

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Adolf Špaček – profil osobnosti

Diplomová práce

Knihovna JU - PF



3 1 1 5 1 7 1 7 4 2

Autor : Milena Janáčková

Vedoucí práce: doc. František Hudeček

České Budějovice, listopad 2005



Tomáš

Tomáš, 20. března 1924, Praha, diplomovaný právní vypracoval zejména
právní vědu, právní dějiny, právní teorii a právní filosofii

Tomáš, 20. března 1924, Praha, 2003

Tomáš, 20. března 1924, Praha, 2003
právní diplomant

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím odborné literatury a pramenů, uvedených v seznamu této práce.

V Českých Budějovicích 30. 11. 2005

.....*Milana Janáček*.....

podpis diplomanta

Poděkování

Děkuji všem, kteří mi během práce na této diplomové práci přispěli radou, konzultací, vzpomínkou nebo pramenným materiálem ze svého soukromého vlastnictví.

Moje zvláštní poděkování patří především vedoucímu mé diplomové práce doc. Františkovi Hudečkovi za vedení, cenné rady a podporu při zpracování.

Anotace

Diplomová práce se zabývá životem Adolfa Špačka a jednotlivými oblastmi jeho působení. Jde především o činnost pedagogickou, publikační, praktickou interpretační a kompoziční. Práce je první ucelenou monografií této výrazné hudební osobnosti jižních Čech a měla by přispět k hlubší informovanosti hudbymilovné i odborné veřejnosti.

This diploma thesis describes the life and various areas of work of Adolf Spacek. His work focused mainly on the areas of teaching, publishing, practical interpretation and composition. This diploma thesis is the first complete monography of this significant southern Bohemian musical figure and should be beneficial to the music loving public as well as to musical professionals.

Obsah

1 Úvod.....	8
2 Postup práce, kritika pramenů	9
3 Obraz doby	10
4 Životem – doba dětství a studií.....	13
5 Adolf Špaček jako pedagog	17
6 Publikační činnost.....	22
6.1 Přednášky a příspěvky	22
6.1.1 Konference	23
6.1.2 Příspěvek do časopisu Hudební výchova	24
6.2 Kandidátská disertační práce	25
7 Skripta pro pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích	27
7.1 Základy polyfonie s dodatkem o novodobých skladebných systémech	27
7.2 O hudebních nástrojích	27
7.3 Vybrané kapitoly z hudební akustiky.....	28
7.4 Intervaly	29
7.5 Průpravná cvičení k improvizaci doprovodů lidových písní	29
7.6 Improvizace houslového doprovodu písní	30
8 Praktická hudební činnost.....	33
8.1 Jihočeské kvarteto	35
8.2 Spolupráce s rozhlasem.....	39
9 Kompoziční práce	40
10 Dílo Adolfa Špačka podle oborového řazení.....	45
10.1 Vokální tvorba.....	45
10.2 Komorní tvorba	45
10.3 Kadence k instrumentálním koncertům	46
10.4 Skladby pro klavír.....	47
10.5 Skladby pro varhany	47
10.6 Orchestrální tvorba.....	47
10.7 Duchovní díla.....	47
10.8 Ostatní skladby.....	48
11 Adolf Špaček jako člověk	49

12 Ocenění.....	51
13 Závěr	52
14 Seznam použitých pramenů a literatury.....	53
15 Přílohy	55

1 Úvod

V každém regionu existují lidé, kteří se narodí, žijí a zemřou, aniž by se o něco významného přičinili. O takových lidech se většinou práce nepíše. Existují však i lidé, za kterými sice nestojí zrovna stohy objevených publikací, ale kteří i přesto ve své době a regionu sehráli velmi významnou roli. Právě na vztahu k nim si můžeme uvědomovat, jak dáváme najevo svoji vděčnost.

O doc. Adolfu Špačkovi, CSc. (dále už jen Adolf Špaček), výrazné hudební osobnosti jihočeského regionu, již nějaké zmínky existují. Jedná se však pouze o slovníková hesla, která obsahují jen pár základních údajů. Chtěla bych touto prací podat pravdivý obraz o jednotlivých činnostech, kterých se tento čínorodý člověk za svůj život nějakým způsobem dotkl, a přispět tak k hlubší informovanosti Jihočechů.

2 Postup práce, kritika pramenů

Moje diplomová práce, protože toto téma nebylo dosud zpracováno, byla založena především na studiu pramenného materiálu. Hlavním podkladem a vodítkem při práci pro mě byly rozhovory s Adolfem Špačkem, z nichž jsem si pak utvořila základní obraz o jeho životě a práci. Protože tento materiál nebyl úplný (Špačkův domácí archiv byl zničen při přestavbě domu), musela jsem se opírat také o informace Špačkových žáků, kolegů a rodiny. I získávání těchto podkladů bylo značně ztíženo, protože od ukončení Špačkova aktivního zapojení do kulturního života uběhla řada let. Získané informace jsem pak doplňovala v Jihočeském muzeu a Státním okresním archivu České Budějovice, kde jsem si nejen ověřovala a upřesňovala převzatá fakta, ale kde jsem si také udělala představu o životě v Českých Budějovicích, jak ho během svého života poznával Adolf Špaček.

Strukturu diplomové práce jsem volila tak, aby umožňovala zachytit bohatost Špačkovy práce a zhodnotit jeho činnost ve čtyřech základních oblastech – pedagogické, publikační, praktické interpretační a kompoziční.

3 Obraz doby

V době před druhou světovou válkou žily České Budějovice čilým hudebním ruchem. Existovala tu koncertní sezóna, jejímž koncertům poskytoval útočiště velký sál Besedy. Na těchto koncertech vystupovali i významní virtuóзовé té doby (např. Miloš Sádlo či Rudolf Firkušný). K pestrosti hudební produkce přispívala také pravidelná vystoupení Sukova kvarteta, které tvořili Antonín Velímský – 1. housle, Jan Pokorný – 2. housle, Josef Beran – viola, Václav Boček – violoncello.

Pro situaci mezi válkami byl také příznačný vývoj orchestrálních těles v krajských městech. Tak se i v Českých Budějovicích střídala snaha o rozvinutí činnosti amatérských orchestrů s pokusy o založení profesionálního tělesa, které by zaručilo náležitou uměleckou úroveň. Z větších těles to byl např. Filharmonický orchestr, založený Otakarem Jeremiášem, v jehož čele se vystříдалo několik vynikajících osobností.

Kromě tohoto orchestru zde od roku 1919 zahájilo činnost Jihočeské divadlo – stálá divadelní scéna s operním souborem a orchestrem.

Po celé období první republiky bylo divadlo jedinou profesionální uměleckou institucí v jižních Čechách. Ostatní byly amatérské spolky. Můžeme jmenovat např. sbor Hlahol, který se dále dělil na mužský sbor Suk a ženský sbor Novák či pěvecké sdružení Foerster (založeno 1920). Většina těchto spolků po roce 1948 zanikla, protože byly označeny jako nežádoucí.

Velký vliv na meziválečný hudební život měla i Česká městská hudební škola (v roce 1933 přejmenována na Hudební školu B. Jeremiáše), vedená Otakarem Jeremiášem a od roku 1929 Josefem Beranem.

Za druhé světové války vzrostla koncertní aktivita pěveckých sborů a vznikaly nové (např. Jihočeská dvanáctka). Divadelní budova se stala sídlem německého divadla Deutsches Stadttheater Budweis a český divadelní soubor byl vykázán do Besedy a sálu Na Rychtě.

Poválečné období přineslo velké změny v organizaci hudebního života. Zatímco v předválečném období vycházela organizace z iniciativy hudebních spolků a různých nehudebních organizací, od padesátých let se přesunula na státní a odborová zařízení. I v období po druhé světové válce přispívaly k celkovému rozvoji hudebního života ve městě i v jeho okolí hudební školy. Toto období je ve znamení rozvoje hudebního školství a zvyšování pedagogické úrovně. Jeho základem se staly školy založené před válkou. Oporou hudebního školství byla opět Hudební škola B. Jeremiáše (roku 1961 přejmenována na Lidovou školu umění B. Jeremiáše, 1990 na Základní uměleckou školu B. Jeremiáše). V oblasti vzdělávání hudebních pedagogů navázala v roce 1948 na tradici učitelského ústavu katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty při Univerzitě Karlově; později jako Vyšší pedagogická škola, Pedagogický institut a od roku 1964 jako samostatná Pedagogická fakulta. Tím bylo umožněno i učitelům hudební výchovy získat hlubší vysokoškolské vzdělání.

