a on sám se zúčastnil konkurzu do opery v Liberci. Díky pěveckým zkušenostem pochopil složitost lidského hlasu s ohledem na interpretaci. Uvědomoval si, že neméně podstatným je samotný text, který ve svých písních využije, a proto byl jeho cíl porozumět této problematice a vždy se snažil o co nejlepší výběr kvalitního textu. Inspiraci hledal u klasiků české a světové poezie, využíval texty latinské a texty české duchovní. Velice ho fascinovali verše krále Šalamouna, které zhudebnil v několika skladbách. S těmito texty dokázal Lukáš niterně pracovat a za součinnosti svého hudebního citu je převést ve velmi intenzivní jednotlivé výrazové celky.

Dílo Zdeňka Lukáše pro sólové hlasy můžeme roztrdit dle několika kritérií. Můžeme je třídit podle použitých textů, podle data vytvoření a podle hlasových skupin. My si zde jeho odkaz roztrdíme právě do hlasových skupin, kvůli přehlednosti pro další generace zpěváků<sup>19</sup>.

## 5.1 Skladby pro vyšší hlasy

### 5.1.1 Skladby pro sólový tenor

Jako první dílo Zdeňka Lukáše můžeme uvést *Sloky Lásky op. 1*, které je komponované pro tenor a orchestr, a obsahuje čtyři básně ukrajinského básníka Stěpana Ščipačeva<sup>20</sup>. Chronologicky řazené názvy jednotlivých básní jsou *Večerní hvězdy svít, Jsi všechno, Zdálo se mi, U moře*.

Tento cyklus Lukáš napsal v mírnějších tempech, kdy využívá dynamických změn, které vyplývají z textu básní. Využívá zde romantické klenutosti, kterou vhodně doplňuje klasickou harmonií a v průběhu skladby nechává metrum ve stejné hodnotě. Samotné písně jsou doplněny o přede hry, mezihry a dohry, což z těchto skladeb vytváří romanticky stylizované skladby, ve kterých je kladen důraz na text a přízvuk. Doprovod je komponovaný tak, aby nenarušoval vokální melodickou linku, a dochází k častému střídání mezi pěvcem a doprovodem. Tato skladba se dočkala veřejného uvedení v roce 1954 v Plzni a následně byla ve zdejším rozhlasě pořízena i nahrávka tohoto díla.

Dalším dílem pro tenorové hlasy je sborový cyklus *Blázen u cesty op. 72*. V této skladbě se autor inspiroval zahraničními básníky<sup>21</sup>, použil však české překlady. Toto dílo je členěno na čtyři části : *Přípitek, Pod mostem Mirabeau, Pro tebe má lásko a Blázen u cesty*.

*Škola noci op. 221* je soubor pěti písní na texty Johna Donneho pro tenor a klavír. Pokud se podíváme na názvy jednotlivých písní *Píseň, Rozbřesk, Lásko lásek, Přízrak a Sonet smrti*, můžeme říci, že se jedná o texty s milostnou tematikou. Tento cyklus je poměrně náročný, a to především z intonačního a rytmického hlediska, neboť se skladatel pohybuje ve vypjaté tónové poloze.

---

19 Viz příloha č. (seznam skladeb pro sólové hlasy dle op.)

20 Stěpan Ščipačev (1899 – 1980) ukrajinský básník, jeho tvorba většinou milostná lyrika – pozn. autora

21 Frank Horne, Guillaume Apollinaire, Jacques Prévert, William Butler Yeats – pozn. autora

Nalezneme zde chromatické postupy nejen u melodické linky, ale také u klavírního doprovodu, což je prvek, který byl Lukášovi vlastní, stejně jako paralelní oktávové postupy a proměnlivé metrum. Tuto skladbu Lukáš věnoval tenoristovi a sólistovi Národního divadla v Praze Vladimíru Doležalovi.

### 5.1.2 Skladby pro sólový soprán

První sólovou skladbu pro tento typ hlasu zkomponoval Zdeněk Lukáš v roce 1967. Byl to cyklus *Verba laudata op. 55*, jež obsahuje čtyři části, a je komponována na latinské texty slavných osobností Antiky. Je psána pro sólový soprán, smyčcový orchestr a klavír. Názvy jednotlivých skladeb se shodují s jednotlivými osobnostmi, jež Lukáše inspirovaly v tomto díle, a to *Seneca, Valerius Maximus, Cicero a Ovidius*. Skladba byla premiérována v roce 1968 v Plzni a ještě toho roku zazněla i na skladatelské soutěži v Praze, kde se sopránového sóla zhostila Jana Jonášová.

Dalším dílem, které skladatel věnoval této hlasové skupině, je cyklus *Prosté písně op. 112*, kde Lukáš našel inspiraci v textech českých básníků, kdy v poslední písni tohoto cyklu komponuje na slova své dcery Evy Lukášové. Dílo je psáno pro soprán, flétnu a klavír a je složeno z pěti písní *Děkuju za sny, Dejte nám chvíli čistou, Jedna láska, jeden kříž, Mezi kvetoucími šípky a Pravá láska*<sup>22</sup>. Skladatel v této skladbě využívá rozsahu d1 – g2 a melodii vede v krocích a jednoduchém rytmu. Ve druhé písni *Dejte nám chvíli čistou* Lukáš využívá paralelních postupů v doprovodu, čímž evokuje naléhavost této skladby. Poměrně obtížnou však můžeme hodnotit píseň *Mezi kvetoucími šípky*. Zde skladatel využívá posunu melodie nad doprovodem v basové lince. Také zde pracuje s 5/8 a 4/8 metrem v klavírním partu, které poměrně hojně střídá. V *Pravé lásce* používá svůj typický recitativ, jež je zavěšen na jediném tónu.

Další skladbou je *Psalms 126 op. 122*, jež Lukáš komponoval na německý biblický text. Tato skladba je napsána pro soprán s doprovodem varhan a vznikla na objednávku Wildbacher Kirchenmusien.