Speciální vzdělávání učitelů hudebních škol probíhalo v letech 1945-1959 na pedagogickém oddělení hudební školy, čímž se přispělo k vyřešení naléhavé otázky nedostatku učitelů na hudebních školách v kraji. Poté byl až v roce 1973 pro přípravu nových učitelů zřízen na hudební katedře Pedagogické fakulty v Českých Budějovicích obor učitelství pro lidové školy umění. Katedru v té době vedl doc. PhDr. Karel Padrta, CSc. (dále už jen Karel Padrta). Roku 1983 však bylo přijímání nových studentů na tento obor ukončeno. Znovu bylo obnoveno (již s názvem Učitelství pro základní umělecké školy) až v roce 1990, kdy byl vedoucím katedry doc. PaedDr. Bohumil Voborník, CSc. (dále už jen Bohumil Voborník).

Po válce obnovené divadlo mělo pouze operetní a činoherní soubor, opery se prováděly pouze příležitostně. Operní scéna zahájila svoji činnost až roku 1959. Od druhé poloviny padesátých let hrál divadelní orchestr příležitostně také jako symfonický orchestr, zejména pak od druhé poloviny šedesátých let pod vedením K. Noska. Od roku 1972 pak vystupoval orchestr pod názvem Jihočeský symfonický orchestr a měl statut samostatného tělesa. Existoval až do roku 1981,

kdy vznikl nový profesionální komorní orchestr – Jihočeský státní orchestr (roku 1990 přejmenován na „Jihočeská komorní filharmonie“).

Ze sdělovacích prostředků vykonalo důležitou práci českobudějovické rozhlasové studio, které vždy usilovalo o vysoké zastoupení vysílání s regionálním zaměřením, čímž podnítilo vznik nových souborů – např. instrumentální soubor Universal, folklórní Jihočeský instrumentální soubor (viz kapitola 8.2), malá dechová hudba Jihočeška, dětský rozhlasový sbor a smíšený sbor.

Mé poděkování patří především Adolfu Špačkovi za nesmírnou obětavost a pochopení pro moji práci. Právě od něho jsem získala nejvíce informací při osobních setkáních a rozhovorech a byl to on, kdo mi poskytl materiály pro moji diplomovou práci.

4 Životem – doba dětství a studií

Život Adolfa Špačka sice probíhal na několika místech, ale podstatnou část svého života prožil v Českých Budějovicích, které pro něj byly domovem.

Narodil se 19. září 1920 ve Ferganě (dnešní Uzbekistán), kde byl jeho otec vojenským zajatcem. Maminka Adolfa Špačka Larisa Špačková, rozená Porfirijevna Gončarovová, se narodila v ruském Seracksu 16. listopadu 1896. Byla učitelkou ruského jazyka a soukromě vyučovala klavír. Otec Adolf Špaček, narozený 19. února 1880 v Třebechovicích pod Orebem, byl vyučený truhlář, varhanář a klavírní mechanik. Také hrál výborně na housle, čehož využil i v zajetí – s kamarády založil vojenskou kapelu, pro kterou zkomponoval několik skladeb.

Na přelomu let 1920/1921 se chtěl otec i s manželkou a malým Adolfem vrátit z Fergany zpět do Čech, ale protože zde nenašel pracovní místo, odjel i s rodinou do Vrsats v bývalé Jugoslávii k armádní muzice.

Když byly malému Adolfovi asi tři roky, zjistil jeho otec od houslisty Antonína Velímského, též rodáka z Třebechovic pod Orebem, že se v orchestru Jihočeského divadla uvolnilo místo houslisty, a tak se i se svojí rodinou přestěhoval do Českých Budějovic. Zpočátku bydleli v různých podnájmech – v Dukelské ulici, Matice školské, až se nakonec usadili v ulici U Černé věže.

Již od útlého dětství byl malý Adolf obklopen hudbou. Byla to především lidová píseň a Adolfova láska k ní přetrvala až do dospělosti. Důležitou roli ovšem hrála i otcova hra na housle a matčina na klavír. Vztah k těmto dvěma nástrojům je patrný i ve skladatelské činnosti.

Již ve věku pěti let se u malého Adolfa projevovalo enormní hudební nadání. Velkou událostí (a zároveň i důležitým mezníkem v jeho životě) byl den, kdy mu otec přinesl domů čtvrt'ové housle od houslačky Věnceslavy Marie

Vlkové.¹ Protože neměl otec k dispozici také čtvrtový smyčec, dostal Adolf smyčec půlový a otec mu na něj nalepil znamínko, aby věděl, kam až má tahat. Tehdy začal chodit soukromě do hodin houslí k Antonínu Velímskému (žáku Otakara Ševčíka).

V té době začala také Adolfu Špačkovi povinná školní docházka. Od první do páté třídy chodil na základní školu v Českých Budějovicích a poté nastoupil do primy na Reformní reálné gymnázium v České ulici.

Ve studiu hry na housle pokračoval stále u Antonína Velímského, který mezitím přešel vyučovat do tehdejší Hudební školy B. Jeremiáše.

V devíti letech si Adolf Špaček k houslím přibral ještě hru na klavír. Základy získal u manželky Antonína Velímského a poté začal chodit k Heleně Zikové, později ještě k Boženě Steinerové.

V sedmnácti letech se začal učit hrát na třetí hudební nástroj – na varhany u Josefa Richtera.

Hudba nebyla samozřejmě jediným koníčkem, kterému se Adolf Špaček věnoval. Kolem svého patnáctého roku se intenzivně zajímal o astronomii – dokonce si vyrobil vlastní dalekohled, aby mohl pozorovat meteority. Byl také členem klubu radioamatérů a jezdil na radiové soutěže.

Dne 11. dubna 1935 Adolfu Špačkovi náhle zemřel otec, a protože zastával funkci předsedy Unie hudebníků z povolání, nebyl ani jeho syn mezi muzikanty neznámý. V případě potřeby mu byla nabízena možnost hostování v orchestru Jihočeského divadla.

Dne 15. března 1939 obsadila německá armáda České Budějovice a zavedla nacistický okupační „nový pořádek“. Než německá vojska přešla do kasáren, zabrala budovu Reformního reálného gymnázia, takže Adolf Špaček i se

¹ Věnceslava Marie Vlková se narodila 27. srpna 1889 v Nových Benátkách. Houslařkou se učila u svého švagra Ladislava Herclíka v Kolíně a u Františka Herclíka v Mladé Boleslavi. V roce 1929 se osamostatnila v Českých Budějovicích. Od roku 1952 pomáhala v dílně Ladislava Herclíka. Zemřela v Kolíně 23. listopadu 1970.

svými spolužáky musel chodit na výuku do Jirsíkova gymnázia. Nakonec ale maturitní zkoušku (z fyziky, latiny, českého a ruského jazyka) složil roku 1939 na svém „rodném“ gymnáziu.

Po ukončení gymnaziálních studií Adolf Špaček chvíli váhal, má-li se věnovat hudbě nebo fyzice, která ho provázela celý život (v roce 1947 z ní vykonal státní zkoušku na Vyšší pedagogické škole). Nakonec byl ale pevně rozhodnut věnovat se hudbě na Filozofické fakultě v Praze – obor Hudební věda. Naplnit toto rozhodnutí ovšem nebylo snadné, v září roku 1939 byly uzavřeny všechny vysoké školy, a tak neměl možnost zahájit studium.

I během války měl Adolf Špaček mnoho aktivit a všestranně žil hudbou. Nastoupil do orchestru Jihočeského divadla, kde dělal zástupce koncertního mistra a od roku 1940 jezdil v letních měsících s kolegy do rakouského Gmundenu, kde hráli pro lázeňské hosty. Tam dělal koncertního mistra a zároveň dirigoval. Dne 1. září 1941 byl Adolf Špaček povolán k německému divadlu jako člen orchestru a působil v něm do 30. září 1944.

Mezitím se ale i nadále věnoval studiu hudby – soukromě a občas dojížděl na Pražskou konzervatoř, kde se připravoval ke státním zkouškám.²

Od roku 1940 Adolf Špaček postupně skládal státní zkoušky. První vykonal v roce 1941 z houslové hry (přednesl koncert C. Saint-Saënsa) a k nim náležela také zkouška z hudební teorie a obligátního klavíru. Ke zkoušce z houslí ho připravoval Antonín Velímský a v Praze byl na jedné konzultaci u Jindřicha Felda. Hudební teorii studoval soukromě v Českých Budějovicích u Josefa Richtera (žák Leoše Janáčka) a zkoušeli ho: z harmonie a kontrapunktu Otakar Šín, z hudebních forem Karel Boleslav Jirák a z instrumentace Jaroslav Řídký.