---

<sup>22</sup> Básníci chronologicky : Josef Frič, Jiří Mahen, Vladimír Holan, Fráňa Šrámek a Eva Lukášová – pozn. autora

Jako velice zajímavou skladbu můžeme zmínit cyklus čtyř písní *Mundum est cor meum op. 283*, jež skladatel napsal na texty Šalamounovy, za doprovodu klavíru či smyčcového kvarteta. Tuto skladbu sice Lukáš psal pro sopránové sólo, ale bývá poměrně hojně interpretována také tenorem. Inspirací mu v tomto případě byly dvě interpretky Gabriela Eibenová a Jitka Čechová, které tuto skladbu prvně veřejně provedly v Praze roku 1997.

Se smyčcovým kvartetem mohli posluchači vyslechnout toto dílo o rok později v podání již zmíněné Gabriely Eibenové a Panochova kvarteta. Jedná se o poměrně náročné dílo, kde skladatel ve druhé písni nechává vstoupit soprán, bez doprovodu, což je poměrně náročné na intonaci. Na druhou stranu, jedná se o efektní začátek, podobný některým začátkům Dvořákových *Biblických písní op. 99*.

Jako další z Lukášových děl je třeba zmínit *Quis potest dicere? op. 346*, kdy skladatel vychází z díla předchozího, tj. *Mundum est cor meum op. 283*. Vychází z něj nejen po stránce textové, kdy zhudebňuje naprosto totožný text, ale i po stránce názvu jednotlivých písní. V neposlední řadě zde kromě první a poslední písně kopíruje skoro totožně svoji předchozí tvorbu. Co je však velice odlišným prvkem, je zakomponování sólové violy, která provází celé dílo, a také zakomponování orchestru, kde je kladen důraz na základní rytmické prvky. Toto dílo vzniklo pro sopranistku Olgu Jelínkovou a violistku Gabrielu Demeterovou.

V Lukášově tvorbě nalezneme také skladby, jež nejsou díky svojí univerzálnosti textu roztrženy do jednotlivých hlasů. V této kategorii pak musím zmínit skladbu, jež vznikla na podnět Muzea Bertramka. Árie *Addio, krásný plameni op. 316* reflektuje slova Jaroslava Seiferta v poemu *Mozart v Praze*. Tato skladba je psána pro vyšší hlas s klavírním doprovodem a o její uvedení se zasloužily Gabriela Eibenová a Jitka Čechová, které ji v roce 2000 veřejně předvedly na Bertramce. Tato skladba je psána ve velké písňové formě s rozsahem c1 – g2. Dalším takto volně zařazeným dílem je *Báseň op. 219*. V tomto cyklu zhudebnil Lukáš básně Marie Kohoutové, které mají za úkol oslavovat hodnotu básnického textu. Lukáš jednotlivé písně nepojmenoval, ale přesto se jeví jako smysluplné nazývat je počátečními slovy jednotlivých písní. *Báseň se nesmí mluvit, ale nahlas říkat, Mám o tebe strach, básničko, Báseň vyhasla jak ohýnek v peci, Báseň je jako dítě.*



Při pohledu na názvy jednotlivých písní si můžeme povšimnout, že celý tento cyklus je ověřen nejen láskou k básnickému slovu, ale také velikou touhou po dalších hodnotných dílech, která budou oporou českému jazyku a která budou inspirací i pro další generace.

## **5.2 Skladby pro střední a nižší hlasy**

### **5.2.1 Skladby pro sólový mezzosoprán**

Tomuto typu hlasu věnoval Zdeněk Lukáš dílo *Kvítek Šáronský op. 326*. Jedná se o cyklus pěti písní, které jsou doprovázeny smyčcovým kvartetem. Zde se skladatel inspiroval verši krále Šalamouna.

### **5.2.2 Skladby pro sólový baryton**

První skladbou pro tento hlas bylo Lukášovo dílo *Dvě písně op. 39*, kdy skladatel vhodně propojuje ženský či dívčí sbor s tímto typem hlasu za doprovodu klavíru a houslí. První z písní *Noční milování* je inspirována básní Milana Kundery a jedná se o intimní lyrickou píseň, jejíž melodie postupuje převážně v sekundových intervalech a je poměrně zajímavě rytmizována, čemuž přispívá i střídání metra. V doprovodu klavíru a houslí můžeme v určitých pasážích zaznamenat lkaní a vzlykání, jež značně evokuje náladu skladby.

Jako poměrně zajímavou a opět velmi vhodně propojenou se ženským sborem, alespoň v původní verzi, je třeba zmínit dílo *Missa brevis op. 176 s barytonovým sólem*. Toto dílo dnes zaslechneme spíše ve verzi smíšeného sboru, kdy tuto skladbu upravil, po souhlasu Zdeňka Lukáše, skladatel Miroslav Košler. Jedná se o dílo, které není nijak náročné a je tak perfektním repertoárem pro začínající sbory, které se potřebují propojit.

V neposlední řadě je třeba zmínit *Písně Šalomounovy op. 248*. Jedná se o dílo čtyř písní s klavírním doprovodem, které reflektují texty „Písně písní“ krále Šalamouna. Tuto skladbu premiérovaly osobnosti Oldřich Kříž a Jaroslav Šaroun na výročním koncertě ku příležitosti skladatelových sedmdesátých narozenin.

### 5.2.3 Skladby pro sólový alt

Jako zásadní skladby pro altové hlasy je třeba zmínit dílo *Písně Moudrosti I. op. 95* a navazující dílo *Písně Moudrosti II. op. 126*. V obou dílech se Lukáš inspiroval částmi Bible kralické, a to důsledněji v knize „Přísloví“.

První z výše uvedených skladeb věnoval Zdeněk Lukáš Vlastě Bokůvkové<sup>23</sup>, a ta za klavírního doprovodu Jany Jindrové ji premiérovala v Litoměřicích roku 1974. Tato skladba je z období Lukášových experimentů a hledání nových kompozičních stylů, což souviselo s nově otevřeným elektroakustickým studiem v Plzni. Co se týče melodické linky, je poměrně hojně prokomponována nezpěvnými skoky, jež jsou náročné na správnou intonaci a klavírní doprovod zde nepřináší pocit opory, ale nezkrtného soupeře. V celkovém ohledu je skladba silně disonantní.