V roce 1942 vykonal státní zkoušku z klavíru (jako hlavního oboru) a v roce 1943 ze sborového zpěvu. Ta se skládala ze hry partitur, zpěvu a dirigování části Hostias ze skladby Requiem W. A. Mozarta. Na tuto zkoušku se

² Na konzervatoři byl Adolf Špaček a jemu podobní studenti vedeni jako „Koncertní oddělení“ a bylo tajně domluveno s vyučujícími, že až skončí válka, tak jim budou vykonané státní zkoušky uznány.

připravoval soukromě u Oldřicha Hilmery a zkoušejícím byl Vladimír Polívka. Poslední státní zkoušku složil z dirigování orchestru u Pavla Dědečka v roce 1944. Původně se Adolf Špaček připravoval ještě ke zkoušce na varhany, ale protože už později nebyla vyžadována, tak ke zkoušce nešel.

Tímto ovšem jeho studium neskončilo. Neustále pokračoval v soukromém vzdělávání – v letech 1943-1944 studoval skladbu u Ludwiga Schmidta (žáka Antonína Dvořáka a Maxe Regera) a v letech 1945-1946 dirigování u Václava Talicha.

V roce 1944 byly zrušeny veškeré kulturní instituce a Adolf Hitler vyhlásil tzv. „Totální nasazení“. Adolf Špaček byl 1. října 1944 nasazen do letecké továrny Leichtbau v Českých Budějovicích, kde byl nejprve v dílně a posléze v plánovacím oddělení až do náletu na České Budějovice 20. dubna 1945.

Dne 8. května 1945 byl vyhlášen mír, a tak Adolf Špaček ukončil pracovní poměr v letecké továrně a nastoupil do mimořádného letního semestru na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy – obor Hudební věda. V roce 1946 mu byly uznány státní zkoušky, byl jmenován zatímním státním profesorem a začal učit hudební výchovu na Jirsíkově gymnáziu (viz kapitola 5). I nadále ovšem pokračoval ve studiu na Filozofické fakultě – připravoval se na doktorát.

Do tohoto období Špačkova života je třeba zahrnout i událost ryze osobního charakteru. V roce 1942 se oženil s Marií Kubišovou (klavíristkou), se kterou se seznámil na tehdejší Hudební škole B. Jeremiáše. Postupně pak měli pět dětí. Tři dcery – Helenu (1944), Olgu (1947), Marii (1957) a dva syny – Jaroslava (1951) a Adolfa (1954). Marie Špačková od něho odešla kolem roku 1975. Teprve druhé manželství (s Růženou Šimkovou) v roce 1980 znamenalo pro Adolfa Špačka vyřešení mnoha jeho osobních problémů.

5 Adolf Špaček jako pedagog

Naše pozornost se dosud soustředila především na poznávání Špačkova studia, a tedy na formování základů, na nichž mohl později budovat své dílo. Pojdme se podívat na těžiště jeho celoživotní práce – činnost pedagogickou.

O Adolfu Špačkovi by se dalo bez nadsázky říct, že byl pro povolání hudebního pedagoga přímo zrozen. Po rodičích zdědil pedagogické vlohy i hudební nadání a stejně tak mu byly vrozeny i vlastnosti, bez nichž by se nikdy nemohl stát dobrým učitelem – spravedlivost, důslednost, zásadovost, trpělivost a ochota předávat svoje znalosti a zkušenosti dalším generacím.

Jako učitel působil Adolf Špaček na různých typech škol a do jeho pedagogické činnosti zasáhlo několik školských reforem, které neustále měnily systém školství a měly za následek i změny Špačkova působišť. Veškeré reformy a změny s tím spojené mu ale na druhé straně pomohly hlouběji proniknout do problematiky výuky hudební výchovy na různých typech škol.

Své první pedagogické zkušenosti získával Adolf Špaček od roku 1946 (kdy byl jmenován zatímnním státním profesorem³) na Jirsíkově gymnáziu a kvůli doplnění úvazku docházel ještě na Reformní reálné gymnázium a Zdravotní školu.

Při působení na těchto školách se Adolf Špaček připravoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy na doktorát, ale protože v roce 1948 začaly kádrové prověrky a on nebyl ve straně, byl ze studia vyloučen.

V roce 1949 vykonal ustanovovací zkoušku profesorskou a byl jmenován definitivním profesorem s místem určení do Českých Budějovic.

³ Zatímní státní profesor musel být rok a půl (1. adjut) uváděn do učitelského ústavu zkušeným učitelem. V případě Adolfa Špačka jím byl Miroslav Hofman. Další rok a půl (2. adjut) musel uvádějící učitel chodit na hospitace a Adolf Špaček k němu na náslechy. Po těchto třech letech napsal uvádějící učitel posudek a Adolf Špaček mohl složit ustanovovací profesorskou zkoušku. Teprve potom mohl být jmenován definitivním profesorem.

Ve školním roce 1950/1951 vzniklo (podle sovětského vzoru) v Českých Budějovicích Pedagogické gymnázium, na kterém Adolf Špaček vyučoval od začátku září 1950 hru na housle a na klavír. Po zániku tohoto gymnázia začal působit v roce 1954 na Vyšší pedagogické škole v Českých Budějovicích, a když 31. srpna 1959 zanikla, přešel na Pedagogický institut. Ten zahájil svoji činnost 1. září 1959 na místě Vyšší pedagogické školy. Na těchto školách vyučoval Adolf Špaček hudební výchovu a hru na housle a klavír.

Pedagogické instituty nebyly vybaveny právy a zvyklostmi vysokých škol (v čele stál ředitel a dva zástupci) a neměly ani vyjasněny učební plány, což se nepříznivě odráželo nejen v získávání žáků, ale i pedagogů. Proto byl v roce 1964 Pedagogický institut změněn na Pedagogickou fakultu.

Adolf Špaček, stejně jako ostatní učitelé, přešel na nově vzniklou Pedagogickou fakultu jako odborný asistent a zůstal jí věrný až do svého odchodu do důchodu. I potom ale vyučoval alespoň na částečný úvazek až do roku 1996, kdy se musel pedagogické činnosti vzdát ze zdravotních důvodů.

V šedesátých a sedmdesátých letech měl Adolf Špaček problémy s politickým profilem. Nejprve mu byl zastaven platový postup s odůvodněním malých výsledků ve vědecké činnosti. Přestože bylo v zákoníku uvedeno, že vědecká a umělecká činnost jsou si rovny, bylo Adolfu Špačkovi oznámeno, že se umělecká činnost neuznává, a tak musel dělat ideologicky zaměřené průzkumy. Později se začal věnovat psaní příspěvků do rozhlasu a postupně vytvořil pro Pedagogickou fakultu několik skript (viz kapitola 7)

V této době začal také s přípravou ke kandidátským zkouškám, které nakonec úspěšně vykonal 23. ledna 1975 a byl vědeckou radou Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy jmenován kandidátem věd (CSc.).

V roce 1979 byl Adolf Špaček vyšetřován v souvislosti s udáním za náboženské cítění a hlavním tématem byla otázka možnosti nadále zůstat v učitelské funkci. V té nakonec setrval, ale byl mu znovu zastaven platový postup a navíc nebyl zařazen do plánu pro jmenování docentem, přestože ho

vedení školy pro toto jmenování navrhl. Titul docenta mu byl přiznán až dodatečně v roce 1990.

Na Pedagogické fakultě vyvrcholila Špačkova pedagogická činnost, a to jak svým významem, tak i délkou působení.

V průběhu let, která strávil na Pedagogické fakultě, vyučoval jak předměty teoretické – nauku o hudebních nástrojích, intonaci, harmonii a hudební formy, tak i praktické – hru na housle, houslovou improvizaci a příležitostně působil také jako korepetitor.

V roce 1990 byla po dlouholeté snaze otevřená v Českých Budějovicích konzervatoř a Adolf Špaček na ní vyučoval od roku 1990 nauku o hudebních nástrojích, od roku 1991 harmonii a od roku 1992 kontrapunkt. I na této škole setrval do roku 1996, kdy mu jeho zdravotní stav znemožnil v pedagogické činnosti pokračovat.

Adolf Špaček nebyl typ učitele, který by se spokojil pouze s vědomostmi, které získal během svého studia. Neustále pokračoval v sebevzdělávání, sledoval nově vydávanou literaturu, studoval různá skripta pro výuku „svých“ předmětů a zároveň vypracovával vlastní metodické listy a příručky. Zajímal se také o nové kompoziční směry, což se odráželo nejen v jeho pedagogické činnosti (skriptum *Základy polyfonie s dodatkem o novodobých skladebných systémech*, viz kapitola 7.1), ale také v jeho činnosti skladatelské (viz kapitola 9).