*Písně Moudrosti II. op. 126* skladatel napsal o čtyři roky později, a to v roce 1977. Tentokrát však místo klavíru doprovází hluboký ženský hlas komorní doprovod<sup>24</sup>. Toto dílo zaznělo o dva roky později a provedení se chopila Musica Bohemica pod vedením Jaroslava Krčka. Sólový part si osvojila Eva Marková.

Ač název napovídá, že se jedná o několik samostatných písní, stejně jako v předchozím díle, realita je odlišná. Zdeněk Lukáš vytvořil rozsáhlou a velice prokomponovanou skladbu, která se však dá rozdělit na několik výrazových ploch, díky střídání orchestrálních a pěveckých pasáží. Rozsahově se skladatel pohybuje v rozmezí a – c2 a neplývá nezpěvnými skoky, jako v díle předchozím. V orchestrálním partu však nalezneme ostré disonance.

Další chronologicky zařazenou skladbou je píseň *Písecká op. 195* na slova Ivana Skály, kterou Lukáš věnoval své dlouholeté přítelkyni Daně Strnadové. Tato skladba je psána v klidném tempu, jež má za úkol posluchači přivodit pocit klidného posezení u večerní řeky. A tento klid místy narušují zvuky připomínající bujaré veselí mládeže, které skladatel do skladby zakomponoval za pomoci triolových vzruchů. Rozsahově je tato píseň ideální pro mezzosoprán a alt, a je v rozsahu a – e2.

Velice zajímavou je také kompozice *Ani sis neobléklí frak op. 211* z roku 1987. Zde skladatel využívá efektu propojení sólového altového hlasu s mužským sborem.

---

23 Doc. PhDr. Vlasta Bokůvková, CSc. - nar. 6. 1. 1931 – významná osobnost v plzeňském kulturním životě a dlouholetá pedagožka na Pedagogické fakultě v Plzni – pozn. autora

24 Dvě flétny, hoboj, klarinet B, dvoje housle, fagot, viola, kontrabas a harfa – pozn. autora

## 5.2.4 Skladby pro sólový bas

Skladbou, jasně psanou pro basové hlasy, je kantáta *Misserere miei op. 144*. Tato kompozice je psána pro basové sólo s doprovodem ženského čtyřhlasého sboru, klavíru a trianglu, kdy hlavním tematickým prvkem je milostná poezie z období středověku. Tuto skladbu si u Lukáše objednal Ženský sbor jihočeských učitelek z Prachatic pro sólistu Národního divadla Eduarda Hakena.

A nebyl by to Lukáš, kdyby také pro tento hlas nepoužil část textu z knih Šalamounových. V tomto případě vzniklo dílo *A moudrost volá op. 286*, jež skladatel složil pro bas s doprovodem orchestru.

I v této kategorii hlasů nalezneme velký počet skladeb, které nejsou přímo zařazené a Lukáš tak dal volnou ruku interpretům při výběru z jeho skladeb.

První takovou skladbou je cyklus tří písní na Šalamounovy texty *Příslaví op. 186*. Tento cyklus psal Lukáš pro hlubší hlas s doprovodem klavíru či varhan, a jejího prvního uvedení se ujal Eduard Haken v roce 1983. Ke konci tohoto roku vypracoval Lukáš orchestrální partituru díla. Lukáš se nechal inspirovat ve stejnojmenné knize *Příslaví krále Šalamouna*. První z písní *De fructus oris sui* komponoval skladatel v rozsahu b – des<sup>2</sup>, což je poměrně ideální poloha pro nižší hlasové skupiny. Skladba začíná introdukcí, kdy klavírní doprovod během dlouhých paralelních oktáv pravou rukou hraje poměrně rychlé ozdoby, které připomínají fanfáry, a tento motiv skladatel využívá v celé skladbě. Lukáš zde pracuje se svým chápáním slova, a tak je zde poměrně časté střídání metra, jež vychází z jednotlivých slov. Ve druhé písni *Qui potest dicere* se setkáme s pomalým tempem a tóninou e moll, jež v průběhu skladby moduluje do C dur. Rozsahově je tato část mírně náročnější, neboť skladatel zde využívá škály a – e<sup>2</sup>, což už v některých pasážích nemusí být příjemná tónina, především pro basy a alty. Zde jakoby chtěl Lukáš zvýraznit přednes kněze při bohoslužbě. Třetí píseň *Luxoriosa res* je plná euforie a veselosti. Rozsahově si tu skladatel pohrává s rozsahem g – es<sup>2</sup>. Tato píseň je plná akcentovaných osminových not, které v kontextu celé melodie vytvářejí pocit, že interpret přednáší opileckou píseň, kdy právě zmíněné akcenty vyjadřují opilecké bujaré vyjadřování. To vše končí výkřikem interpreta a následuje smířlivá a klidná pasáž, jež svým charakterem směřuje k liturgické písni.

Jako neméně krásné se jeví dílo inspirované texty Dagmar Leděčové *Pět písní op. 199*<sup>25</sup>, ke kterým Lukáš jako doprovod zvolil klavír. Třetí a pátá píseň obsahuje dětskou tematiku, a také se z celého cyklu odlišují svojí durovou tóninou. Melodická linka je komponována tak, že postupuje v sekundových krocích, a i přes velkou expresivní strukturu jsou tyto pasáže velmi zpěvné. Po rytmické stránce zde skladatel využívá jak pravidelný rytmus, tak se také nebojí sáhnout po synkopách či triolách.

Na slova stejné básnířky vytvořil Lukáš také cyklus *Zasadit strom op. 215*. Tento cyklus se skládá z šesti písní : *Můj strom, Dřevěná pohádka, Hýčkejte ptáčky, Milenci jabloní, Alespoň stín a Zasadit strom*. V první z těchto písní můžeme cítit pohádkové zabarvení, kdy se autorka textu časem vrací do míst svého dětství a nachází strom, jež byl pro ni inspirací dětské fantazie. Druhá z písní reflektuje pohádkový příběh a zvolna vplouvá do lyrických pasáží, v nichž sděluje své myšlenky o zázraku stvoření. V následujících dvou písních ukazuje autorka strom, jako symbol lásky a vzpomínek. Poslední z těchto písní pak poukazuje na rodinu, její poslání, a na fakt, že by se neměl zasadit pouze jeden strom, ale celé stromořadí, jež může poskytnout dětem dostatečné zázemí pro hraní, a místo, kam se díky vzpomínkám budou ve starším věku rádi vracet. Co se týče melodické linky, skladatel zde vychází z přirozenosti, a tak využívá především postupy v krocích, a to v rozsahu a – es2. Pro co nejefektivnější rozdělení jednotlivých nálad využívá Lukáš časté střídání tempa a metra.

*Liturgické písně op. 236* je dílo, které skladatel složil pro nižší hlas za doprovodu varhan. V tomto díle Lukáš použil texty české liturgie a v průběhu času toto dílo přepsal pro barytonové sólo a smíšený sbor. V této úpravě došlo i k posunutí melodie o malou tercii výše. Sborová partitura kopíruje původní varhanní doprovod.

---

25 Názvy jednotlivých písní : *Odejdi čase, Zas cíhá půlnoc, Ukolébavka, Podzimní pláč, Hora cinká* – pozn. autora

### 5.3 Skladby kombinující více sólových hlasů

V této oblasti nalezneme kompozice, které spadají i do jiných typů skladeb.

*Adam a Eva op. 64* – oratorium pro sólový soprán, alt a baryton za doprovodu smíšeného sboru, recitátora a symfonického orchestru<sup>26</sup>.

*Vivat iuventus op. 86* – tenorové a barytonové sólo se smíšeným sborem a stereofonní magnetofonový pás na verše studentské latinské poezie<sup>27</sup>

Jako jednu z velmi efektních skladeb je třeba uvést kantátu *Z nejkrásnějších písní Šalamounových op. 297*, kterou Lukáš složil pro sopránové a barytonové sólo za doprovodu orchestru. Toto dílo bylo premiérováno v roce 1999 a sólových partů se zhostili sólisté Zdena Kloubová a Vladimír Chmelo. Celá skladba vyjadřuje rozhovor dvou milenců, a přispívá tomu i jasně rozdělená melodická linka mezi tyto dva hlasy. Byť se snažil Lukáš v této kantátě využít i jiné, než dříve zhudebňované verše Šalamounovy „Písně písní“, tak se k již několikrát použitým veršům v průběhu druhé části a na konci díla navrácí. Propojení obou hlasů skladatel využil až v posledních několika taktech, kdy hlasy zpívají v terciovém rozložení a zakončují skladbu v kvintovém intervalu se slovy „*Hospodinův*“.

Pro propojení sopránového sóla s nižším mužským hlasem složil Zdeněk Lukáš oratorní píseň *Introitus op. 314*, kdy skladatel využil jako rovnocenného partnera k sopránu basové sólo. Tato skladba je poměrně důležitou v Lukášově tvorbě, neboť zde Lukáš poprvé komponoval pro dva sólové hlasy, které zpívají současně. Skladatel využil latinské liturgické texty starého zákona. Rozsahově je tato skladba poměrně příjemná. Sopránovém partu se drží skladatel rozsahu e1 – fis2 a v basové lince e – dis1.

---

<sup>26</sup> Viz kapitola 3.2 Kantátová a oratorní tvorba str. 15

<sup>27</sup> Viz kapitola 4.1 Smíšené sbory str. 18

Toto je skoro kompletní výčet skladeb, které Lukáš komponoval pro sólové hlasy. Některé skladby nejsou v předchozím textu obsaženy a najdeme je pouze v souhrnném výčtu všech skladeb<sup>28</sup>.

V předchozím výčtu jsem se snažil o popsání skladeb, které jsou dle mého názoru zajímavé či mají nějakou vzájemnou souvislost, podobně jako skladby vycházející z knih krále Šalamouna. I přes tento drobný výčet a celkový pohled na Lukášovu tvorbu, je patrné, že skladatel měl v oblibě hlubší hlasy. Pro tyto typy hlasů komponoval poměrně více skladeb a je otázkou, co ho k tomuto směřování vedlo.

---

<sup>28</sup> Viz příloha č. 6

## 6. Česká píseň

Zakladatelem České písně se stal v roce 1954 Zdeněk Lukáš, který v té době pracoval jako dramaturg Plzeňského rozhlasu. Z počátku byla jeho pracovní náplní lidová píseň a její zpracování, v pozdější době se začal Lukáš věnovat dílům s jinou tematikou. To České písni pomohlo účastnit se sborových festivalů a soutěží. Zdeněk Lukáš se sborem pracoval intenzivně a velmi profesionálně tak, že se toto uskupení stalo jedním z předních sborů, což lze doložit oceněními, které tento sbor získal nejen na domácí scéně. Repertoár byl rozsáhlý, a umožňoval tak sboru vypracovat hudební programy, které obsáhly různá historická období a kompoziční styly. V tomto směru měla Česká píseň výhodu, neboť Lukáš byl současným skladatelem, jehož práce obsahovala moderní prvky současné kompozice. S tím byla spojena i přímá produkce těchto kompozic, právě tímto sborovým tělesem. Zlomovým okamžikem pro Českou píseň byl odchod Zdeňka Lukáše v roce 1974 po politickém nátlaku na jeho osobu. Ten svoji sbormistrovskou činnost se sborem zakončil v roce 1975 v Roztokách u Prahy.