Podívejme se nyní, jaké metody používal Adolf Špaček při výuce. Musíme vycházet z toho, že byl studenty obdivován pro svůj absolutní sluch a mimořádné hudební nadání. V intonaci se mu těžko mohl vyrovnat některý z řad studentů. Luděk Volek (koncertní mistr Jihočeské komorní filharmonie), kterého Adolf Špaček vyučoval na Pedagogické fakultě intonaci, potvrzuje, že Adolfa Špačka pro jeho sluch nesmírně obdivoval a vzpomíná, jak třeba při vrznutí židle Adolf Špaček ihned rozpoznal, o jaký jde tón.

Protože je pro zvládnutí intonace nezbytně nutné teoreticky ovládat příslušnou látku všeobecné hudební nauky, především stupnice a intervaly,

vytvořil Adolf Špaček učební text Intervaly, který měl zároveň sloužit jako doplněk při studiu hudební nauky (viz kapitola 7.4).

Adolf Špaček velmi rád vyučoval harmonii a kontrapunkt, zejména na konzervatoři, kde bylo těmto předmětům věnováno více hodin. Tyto předměty byly pro studenty velmi obtížné, protože předpokládaly analytické myšlení, hudební představivost a schopnost aplikovat hudebně-teoretické poznatky. Byly však náročné také pro učitele, chtěl-li, aby studenti dosáhli dobrých výsledků.

Učitel si musel dobře promyslet svůj vyučovací postup a připravit si potřebný materiál. Adolf Špaček neměl s přípravou na tyto předměty žádné problémy – s radostí psal pro studenty spoustu příkladů a pro testy vytvořil třeba až sedm variant, aby studentům znemožnil opisování.

Bývalý student Pedagogické fakulty Vlastimil Ochman, nynější ředitel Jihočeské komorní filharmonie, rád vzpomíná, jak Adolf Špaček říkal všem studentům Pepíčku či Mařenko, protože si nechtěl zatěžovat paměť jmény. Dále si také pamatuje, že dostávali v hodinách Adolfa Špačka spoustu příkladů, které on pak jen přelétl očima a hned viděl chyby. Také prý rychle rozpoznal, když se některý z žáků naučil látku z harmonie zpaměti a neporozuměl jí. To pak jen řekl: „Pepíčku, přijďte si příště“. Dával svým studentům dostatek času, aby mohli v klidu zvládnout látku a nechal je zkoušku opakovat třeba pětkrát, aniž by to někam zapisoval.

Podle doc. PhDr. Milana Křížka, CSc. (dále už jen Milan Křížek), Špačkova kolegy na Pedagogické fakultě i na konzervatoři, se ale ke studentům konzervatoře choval odlišně. Byl velice náročný a přísný a z harmonie nechal spoustu studentů opakovat. I přesto ho měli studenti rádi, a když Adolf Špaček ukončil svoji pedagogickou činnost, chodili ho domů navštěvovat.

Praktickým předmětem, kterému Adolf Špaček na Pedagogické fakultě vyučoval, byla především houslová improvizace. Téma improvizace doprovodů lidových písní na houslích Adolfa Špačka velice zajímalo a věnoval mu celou kandidátskou disertační práci (viz kapitola 6.2).

Vzhledem k tomu, že se tento předmět vyučoval ve velice složitých podmínkách (šlo o skupinové vyučování, kde technická vyspělost studentů byla často odlišná), a protože nebyla vypracovaná metodika pro nácvik improvizace – informace se předávaly pouze ústně – dohodl se Adolf Špaček s Milanem Křížkem, že je nutné toto téma teoreticky zpracovat. Tak vzniklo (ještě ve spolupráci s kolegy z dřívější PF UJEP Brno – Dr. Ladislavem Fučíkem a Dr. Zdeňkem Markem) skriptum Improvizace houslového doprovodu písní (viz kapitola 7.6), jež byla vhodným doplňkem pro studenty i učitele tohoto náročného předmětu.

V kapitole, zabývající se pedagogickou činností Adolfa Špačka, nesmí být opomenut jeho význam v oblasti receptivní výchovy. Jako člen Jihočeského kvarteta absolvoval přes dvě stě výchovných koncertů, které vedly mladé posluchače k prohloubení vnímání umělecké hudby prostřednictvím vybraných komorních skladeb, provázených výkladem o hraných skladbách i o jednotlivých nástrojích. Působením Adolfa Špačka v Jihočeském kvartetu se zabývá kapitola 8.1.

Do pedagogické činnosti lze zahrnout i výchovu a vzdělávání dospělých. I v této oblasti spolupracoval Adolf Špaček s Milanem Křížkem. Pro Okresní kulturní středisko pořádali přednášky s názvem „Kurzy pro hudebníky“, které byly určeny především pro vedoucí lidových kapel.

Na své žáky myslel Adolf Špaček také při své kompoziční práci. Řadu skladeb zkomponoval pro sbor, který na hudební katedře Pedagogické fakulty vedl Vojtěch Jindra, později doc. Jiří Fuchs (dále už jen Jiří Fuchs), mnoho skladeb vzniklo také pro potřeby žáků na hudebních školách.

Adolf Špaček byl typem pedagoga, který si velmi dobře uvědomoval, že zájem o hudbu ve studentech nevzbudí pouhým slovním výkladem, nýbrž že je třeba ho doplňovat také praktickými ukázkami. To, že ovládal výborně hru na housle i klavír mu umožňovalo koncipovat svoje hodiny tak, aby byly pro žáky zajímavé a inspirující.

6 Publikační činnost

Publikační činnost Adolfa Špačka úzce souvisela s jeho pedagogickou prací. Do dvanácti let od nástupu na pedagogickou fakultu museli vyučující prokázat nějakou vědecko-uměleckou či vědecko-pedagogickou práci. Dalším důvodem, proč se Adolf Špaček věnoval publikační činnosti, byl nedostatek studijního materiálu pro studenty hudební výchovy na Pedagogické fakultě v Českých Budějovicích.

Špačkovu publikační činnost lze rozdělit do tří skupin. Nejrozsáhlejší a samostatnou kapitolu tvoří skripta pro Pedagogickou fakultu (viz kapitola 7), dále to jsou přednášky a příspěvky na různá témata (viz kapitola 6.1) a nakonec je to Špačkova kandidátská disertační práce Improvizace houslového doprovodu písní na ZDŠ (viz kapitola 6.2).

6.1 Přednášky a příspěvky

Kromě přednášky na celostátní konferenci o improvizaci doprovodů (viz kapitola 6.1.1) a příspěvku do časopisu Hudební výchova (viz kapitola 6.1.2) je Adolf Špaček autorem hesla „Vocet Jan Nepomuk“⁴ v dodatcích Československého hudebního slovníku, ve kterém doplňuje nově zjištěná fakta o životě tohoto českého skladatele a pedagoga, ke stejnojmennému heslu Marie Tarantové.

Mimo výše uvedených příspěvků udává Adolf Špaček ještě přednášky do Československého rozhlasu: o negativním vlivu některých hudebních žánrů či o tom, jak staří Řekové vnímali jednotlivé tóniny a dále stojí za zmínku ještě Špačkův průzkum „barevného slyšení“, při kterém mu pomáhal Josef Plavec.

Tyto tři počiny Adolfa Špačka se bohužel nedochovaly.

⁴ Životem Vocta Jana Nepomuka se chtěl Adolf Špaček zabývat ve svém důchodu hlouběji. Kvůli problémům se zrakem se však k vypracování tohoto tématu již nedostal.

6.1.1 Konference

V roce 1974 proběhla v Českých Budějovicích 3. celostátní konference o improvizaci doprovodů. V první části této konference byly předneseny tři hlavní referáty, a to: Referát Bohumila Duška s názvem „Harmonické myšlení a možnosti jeho rozvíjení na pedagogických fakultách, obzvláště při výuce improvizace“, který se zabýval otázkami výchovy k harmonickému myšlení z hlediska psychologie hudby, dále to byl referát Karla Risingera „Příspěvek k improvizaci z hlediska kontrapunktu hudby 20. století“, týkající se především aleatorní improvizace a tuto část uzavíral příspěvek Ilji Hurníka o rozvíjení tvůrčích prvků při výchově k samostatnému projevu v improvizaci doprovodů lidových písní – „Improvizované doprovody lidových písní“.

V druhé části konference vystoupili zástupci jednotlivých fakult, aby uvedli své zkušenosti z výuky tohoto předmětu a poté následovala diskuze. V této části (jako zástupce Pedagogické fakulty v Českých Budějovicích) vystoupil Adolf Špaček, který přednesl svůj příspěvek o výcviku houslové improvizace na pedagogické fakultě.

V úvodu pohovořil o nutnosti pěstovat již na základních školách estetickou výchovu, utvářet kulturní zájmy mladých lidí, naučit je vážit si našeho kulturního dědictví, podněcovat v nich snahu zlepšovat prostředí, ve kterém žijeme a především pomáhat jim porozumět umění a vytvářet v nich pocit potřeby.

Vzhledem k tomu, že na školách nejsou k dispozici kvalitní přehrávače, poukazoval Adolf Špaček na význam učitele a na nutnost jeho dobrého ovládní hudebního nástroje a na výhodu, kterou má každý učitel, který umí improvizovat.

Po úvodu vysvětlil termíny „hudební struktury“ či „houslové stereotypy“ a poté předložil postup práce pro získání nástrojové vyspělosti, která není závislá jen na studiu běžné houslové literatury, ale předpokládá také, že se student bude zabývat hrou lidových písní, transpozicí, nácvikem houslových stereotypů atd. Tento postup práce pak Adolf Špaček rozdělil do deseti bodů:

1. technický výcvik – stupnice, etudy, technická cvičení
2. hra z paměti – skladeb i písní
3. hra z listu
4. transpozice
5. nácvik houslových stereotypů v různých tóninách
6. hra dvojhlasých písní z not i z paměti, se zaměřením na doprovodný hlas
7. hra písní s vlastním improvizovaným doprovodem, jednoduchým s použitím základních harmonických funkcí
8. předehra, dohra, mezihra
9. složitější doprovody k jednohlasým i dvojhlasým písním
10. kombinovaný doprovod

V závěru svého příspěvku předložil ještě Adolf Špaček rozpis přípravy učitelů na pedagogické fakultě podle jednotlivých bodů a kladl důraz na individuální přístup k žákům a jejich pilné cvičení.

6.1.2 Příspěvek do časopisu Hudební výchova

V časopise Hudební výchova vyšel roku 1970 v čísle 8 článek Adolfa Špačka s názvem „Improvizace doprovodu tentokrát na houslích“. Jak již z názvu napovídá, zabýval se Špačkovým oblíbeným tématem – improvizací houslového doprovodu písní. Protože postihnout na dvou stránkách tento obsáhlý problém bylo nemožné, rozhodl se Adolf Špaček seznámit čtenáře s nejjednoduššími a nejběžnějšími způsoby tohoto doprovodu.

Vzhledem k tomu, že jedním ze základních požadavků pro školní hudební výchovu je rozvíjení tonálního cítění, doporučil Adolf Špaček v počátečním stádiu improvizace užívat pouze základní tóny hlavních funkcí (tóniky,

subdominanty a dominanty) a to především na těžkých dobách. To má pro učitele – doprovazeče i nesmírný význam psychologický – zbaví se strachu a získá určité sebevědomí. K dalším jednoduchým formám improvizací doprovodu houslové techniky, kterou se Adolf Špaček v článku zabýval, patří intervalový způsob doprovodu písní. V něm upozornil na použití především spodních doprovodných intervalů (sexty a tercie), jichž užívá i hudba lidová. Aby doprovod nepůsobil monotónně, doporučil tyto intervaly vhodně střídat.

Článek je bohatě doplněn notovými ukázkami, které jsou v textu podrobně vysvětleny.

6.2 Kandidátská disertační práce

Tato dvoust stránková práce s názvem „Improvizace houslového doprovodu písní na ZDS“, kterou Adolf Špaček obhájil 23. ledna 1975, je rozdělena na tři velké okruhy. Prvním je problematika nástrojové improvizace, druhým část metodická a na závěr část didaktická.

V první části Adolf Špaček vymezil pojem improvizace, uvedl hlediska, podle nichž se dělí na několik druhů a nastínil vývoj reflexí o tomto tématu od starověku po současnost. V této části také upozornil na různé možné reakce posluchačů – např. rozbíjení výloh v transu jazzové improvizace.

Ve druhém díle této práce ukázal na konkrétních případech možnosti vytváření druhého hlasu od basové prodlevy až po využití tónů mimotonálních dominant. Dále se zabýval polyfonním zpracováním doprovodu a různými prvky, které ho oživují, např. akordická a melodická figurace, ostinátní figury. Nezapomněl upozornit ani na některé zvláštní způsoby houslového doprovodu (pizzicato, hra con sordino, flaggiolety a různé druhy smyků), které dotvářejí charakter písně a tím umocňují výsledný estetický dojem.

Ve třetí části předložil požadavky na techniku hráče, který by se chtěl improvizací zabývat v rozsahu obtížnosti, která je dána touto prací. Dále také ukázal cestu, jak dojít k jednotlivým fázím vývoje.

Tato práce má nesporný význam v tom, že Adolf Špaček vycházel ze své vlastní pedagogické praxe, a tudíž má tuto metodu prakticky ověřenou.

Myslím si, že umět vytvářet vlastní doprovod k písním by mělo být pro učitele nezbytným požadavkem, protože kdo ovládá improvizaci umění, může kdykoli bezprostředně zasáhnout do vyučovacího procesu. Právě touto bezprostředností lze dosáhnout rychlejšího odstranění špatných hudebních návyků u dětí a tím i posílení učitelovy autority.

7 Skripta pro pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích

Teoretická díla vzniklá pro potřeby Pedagogické fakulty v Českých Budějovicích Adolf Špaček nepovažuje za důležitou náplň svého života. Napsal je spíše proto, že jiné publikace nebyly v té době dosažitelné v takovém počtu, aby je mohl získat každý student. Přesto si myslím, že forma výkladu i kontroly, kterou v některých svých dílech použil (zejména v učebním textu Intervaly – viz kapitola 7.4), by mohla i dnes inspirovat mnohé hudební teoretiky.

7.1 Základy polyfonie s dodatkem o novodobých skladebných systémech

Toto skriptum vzniklo a bylo poprvé vydáno již v roce 1967. Druhé vydání z roku 1990 je rozšířeno o další informace a jeho cílem je seznámit a shrnout základní poznatky z nauky o kontrapunktu. Kapitoly vždy obsahují přehledně seřazená pravidla a několik příkladů. Vzhledem k obsáhlosti celé látky, a protože skriptum není míněno jako nauka o kontrapunktu, ale má být pouze jakýmsi přehledem, jsou mnohé části omezeny pouze na minimum potřebné k pochopení principů polyfonické práce. Pro podrobnější studium autor v závěru uvádí i seznam další studijní literatury.

7.2 O hudebních nástrojích

Skriptum o hudebních nástrojích vzniklo v roce 1991 a bylo určeno pro studenty Pedagogické fakulty i nově vzniklé konzervatoře v Českých Budějovicích, kde Adolf Špaček od roku 1991 vyučoval také nauku o hudebních nástrojích. Autor (pravděpodobně) vycházel z Modrovy publikace Hudební nástroje, což je patrné z rozdělení nástrojů. Ve vlastním výkladu se ale snažil jít vlastní cestou. Omezil na minimum hudebně historické pasáže a snažil se látku uspořádat co nejlogičtěji, aby zjednodušil zapamatování.

Ve srovnání s Modrem je tu nová podrobně rozkreslená mechanika varhan a praktické ukázky instrumentace, kdy je jeden úryvek uveden v klavírní sazbě a

poté rozepsaný pro dechový kvintet či ukázka operního díla v klavírním výtahu a v partituře. Autor knihy také zmiňuje různé typy orchestrů a komorních sdružení.

V závěru textu je kromě velkého množství obrazových ukázek připojen seznam nejdůležitější doporučené literatury pro zájemce, kteří se chtějí s některým z nástrojů seznámit hlouběji.

7.3 Vybrané kapitoly z hudební akustiky

Toto skriptum z roku 1990 bylo napsáno pro studenty hudební výchovy jako doplněk k přednáškám z hudební nauky a teorie. Přestože je akustika oborem, který se dotýká nejrozumnějších oblastí lidského vědění (biologie, umění, technika...) a pro každého, kdo se zabývá hudbou, je alespoň základní orientace v tomto oboru nepostradatelná, zůstává na školách téměř opomíjena.

I proto se Adolf Špaček (který ve školním roce 1947/48 složil státní závěrečnou zkoušku z fyziky) pustil do vypracování těchto skript, které mají studenta uvést do elementární problematiky jednotlivých oblastí akustiky. Pochopení této problematiky ovšem vyžaduje znalost středoškolské matematiky a z toho autor i vycházel.

V úvodu skript autor vysvětluje základní termíny tohoto vědeckého oboru, zabývá se historickými naukami a předkládá přehled tónových soustav. Další kapitoly se zabývají fyzikální podstatou zvuku a tónu, akustikou hudebních nástrojů a fyziologickou akustikou. Poslední část knihy je věnována úvodu do elektroakustiky a v krátkosti shrnuje fyzikální údaje o mikrofonech, sluchátkách, reproduktorech a různých druzích zápisů k zaznamenání zvuku a jeho pozdější reprodukci. Celá práce končí úvodem do polovodičové techniky.