Česká píseň však pokračovala i přes odmítání nových sbormistrů. Tento stav setrval do roku 1979, kdy sám zakladatel odsouhlasil nástup nového sbormistra Zdeňka Vimra. Lukáš znal Vimra z dob svého sbormistrování v České písni, neboť Vimr zde zpíval v tenorové sekci. Vimra sbor přijal a tomu se v krátké době podařilo těleso oživit a navrátit jej zpět mezi přední kulturní soubory. Zdeněk Vimr sbor vedl s dostatečnou pílí a precizností, což vedlo k dalším významným oceněním na české i zahraniční scéně. Po dramaturgické stránce zůstal stav podobný, jako za Lukášova vedení. Vimrova tendence byla udržet repertoár v rozsahu všech historických a kompozičních stylů, v níž byla převaha renesanční kompozice. Poměrně důležitou roli v dramaturgii zastávala úprava lidové písně, což bylo velmi kladně hodnoceno na přehlídkách a soutěžích, kterých se sbor zúčastnil. Zdeněk Vimr vedl „Píseň“ i k mnohem rozsáhlejšímu dílu, která mohl sbor předvést za doprovodu plzeňských orchestrů. O kvalitách tohoto tělesa svědčí i spolupráce s divadlem Josefa Kajetána Tyla<sup>29</sup> v Plzni. Ve spolupráci s orchestrem DJKT vytvořila díla *Kytice* od Bohuslava Martinů a *Česká píseň* od Bedřicha Smetany.

---

29 dále DJKT – pozn. autora

Na pomezí let 1989 – 1990 došlo, stejně jako v politických a společenských sférách, ke změně vedení sboru. Zdeněk Vimr byl z místa sbormistra odvolán. Během krátké chvíle se svými podporovateli vytvořil Novou Českou píseň. S tímto tělesem Zdeněk Vimr dokázal svoji dovednost kvalitního sbormistra, neboť v brzké době navázal na úspěchy s Českou písní.

Vedení sboru České písně se ujal dirigent plzeňského divadla Ivan Pařík. Ten však díky své vytíženosti nemohl se sborem pravidelně zkoušet, a tak se role pomocného sbormistra ujali Lubomír Henrich a Pavel Chaloupka. Po dramaturgické stránce vycházeli z dříve naučeného repertoáru. Díky Chaloupkově invenci získala Česká píseň na mezinárodní soutěži v Rakousku druhé a třetí místo. V tom samém roce opouští sbor Ivan Pařík a Pavel Chaloupka. Ve vedení zůstal Lubomír Henrich. Pod jeho vedením sbor natočil v roce 1992 první CD. O rok později oslavovala Česká píseň životní jubileum svého zakladatele Zdeňka Lukáše. K této příležitosti bylo provedeno několik koncertů s názvem *Plynutí času*. Tento název byl výstižný, neboť stejný název nese jedna z Lukášových kompozic, kterou České písně dedikoval. Oslavami sbor nekončil, protože o rok později bylo výročí samotného sboru. Během výročního koncertu prvně zazněla skladba *Pater Noster op. 1*, kterou sboru věnoval Zdeněk Lukáš.

Během následujících let Česká píseň koncertovala, a také prošla změnami ve vedení sboru. Adam Viktora<sup>30</sup> nahradil Lubomíra Henricha, a za jeho vedení se sbor připravoval na koncert k 70. narozeninám zakladatele sboru. Výročních koncertů však bylo více. Byl to koncert k výročí narozenin Petra Ebena či Františka Radkovského. Díky Viktorovi se sbor zúčastnil několika koncertů na tuzemské kulturní scéně i v blízkém zahraničí.

V roce 2001 nastoupil na místo sbormistra Jiří Štrunc. Sbor vedl k účasti na hudebních festivalech v České republice. Neopomenul koncertní činnost, a to buď v samostatném provedení, či ve spolupráci jiných sborů. Pod jeho vedením oslavil sbor 50. výročí ve Velké synagoze v Plzni, kterého se zúčastnili Zdeněk Lukáš a Zdeněk Vimr. V roce 2008 se chopil vedení Vojtěch Jouza, který řídí sbor dodnes. Ten se sborem intenzivně pracuje, a díky tomu se tento sbor stále drží na přední pozici plzeňského kulturního života.

---

30 Adam Viktora (1973 – doposud) – zakladatel Ensemble Inégal – pozn. autora



## **7. Rozhovory**

### **7.1 Rozhovor se skladatelkou Sylvií Bodorovou**

#### **1) Když se zeptám na jméno Zdeněk Lukáš, co Vás napadne jako první?**

Respektovaný kolega.

#### **2) Jak vzpomínáte na Zdeňka Lukáše a jak by jste, jako jeho kolegyně, zhodnotila jeho práci?**

Zdeněk byl především velký profesionál, neuvěřitelně pilný autor, který nás často bavil tím, za jakých okolností byl schopen pracovat.

Měl rád život a můj poslední nezapomenutelný zážitek : koncert orchestru Quattro, kde v premiéře zazněl jeho dvojkoncert. Po koncertě obklopen muzikanty, s cigaretou v ruce na mne volal: Pojd' si něco poslechnout! Krásné interpretky po jeho výzvě říkaly: " My tě, Zdeňku, máme rády!" Vítězoslavně se na mne díval a byl šťastný. To byl kolega Zdeněk Lukáš. Tak jsem ho viděla naposledy.

#### **3) Quattro, kdo byl iniciátorem vzniku tohoto uskupení, jaké mělo cíle a jak vnímáte zpětně spolupráci se svými kolegy?**

Když jsem v roce 1995 pedagogicky působila na University of Cincinnati v Ohio, přišel mi tam fax od Otmara Máchy, zda bych se nechtěla stát členkou skladatelské skupiny spolu s Lubošem Fišerem. Přiznám se, že právě tito pánové byli ti, kterých jsem si v naší branži velmi vážila a bez váhání jsem souhlasila. Cítila jsem to jakou velkou čest. Než jsem se vrátila z USA, přizvali kolegové, samozřejmě s mým souhlasem, do naší skupiny i Zdeňka Lukáše. Tím se naše skupina uzavřela. Na první schůzce jsme všichni dostali za úkol vymyslet název pro naši skladatelskou skupinu. Když se stalo, že Luboš Fišer i já jsme měli totožný návrh "Quattro" – bylo rozhodnuto!