Nový je tu systém kontrolních otázek na konci každé kapitoly, pomocí nichž si může každý ověřit, zda látku správně pochopil a zda jsou jeho vědomosti z dané oblasti dostačující. Pro podrobnější studium akustiky uvádí autor i seznam nejdůležitějších titulů z dané oblasti.

7.4 Intervaly

Tento učební text vznikl jako pomocný materiál k přednáškám z hudební nauky na Pedagogické fakultě a je novátorským výtvozem. Psán je totiž formou větveného programování, které činí z látky o intervalech téměř detektivní záležitost. Nelze jej tedy číst obvyklým způsobem, jak jsme zvyklí u jiných učebnic, ale tak, jak určuje program. Cílem tohoto textu je naučit studenty pracovat samostatně a získat tím čas pro složitější látku z hudební nauky.

V úvodu je vždy podán základní výklad dané partie, na nějž navazují kontrolní otázky, aby bylo jasné, zda student textu správně porozuměl. Pro odpověď si je možné vybrat z několika možností, přičemž každá možnost je doplněna příslušnou stránkou, kde se má dále pokračovat. Tam je tedy odpověď - buď, že byla odpověď správná, a pak tedy navazuje další výklad či podrobnější ověření získaných poznatků, a nebo že byla odpověď špatná, a tady následuje i odůvodnění, proč je to špatně, či odkaz na konkrétní místo v předchozím textu, kde student udělal chybu. Kontrolní otázky jsou kladeny různými způsoby. Jsou tu konkrétní požadavky zadávané slovně, i notové příklady, které mají být intervalově identifikovány.

Vyučovací postup v učebním textu je založen na tonální metodě, která předpokládá dobrou znalost stupnic (především durových). Domnívám se, že použití tonální metody je výhodné zejména u nepříliš složitých tonálních melodií, kde uvádíme jednotlivé tóny melodie do vzájemného vztahu, zároveň si ale myslím, že ani intervalová metoda by neměla být opomíjena, protože ne vždy máme před sebou souvislou tonální melodii.

7.5 Průpravná cvičení k improvizaci doprovodů lidových písní

Tento učební text z roku 1972 (podruhé byl vydán o čtyři roky později) vznikl ve spolupráci Adolfa Špačka, Karla Padrty a Vojtěcha Jindry.

Za základ improvizace je v tomto učebním textu považována schopnost reprodukovat na klavír zazpívaný úryvek. Poté následuje požadavek transponovat

tento úryvek do jakékoli jiné tóniny, a pak teprve se začíná s harmonizací samotnou.

Nejprve jde o zvládnutí harmonických kadencí, které se obohacují o další stupně, případně obměňují podobnými harmonickými funkcemi. Totéž opět s procvičením v různých tóninách.

Nyní se má k předzpívané melodii vytvořit doprovod pomocí základních harmonických funkcí v úzké, po zvládnutí i v široké harmonii.

Poté teprve přichází rytmizování doprovodu. Student si osvojí valčíkový, polkový a pochodový rytmus. Těmito třemi základními rytmy podle mého názoru student doprovodí pouze lidové písně české, moravské už stěží, protože nebývají tolik závislé na pravidelném metru.

Myslím si, že autoři měli v úvodu tohoto učebního textu specifikovat, kterými písněmi se chtějí zabývat nebo v závěru doplnit další poznatky o rytmizování. Harmonicky totiž obsáhli i sekvence a mimotonální dominanty a takto vybavení studenti by mohli tímto naznačeným směrem pokračovat.

7.6 Improvizace houslového doprovodu písní

Naprosto ojedinělým výtvozem je pro mne skriptum Improvizace houslového doprovodu písní, která vzniklo ve spolupráci se třemi dalšími autory – Dr. Ladislavem Fučíkem, Dr. Zdeňkem Markem (oba z dřívější PF UJEP Brno) a Milanem Křížkem (z PF JU ČB). Autoři tohoto skriptu vycházeli z kandidátské disertační práce Adolfa Špačka Improvizace houslového doprovodu písní na ZDŠ.

Téma houslové improvizace je z mého pohledu nedoceněno. Myslím si, že by se improvizace měla stát součástí vzdělávání na konzervatořích. Vždyť většina vycházejících studentů se stává pedagogy na základních uměleckých školách a umění utváření doprovodných hlasů by využili přinejmenším při práci s těmi nejmenšími, kteří jsou zpočátku odkázáni jen na repertoár písní a každé oživení melodie jim rozšiřuje škálu hudební představivosti.

Toto skriptum mělo tedy doplnit chybějící literaturu ke studiu houslové improvizace a zároveň podnítit zájem pedagogické veřejnosti o tuto problematiku. Autoři tohoto skriptu se opírali o své dosavadní zkušenosti z vyučovací praxe a inspirací jim byly i tři celostátní konference o nástrojové improvizaci, které se konaly na Pedagogické fakultě v Českých Budějovicích v letech 1961, 1971 a 1974.

Skriptum není učebnicí v pravém slova smyslu, ale jakýmsi návodem pro tvůrčí práci se studenty.

Za základní složku pro vypěstování improvizčních schopností je ve skriptech považováno tonální cítění, dostatečná harmonicko-melodická anticipace a celková znalost hudební teorie. To vše lze procvičovat na doplňovacích cvičeních, kdy žák dokončuje krátký neuzavřený melodický úryvek, jak je ve skriptech ukázáno. Mezi základní hudební dovednosti je také zařazena schopnost transpozice. Té je ve skriptu věnována celá kapitola.

Jako první improvizční forma doprovodné houslové techniky je uvedeno vytváření lidového dvojhlasu v terciích a sextách (event.obohacených o kvinty lesních rohů) a teprve poté se začíná s harmonizací samotnou. Nejprve jde o zvládnutí nejjednodušší kadence T – S – D – T (na prodlevě, později na rozložených akordech), která je postupně obohacována o další stupně.

Nejrozsáhlejší část skript je věnována stylizaci houslového doprovodu, která vychází ze specifičnosti houslí a charakteru písně (složka rytmická, melodická, textová, tempová a výrazová). V této fázi již nastupuje samotná tvůrčí práce, v níž jsou ukázány konkrétní případy vytváření doprovodu od jednoduchých dvojzvuků odvozených od základních funkcí až po tóny mimotonálních dominant či tóny alterované. Dále jsou tu ukázky figurace, polyfonního zpracování doprovodu, ostinátní figury, dudáckého basu a nejsou opomenuty ani houslové zvláštnosti jako pizzicato, flaggiolet atd.

Ve skriptech nalezneme i náměty pro elementární tvůrčí činnost – jak napsat předeihu, mezihru a dohru.

Jedna z kapitol je věnována také využití houslové hry a improvizace v hudebně-vyučovacím procesu. Doprovodná funkce houslí při zpěvu je jen jednou z částí hodiny, neméně důležitým úkolem učitele je žáky k pěveckému výkonu připravit a samotnou píseň je naučit. Najdeme tu ukázkou postupu pro intonační a rytmický výcvik, cvičení tonálního cítění, či rady jak se dají využít housle i v jiné oblasti hudebně-výchovné činnosti, např. při poslechu.

Skriptum doplňuje zpěvník 25 písní s vypracovaným houslovým doprovodem, které mohou sloužit jako ukáзка jednotlivých typů doprovodů pro vlastní práci nebo jako zásoba hotového materiálu.

8 Praktická hudební činnost

Pro Adolfa Špačka nebylo vůbec myslitelné, že by přestal aktivně provozovat hudbu a zůstal pouze pedagogem. Vždyť on sám se považoval především za houslistu!

Již od mládí se snažil aktivně zapojit do hudebního života v místě, kde právě žil či studoval. Hlavní jádro jeho interpretační činnosti tvořilo působení v komorních tělesech a orchestrech různých typů. Sólové hře se Adolf Špaček nevěnoval. Ne snad proto, že by pro ni neměl předpoklady, ale protože ho příliš zaměstnávaly jeho zájmy a povinnosti.

První zkušenosti s komorní hrou získal Špaček již během studia na tehdejší Hudební škole B. Jeremiáše v Českých Budějovicích, kde ve školním roce 1938/1939 založili se spolužáky smyčcové trio, později smyčcové kvarteto, ve složení Adolf Špaček a Jan Cába – housle, Karel Pojar – viola, Karel Polách – violoncello.

I orchestrální zkušenosti získával Adolf Špaček již během svých studií na hudební škole, kde byl členem školního orchestru, který vedl Josef Richter, jeho pozdější učitel hudební teorie a hry na varhany.

Za doby studia na Reformním reálném gymnáziu navštěvoval Adolf Špaček také Filharmonický orchestr⁵, jehož členem byl opět v letech 1948-1950, kdy mu byly také svěřeny zápisky o placení příspěvků. V této době byl dirigentem Filharmonického orchestru (od roku 1947) Miroslav Brož, se kterým členové tohoto orchestru provedli např. Mou vlast od Bedřicha Smetany,

⁵ Filharmonický orchestr se zabýval především symfonickou hudbou. Těžištěm jeho práce bylo uvádění děl českých i světových skladatelů, jádrem ale zůstala česká hudba 19. a 20. století, zejména díla Antonína Dvořáka a Bedřicha Smetany. Nezapomínal ale ani na díla soudobých českých autorů.

Členy orchestru byli vesměs amatéři, někdy vypomáhali také hudebníci z povolání (učitelé hudebních škol, členové divadelního orchestru) a studenti.

Symfonii č. 8 h moll „Nedokončenou“ od Franze Schuberta, Slováckou suitu od Vítězslava Nováka nebo obě řady Slovanských tanců Antonína Dvořáka.

Při studiích v Praze krátce působil v orchestru, jehož dirigentem byl A. Pražák.

Po návratu do Českých Budějovic našel uplatnění jako houslista v orchestru Jihočeského divadla, který provozoval nejen operu, ale během sezóny vystupoval také jako symfonický orchestr (od roku 1972 pod názvem Jihočeský symfonický orchestr). V něm Špaček působil pravděpodobně⁶ s malými časovými přestávkami až do roku 1989 jako hráč skupiny 1. houslí, později jako sekundista.

Adolf Špaček si ale nejvíc cenil a cení práce v Jihočeském kvartetu, kde zastával funkci primária (viz kapitola 8.1)

Příležitostně se věnoval také dirigentské činnosti. V letech 1949-1950 byl sbormistrem pěveckého sdružení Foerster, v období let 1968-1970 vedl chrámový sbor při kostele sv. Mikuláše. V roce 1972 nacvičil se členy Jihočeského divadla pro kulturní představení na zámku Český Krumlov operu Vojtěcha Jírovce Oční lékař, kde hrál současně na cembalo. Opera měla kolem sedmdesáti repríz. Režisérem byl Jaroslav Honzík.

S největším ohlasem se však setkalo nastudování a provedení jednoaktové opery Viléma Blodka V studni (na jaře roku 1971) s posluchači hudební katedry Pedagogické fakulty v Českých Budějovicích a orchestrem složeným z pedagogů a členů Jihočeského divadla. Celkem se uskutečnila tři představení (veřejná generálka pro děti, premiéra v Českých Budějovicích a repríza v Prachaticích). Za provedení tohoto díla získal od Pedagogické fakulty v Českých Budějovicích Čestné uznání (viz kapitola 12)

⁶ Od dramaturga Jihočeského divadla Františka Řihouta jsem zjistila, že v Jihočeském divadle existují pouze seznamy dirigentů, režisérů a sólistů někdejší zpěvohry a nyní opery. Orchestrální hráči v něm zachyceni nejsou.

Do zvláštní kapitoly by (kromě práce v Jihočeském kvartetu) měla být zahrnuta spolupráce Adolfa Špačka s Československým rozhlasem (viz kapitola 8.2)

Špačkova interpretační činnost, ať už se odvíjela v komorních tělesech či orchestrech, tvoří nedílnou součást jeho profilu. Mohla by se zdát u hudebníků samozřejmostí, ale uvědomíme-li si, kolik času věnoval Špaček činnosti pedagogické a publikační, musíme obdivovat jeho energii a sílu, s jakou se podílel na místním hudebním dění.

8.1 Jihočeské kvarteto

Významnou součástí Špačkovy umělecké činnosti byla i práce v Jihočeském kvartetu, které bylo založeno v září 1958 v Českých Budějovicích. Jednou z hlavních příčin vzniku byla neutěšená situace v oblasti komorní hudby v Českých Budějovicích a po celé republice vůbec. Rovněž také nebylo nikoho, kdo by vychovával mládež k zájmu o vážnou hudbu, a tak se tohoto úkolu ujal Adolf Špaček, Jaroslav Kobylka, František Chodura a Václav Beran. Všichni čtyři členové kvarteta byli hudebními pedagogy (Kobylka byl odborným asistentem Pedagogické fakulty v Českých Budějovicích a vedoucím kabinetu hudební výchovy při Krajském pedagogickém ústavu, Chodura působil také na PF ČB a v roce 1969 se stal vedoucím katedry hudební výchovy, Beran vyučoval na tehdejší Hudební škole B. Jeremiáše), což byla velká přednost pro pořádání výchovných koncertů a pro práci s mládeží.

Nástrojové obsazení bylo:

- Adolf Špaček – 1. housle
- Jaroslav Kobylka – 2. housle
- František Chodura – viola
- Václav Beran – violoncello

Toto obsazení nebylo po celou dobu působení Jihočeského kvarteta stejné. Po úmrtí Václava Berana hrál na violoncello střídavě Rudolf Weiss a František Hájek, Jaroslava Kobylku vystřídal Milan Křížek a Sáva Smažík.

Jihočeské kvarteto chtělo ve své práci navázat na rozsáhlou tradici komorní hudby v jižních Čechách, rozvíjenou v dřívější době Josefem Beranem, který v září 1929 založil v Českých Budějovicích komorní sdružení Jihočeské smyčcové kvarteto, později Sukovo kvarteto, jehož bohatá činnost vyvrcholila v polovině třicátých let 20. století. (Sukovo kvarteto působilo ve složení Antonín Velímský – 1. housle, Jan Pokorný – 2. housle, Josef Beran – viola, Václav Boček – violoncello). Svoji činnost ukončilo prakticky v roce 1946, kdy Antonín Velímský odešel vyučovat na konzervatoř v Kroměříži, i když ještě příležitostně působilo v různém složení (např. Jan Pokorný, Josef Koreš, Josef Beran, Václav Beran).

Jednou z dalších příčin založení Jihočeského kvarteta byl i stav reprodukční hudby na základních školách, kde nebyly téměř žádné gramofonové desky, a tak byli žáci ochuzeni o poslech – to vedlo k nápadu realizovat výchovné koncerty pro školy.

Prvořadým úkolem pro Jihočeské kvarteto bylo tedy působení na mladou generaci a tomu museli přizpůsobit i repertoár. Výběr skladeb a průvodní slovo na výchovný koncert musely být na takové úrovni, která odpovídala nejen věku dětí, ale také jejich připravenosti na poslech. Výchovné cíle členové Jihočeského kvarteta vytyčili do třech bodů:

1. vychovávat milovníky komorní hudby a budoucí návštěvníky koncertů
2. připravovat mládež ke správnému vnímání a ocenění komorní hudby
3. zařazovat do komorních koncertů postupně i skladby jihočeských autorů

Protože kvartet není jen práce hudební, ale i organizátorská, měl každý člen v kvartetu svoji funkci a své úkoly:

- Adolf Špaček měl jako primárius hlavní a poslední slovo při výběru materiálu pro ten který koncert či vystoupení a než Jihočeské kvarteto přešlo pod krajskou koncertní agenturu, měl na starosti také uměleckou a finanční stránku
- Jaroslav Kobylka sjednával koncerty a vedl pamětní knihy kvarteta
- František Chodura zajišťoval průvodní slovo a rozборы skladeb – byl tedy jakýmsi zprostředkovatelem mezi interprety a posluchači
- Václav Beran měl na starosti notový materiál, a protože sehnat materiál byl velký problém, zajišťoval ho většinou přepisováním rukopisů či skladeb, zapůjčených jinými soubory, mnohé hudebniny obstaral z Lipska a bývalého SSSR a za zmínku stojí i skladby jednotlivých členů kvarteta

Některé výchovné koncerty byly natočeny rozhlasem v Českých Budějovicích či Československým rozhlasem v Praze.

Mimo mnoha výchovných koncertů pro školy, účinkovalo Jihočeské kvarteto také při nejrůznějších příležitostech, např. při politických oslavách, při zahájení výstav a nejvíce vystoupení bylo pro potřeby Pedagogické fakulty.

Zvláštní kapitolu Jihočeského kvarteta tvořilo účinkování na Uherskobrodských dnech J. A. Komenského, které se konaly 8.-14. července 1960. Na slavnostním zahájení provedli členové kvarteta dvě krátké skladbičky na nápěvy J. A. Komenského Ukolébavka a Píseň o českých vyhnancích, které pro tuto příležitost zkomponoval a Jihočeskému kvartetu věnoval hudební skladatel Jaroslav Křička.