Quattro jsme založili v lednu 1996 na Vinohradech. Cíl naší práce nespočíval ve stanovení estetických cílů – ty jsme měli všichni, být vyvrátelé osobnosti, obdobné.

Psát hudbu, která dokáže oslovit publikum. Dělali jsme to každý jinak a po svém, různými prostředky jsme docílovali téhož. Uskutečnili jsme několik koncertů z našich skladeb (asi nejvýznamější byl koncert na PJ), vznikl orchestr Quattro (založen na Pražské konzervatoři dirigentem Markem Štilcem), který si dal za cíl šířit naši tvorbu, vzniklo CD "Quattro hraje Quattro" a měli jsme celou řadu nápadů, které vzhledem k tomu, že nás postupně opustili Luboš Fišer (1999), Otmar Mácha i Zdeněk Lukáš, se již uskutečnit nepodařilo.

Za sebe mohu říci, že jsem osudu vděčná, že jsem měla možnost strávit s těmito velkými osobnostmi české hudby poslední období jejich života. Profesionalita, diskuze o hudbě, výměna názorů na řadu věcí – to vše mne posunulo a dodnes na to vzpomínám. Měli jsme se rádi a dokázali jsme se respektovat.

#### **4) A podařilo se Vám naplnit, byť jen částečně, cíle, jež jste si na počátku kladli?**

Myslím, že ano...

## **7.2 Rozhovor se sbormistrem Zdeňkem Vimrem**

### **1. Když se zeptám na jméno Zdeněk Lukáš, co Vás napadne jako první?**

Geniální český hudební skladatel, nespoutaný živel, tvrdý a nekompromisní ve svých názorech.

### **2. Vy jste znal Zdeňka Lukáše od svého mládí, kdy jste působil v České písni. Jaký byl sbormistr a v čem Vás inspiroval?**

Vyžadoval velmi tvrdou disciplínu, kázeň a nesnášel pozdní příchody. Vždy měl výstavbu skladby promyšlenou do sebemenších detailů a zpěváky sugestivním dirigentským přístupem dotáhl ke kýženému cíli. Výkony "jeho" České písně byly profesionální, sbor byl zvyklý i na velmi specifickou studiovou rozhlasovou práci.

### **3. Hodnotil někdy Zdeněk Lukáš vaši práci s Českou písní a později s Novou českou písní? Snažil se Vás vést, nebo Vás nechal volně profesně růst?**

Byly pro mne velké nervy, když jsem s Českou písní vystoupil veřejně poprvé a v publiku seděl Zdeněk Lukáš...Hned po koncertu napsal do sborové kroniky "...pokračujte dál...". A tím mne vlastně do role sbormistra posvětil, dosti často jezdil za námi na zkoušky /zvláště, když jsme chystali provedení některého z jeho děl/. Byl nám nadále jakýmsi "dvorním skladatelem" a časem jsme se i osobně stali blízkými přáteli.

### **4. Jak byste zhodnotil Lukášův styl kompozice sborové tvorby z role dlouholetého sbormistra? Jsou jeho sbory čitelné, a tím dobře proveditelné, nebo musí sbormistr i sbor hledat k Lukášovým dílům cestu?**

Sborové dílo Z. Lukáše patřilo po celou dobu ke kmenovému repertoáru jak České, tak i Nové České písně a náš sbor byl v povědomí celé sborové obce jakýmsi "vzorovým interpretem" Lukášových skladeb. Hodně jsme jich i premiérovali a řadu vydali na několika profilových CD. Lukášova tvorba je velmi široká a rozmanitá svojí interpretační náročností. Během své sbormistrovské práce jsem nastudoval a provedl převážnou část Lukášova díla. Vždy šlo o radostnou, tvůrčí práci všech zúčastněných, neboť Lukášova sborová tvorba patří k těm nejcennějším klenotům i v celoevropském kontextu.

### **5. Zdeněk Lukáš Vám odkázal skoro celé celoživotní dílo, čímž myslím notové party. Tušíte, čím jste ho zaujal?**

Zdeněk Lukáš mne respektoval jako svého pokračovatele v práci sbormistrovské a věděl, že se celoživotně intenzívně zajímám o jeho dílo. Ještě za skladatelova života jsem na Západočeské univerzitě získal grant na digitalizaci Lukášova kompozičního díla, takže s pomocí několika studentů jsme postupně odváželi z Prahy Lukášovy partitury, v Plzni je skenovali a zase je vraceli k Lukášům do Prahy. Trvalo to několik měsíců a Zdeněk Lukáš byl doslova nadšen možnostmi, jaké z toho plynuly...Už žádné z jeho strany kopírování, chození na poštu apod. Jednou mi položil otázku, jestli bych se v budoucnu o jeho kompoziční odkaz nechtěl starat...a já jsem s pokorou souhlasil.

## Závěr

Skladatel, sbormistr a především velice citlivý a schopný člověk. Takto lze definovat Zdeňka Lukáše. S dílem tohoto skladatele jsem se setkal již při svých pěveckých začátcích a především při tvorbě bakalářské práce, kde jsem Lukášovo jméno čítával poměrně často. Jsem rád, že jsem se dostal příležitost se touto osobností zabývat a mohl se tak inspirovat jeho tvorbou.

Zdeněk Lukáš byl, i přes chybějící hudební vzdělání, vynikajícím skladatelem. Z úst jeho přítele, bývalého sbormistra České písně, Nové české písně a operního sboru DJKT v Plzni, Zdeňka Vimra jsem cítil velikou úctu a respekt k Lukášově tvorbě. Dozvěděl jsem se, že Lukáš byl skladatelským talentem nasycený. Při kompoziční práci nevyužíval nástroje, ale své myšlenky, které okamžitě zapisoval do notových archů. A věděl naprosto přesně, jakým způsobem vést hlasy a nástroje tak, aby vznikla kvalitní kompozice. V této kompoziční práci byl tak nadaný, že v jeho partiturách nenajdeme škrty. Místy můžeme nalézt vlepené opravy, ale jedná se pouze o malé zásahy v minimu skladeb.

Tato práce pojednává o životě Zdeňka Lukáše, především o jeho skladbách, u kterých jsem se zaměřil na skladby sborové a sólové. Čtenář se v této práci dočte o charakteristických rysech Lukášovy tvorby. Co však vidím jako stěžejní je vypracovaný seznam skladeb pro sólové hlasy dle opusových čísel. Tento seznam by měl pěvce vést k dohledání ideálních skladeb pro konkrétní hlasové rozpoložení.

Podle mého názoru je Zdeněk Lukáš jeden ze skladatelských velikánů 20. století. Jeho tvorba byla založená na lásce k hudbě a k úctě k druhému člověku. I proto je tato hudba kladně hodnocena nejen z řad interpretů, ale především u publika, pro které je tato „moderní“ hudba čitelná a posluchačsky nenáročná. Co je však obdivuhodné, je množství Lukášových kompozic. Ač jsem měl povědomí o tomto skladateli, netušil jsem, jak moc produktivní byl. Dovolím si tvrdit, že i přes produktivnost tohoto skladatele neztrácejí jeho skladby vysoké kvality, které v dnešních moderních dílech mnohdy nenalezneme. A v neposlední řadě jeho znalost lidského hlasu, kterou jasně dokázal v kompozicích vokálních. Díky ní jsou všechny skladby pro lidský hlas čitelné a většinou rozsahově nenáročné. Naopak je třeba vložit do pěveckého projevu význam textu, který Lukášova díla dovede vyzdvihnout nad díla ostatních autorů.

## Soupis použitých pramenů a literatury

### Literatura :

*Cantus choralis ...: mezinárodní symposium o sborovém zpěvu : [Ústí nad Labem ... ]*. V Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně v Ústí nad Labem, [1993]-. ISBN 80-7044-550-5.

*Hudební kultura ...: Katedra hudební kultury FPE ZČU v Plzni*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1993-^^^^. ISBN 978-80-7043-734-6.

MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9.

*Písňová tvorba českých a světových autorů: aktuální problémy tvorby, interpretace a recepce*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2000. ISBN 80-7082-687-8.

MARTÍNKOVÁ, Alena. *Zdeněk Lukáš: život v tvorbě*. Praha: Jalna, 2018. ISBN 978-80-86396-93-4.

### Elektronické zdroje:

Zdeněk Lukáš [online]. [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: [zdenek-lukas.cz](http://zdenek-lukas.cz)

Lukáš, Zdeněk | [musicbase.cz](http://musicbase.cz). *Hudební informační středisko | musicbase.cz* [online]. Copyright © 2012 [cit. 20.04.2021]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/skladatele/572-lukas-zdenek/>

Zdeněk Lukáš - životopis | [OSOBNOSTI.cz](http://osobnosti.cz). *Osobnosti.cz - celebrity, filmy, fancluby* [online]. Copyright © 1996 [cit. 20.04.2021]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/zdenek-lukas.php>

Aktuality | Česká píseň Plzeň. *Aktuality | Česká píseň Plzeň* [online]. Copyright © 2021, [cit. 20.04.2021]. Dostupné z: <http://www.ceskapisen.cz/>

DJKT - Divadlo J. K. Tyla v Plzni. *DJKT - Divadlo J. K. Tyla v Plzni* [online]. Copyright © [cit. 20.04.2021]. Dostupné z: <https://www.djkt.eu/>

Zdeněk Lukáš: Te Deum. *časopis Harmonie - klasická hudba, jazz a world music* [online]. Copyright © 2021 [cit. 20.04.2021]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/recenze/zdenek-lukas-te-deum.html>

Úvod - Hudební skladatelka Sylvie Bodorová. *CZ - Hudební skladatelka Sylvie Bodorová* [online]. Copyright © Sylvie Bodorová 2015 [cit. 20.04.2021]. Dostupné z: <http://www.bodorova.cz/cz/fotogalerie/#prettyPhoto>

Handle Redirect. [online]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10318/13300>

#### Ostatní zdroje :

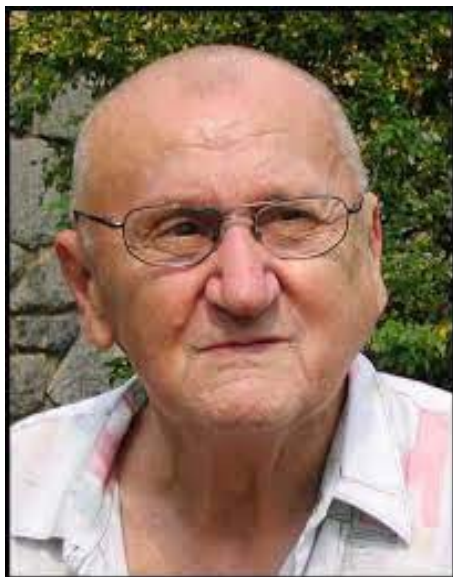
Soukromý archiv Doc. Zdeňka Vimra

Notový archiv Zdeňka Lukáše – u Doc. Zdeňka Vimra

Archiv divadla Josefa Kajetána Tyla, Sedláčkova 2, 301 00 Plzeň

## **Přílohy**

Příloha č. 1 – portrétní fotografie Zdeňka Lukáše



Příloha č. 2 – fotografie uskupení Quattro



Z leva : Zdeněk Lukáš, Otmar Mácha, Sylvie Bodorová, Luboš Fišer



Příloha č. 3 – Zdeněk Lukáš a Zdeněk Vimr



Příloha č. 4 – Obsazení inscenace Veta za vetu v divadle J. K. Tyla v Plzni

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI  
**Zdeněk Lukáš**  
**VETA ZA VETU**  
Opera o dvou dějstvích  
Libreto Dagmar Ledečová  
podle stejnojmenné Shakespearovy komedie

Dirigent	<b>Jiří Štrunc</b>	Vévoda Vincenzo	<b>Zbyněk Brabec</b>
Režie	<b>Jiří Glogar</b>	Angelo, jeho náměstek	<b>Miroslav Kopp</b>
Scéna a kostýmy	<b>Miroslav Melena</b>	Eskalus, soudce	<b>Martin Bárta</b>
Dramaturgie	<b>Zbyněk Brabec</b>	Lucio	<b>Dalibor Tolaš</b>
Sbornistr	<b>Zdeněk Vimr</b>	Klaudíio	<b>Roman Dušek</b>
Asistent režie	<b>Petr Klotz</b>	Strážník Čmuchar	<b>Josef Sonnek</b>
Asistent dirigenta a vedoucí	<b>Bronislav Procházka</b>	Isabela	<b>Aleš Briscein</b>
hudební přípravy	<b>Marcela Drofová</b>	Julie	<b>Miloš Ježil</b>
Korepetice	<b>Ivana Janečková</b>	Marianna	<b>Jiří Rajniš</b>
Hlavní inspicient	<b>Pavel Vítinger</b>	Paní Pošustová,	<b>Martin Matoušek</b>
Inspicient	<b>Jožka Valentová</b>	Žalářník	<b>Pavel Horáček</b>
Nápověda	<b>Hana Urbanová</b>	Sluha	<b>Tomáš Jindra</b>
Vedoucí výroby	<b>Jaroslav Möller</b>		<b>Gabriela Eibenová</b>
Jevištní mistr	<b>Pavel Němeček</b>		<b>Jana B. Hrdinová</b>
Zvuk	<b>Vít Mařík</b>		<b>Eva Brabcová</b>
Světla	<b>Jaroslav Valenta</b>		<b>Andrea Brožáková</b>
			<b>Karolina Berková</b>
			<b>Ivana Klimentová</b>
			<b>Jana Pjorecká</b>
			<b>Eva Klečková</b>
			<b>Alena Žáková</b>
			<b>Erik Bezdíček</b>
			<b>Roman Dušek</b>
			<b>Roman Dušek</b>
			<b>Josef Sonnek</b>

Světová premiéra 9. října 1999 ve Velkém divadle  
První premiéra souboru opery v sezoně 1999/2000

Přestávka po prvním dějství

Sbor opery DJKT  
Orchestr opery DJKT (koncertní mistři **Jiří Pánek**, **Martin Kaplan** a **Miroslava Krausová**)





## Příloha č. 6 – seznam skladeb pro sólové hlasy podle opusových čísel

### **Skladby pro sólový tenor**

- 1 Sloky lásky** – pět písní pro tenor a orchestr
- 72 Blázen u cesty** – čtyři písně pro tenor a smíšený sbor
- 86 Vivat iuventus** – tenorové a barytonové sólo, smíšený sbor
- 221 Škola noci** – pět písní pro tenor

### **Skladby pro sólový soprán**

- 55 Verba laudata** – čtyři zpěvy pro soprán
- 82 V. Symfonie** – lyrický soprán a symfonický orchestr
- 112 Prosté písně** – pět písní pro soprán
- 122 Psalm 126** – pro soprán a varhany
- 167 Psalm 137** – pro soprán, bas a ženský sbor
- 174 Praze** – pro dva soprány, mužský sbor a symfonický orchestr
- 202 Ave Maria** – pro soprán, klarinet a varhany
- 283 Mundum est cor meum** – čtyři písně pro soprán a klavír
- 297 Z nejkrásnějších písní Šalomounových** – kantáta pro soprán, baryton a orchestr
- 312 Trionfo del tempo** – VII. Symfonie se sólovým sopránem
- 314 Introitus** – pro soprán, bas a varhany
- 316 Addio, krásný plameni** – poemky na verše Jaroslava Seiferta
- 329 Le canzoni della vita e dell'amore** – písně pro koloraturní soprán na italskou poezii
- 346 Quis potest dicere?** - čtyři písně pro soprán
- 353 Tváře lásky** – pro soprán, trubku a symfonický orchestr

### **Skladby pro sólový mezzosoprán**

- 280 Kvítek šáronský I.** – pět písní pro mezzosoprán a smyčcový kvartet
- 326 Kvítek šáronský II.** - pět písní pro mezzosoprán a smyčcový kvartet
- 336 Trionfo della morte** – kantáta pro mezzosoprán a symfonický orchestr

### **Skladby pro sólový baryton**

- 39 Dvě písně** – pro sólový baryton a ženský sbor
- 86 Vivat iuventus** – tenorové a barytonové sólo, smíšený sbor
- 145 Devět artikulí** – pro sólový baryton a ženský sbor
- 176 Missa brevis** – pro sólový baryton a ženský sbor
- 236 Liturgické písně** – pro sólový baryton a smíšený sbor

- 260 Lucerna Domini** – pro sólový baryton a ženský sbor  
**284 Písně Šalomounovy** – čtyři písně pro sólový baryton  
**297 Z nejkrásnějších písní Šalomounových** – kantáta pro soprán, baryton a orchestr

**Skladby pro sólový alt**

- 84 Dohráno a dozpíváno** – pro sólový alt a smíšený sbor  
**95 Písně Moudrosti** – pro sólový alt a klavír  
**126 Písně Moudrosti II.** - pro sólový alt a komorní soubor  
**195 Písecká** – pro sólový alt

**Skladby pro sólový bas**

- 144 Miserere mei** – kantáta pro sólový bas a ženský sbor  
**167 Psalm 137** – pro soprán, bas a ženský sbor  
**286 A moudrost volá** – sedm písní pro sólový bas a orchestr  
**314 Introitus** – pro soprán, bas a varhany

**Skladby bez přesného rozřazení**

- 186 Přísluví** – tři písně pro nižší hlas a klavír  
**199 Pět písní** – pro nižší hlas  
**215 Zasadit strom** – šest písní pro nižší hlas a smyčcový orchestr  
**235 Mariánské písně** – bez hlasového zařazení, se saxofonovým kvartetem