Kromě celovečerního koncertu v Muzeu J. A. Komenského a vystoupení při zakončení Uherskobrodských dnů, předvedlo Jihočeské kvarteto 11. 7. 1960

v sále místní hudební školy pro sekci hudební výchovy svůj výchovný koncert, který byl těmito členy velice kladně hodnocen. Oceněno bylo jak průvodní slovo, tak i repertoár, který plně odpovídal předpisům osnov pro hudební výchovu. Dalo by se říct, že se Jihočeské kvarteto zasloužilo o rozvinutí široké debaty o potřebách zkvalitnění hudební výchovy na školách a o užší spolupráci mezi všeobecně vzdělávací školou a školou hudební.

Po dobu svého působení vystupovalo Jihočeské kvarteto i na veřejných večerních koncertech. Na tyto koncerty měli členové kvarteta připravený jiný repertoár než na koncerty výchovné. Byly to komorní skladby našich i světových mistrů (např. Bedřich Smetana – Smyčcový kvartet č.1 e moll „Z mého života“, Antonín Dvořák – Smyčcový kvartet F dur „Americký“ a Es dur „Slovanský“, kvartety Ludwiga van Beethovena, Wolfganga Amadea Mozarta, Josepha Haydna a další), ale také skladby jihočeských autorů (např. Jírovcův kvartet C dur, Pichlův kvartet D dur nebo třeba Ráno nad Bezdrevem od K. V. Štěpky pro sólo housle s doprovodem kvarteta, které Jihočeské kvarteto premiérovalo 13. května 1965).

V témže roce provedlo Jihočeské kvarteto na koncertě k 700. výročí založení Českých Budějovic Jihočeské rondino od Adolfa Špačka (viz kapitola 9)

Činnost kvarteta (výchovné koncerty i ostatní vystoupení) probíhala při plném vyučovacím úvazku všech členů kvarteta, z čehož plyne, že museli obětovat většinu svého volného času. Hodně času strávili nad výběrem materiálu a hodně ho bylo věnováno i nácviku skladeb. Zkoušeli minimálně jednou týdně, ale spíše častěji. Když chtěli nastudovat nějakou novou skladbu, scházeli se až třikrát týdně. Pro svoje zkoušení používali třídy na Pedagogické fakultě, někdy zkoušeli i u Václava Berana nebo v hudební škole.

Vztahy mezi členy kvarteta byly velice dobré. Zkoušky probíhaly kolektivně, ale rozhodující slovo měl jako primárius Adolf Špaček. Vzhledem k jeho mimořádnému hudebnímu nadání a velmi vyjimečnému sluchu si ho ostatní velice vážili a cenili.

Jihočeské kvarteto ukončilo svoji činnost v roce 1979 a za dobu své existence odehrálo na 600 večerních a výchovných koncertů. Ve své době se významně zasloužilo o přiblížení komorní hudby (zejména dětem a mládeži) a v širším pohledu o rozvoj hudební kultury v jižních Čechách.

8.2 Spolupráce s rozhlasem

Spolupráce Adolfa Špačka s Československým rozhlasem v Českých Budějovicích spadá největší měrou do období, kdy byl hudebním redaktorem Jaroslav Dvořák. Ten byl zároveň také dirigentem Jihočeského instrumentálního souboru, ve kterém Adolf Špaček působil. Jihočeský instrumentální soubor vznikl v polovině padesátých let, v souvislosti s velkým oživením zájmu o lidovou píseň a folklórní soubory a zabýval se provozováním stylizovaného českého folklóru. Jednalo se o komorní soubor složený z jedenácti profesionálních hudebníků (většinou to byli členové orchestru opery divadla) – dvoje housle, viola, violoncello, kontrabas, flétna, dva klarinety, dva lesní rohy a fagot.

Adolf Špaček v tomto souboru působil jako houslista a spolu s Milanem Křížkem a Jaroslavem Dvořákem se podílel na shánění materiálu a úpravě písní, zejména jihočeských) např. Karel Weis – Šumava v písni, Václav Čihák – Jihočeský zpěvník). Mnoho těchto písní bylo nahráno a jsou uloženy v archivu českobudějovického rozhlasu.

Adolf Špaček byl také mnohokrát přizván k natáčení, když bylo potřeba vytvořit přímo na místě harmonizaci nějaké lidové písně. Improvizoval doprovod na klavír jen podle melodické linky, vymýšlel přede hry a do hry. Spolupráce s rozhlasem byla jedna z jeho příprav na pozdější kandidátskou práci „Improvizace houslového doprovodu písní na ZDŠ“.

V Československém rozhlase se angažoval také jako skladatel písní a dalších skladeb pro smíšený, ženský a dětský sbor (viz kapitola 9)

9 Kompoziční práce

Adolf Špaček se jevil okolí jako pedagog a byl ceněn i jako houslista, především v komorní hudbě. Zabýval se ale také kompoziční prací, která nebyla nejdůležitější náplní v jeho uměleckém životě, ale která s jeho denním životem bezprostředně souvisela.

V jeho raných skladbách můžeme najít vlivy různých stylů – klasicismu (především Josepha Haydna), impresionismu a romantismu (fascinoval ho hlavně Vítězslav Novák). Haydnovo a Novákovo dílo nebylo samozřejmě jediné, s čím se Adolf Špaček důvěrně seznamoval a které ho ovlivnilo. Jedním ze základních rysů Špačkovy tvorby je fakt, že se nevyhýbal ani novodobým skladatelským proudům a systémům. Vyzkoušel si dodekafonii nebo kvartkvintové kombinace, ale nakonec se přestal nutit do zvláštních stylů a snažil se o vlastní projev s využíváním modernější harmonie.

Byl autorem především drobnějších forem, ve kterých postupně nalezneme většinu kompozičních způsobů – kontrapunkt, fugy, písňovou formu, vokální skladby (polyfonní i písňe), instrumentální skladby. Často skládal také instruktivní skladbičky.

Poměrně rozsáhlá je Špačkova tvorba pro Pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích. Většina skladeb byla určena sboru, který vedl Vojtěch Jindra, později Jiří Fuchs. Byly to skladby *Svítání* a *Činnost* na vokály pro smíšený sbor s klavírem, *České písně* pro ženský sbor s doprovodem orchestru, původně klavíru. Pro ženský sbor bylo také určeno *Pásmo lidových písní*.

Pro Pedagogickou fakultu napsal také v roce 1972 *Ukolébavku* pro sbor, sólo, smyčcový orchestr a triangel, která byla dvakrát provedena v bývalém domě ROH a *Tři slovenské písně* na lidový text, které zkomponoval původně s doprovodem klavíru (natočil je rozhlas) a později přepsal doprovod pro komorní orchestr. Tyto písně byly provedeny v Bratislavě.

Pro Pedagogickou fakultu byly určeny také dvě komorní skladby pro troje housle a violu *Nálada* a *Rej*, které byly provedeny na koncertě posluchačů této školy.

Do skladeb komponovaných pro Pedagogickou fakultu patří i *Slavnostní fanfáry* pro čtyři trubky, dva lesní rohy, dva pozouny, tubu a tympány a *Děkanská znělka*, které byly určené pro slavnostní příležitosti (imatrikulace, promoce). *Slavnostní fanfáry* byly poprvé hrány vojenskou muzikou, ještě s Československou státní hymnou v úpravě Adolfa Špačka. O rok později je natočili v rozhlase členové orchestru Jihočeského divadla a na promociích je pouštěli ze záznamu. *Slavnostní fanfáry* používala Pedagogická fakulta asi patnáct let.

Dalším okruhem Špačkovy tvorby jsou kadence, které psal k instrumentálním koncertům W. A. Mozarta. Kadence k houslovým koncertům D dur a G dur napsal původně pro sebe, ale později je zjednodušil, aby je mohli hrát i studenti.

Kadence k Mozartovu Koncertu pro fagot (z roku 1944) byla určena pro fagotistu z Plzeňského rozhlasového orchestru, který ji provedl v roce 1946.

Kadence k Mozartovu hobojevému koncertu C dur Adolf Špaček napsal, stejně jako *Sonatinu pro hoboj a klavír c moll*, pro svého kolegu z orchestru Jihočeského divadla. *Sonatina pro hoboj a klavír c moll* byla veřejně provedena za klavírní spolupráce autora.

Adolf Špaček psal také drobné instrumentální skladby, ať už pro sólový nástroj či s doprovodem. Pro housle napsal dvě instruktivní skladby, které byly určeny žákům tehdejší Hudební školy B. Jeremiáše. V roce 1943 to byla *Sonatina d moll pro housle a klavír* a o čtyři roky později impresionisticky laděná *Sonatina C dur pro housle a klavír*.

Dětem věnoval Adolf Špaček i několik klavírních skladeb. V roce 1947 napsal na téma dětské ukolébavky „Halí, belí“ krátkou skladbičku pro sólový

klavír s názvem *Uspávanka*. Dále to byly *Čtyři instruktivní skladby pro klavír* a tři drobné skladby *Pohádka*, *Rej* a *Veselost*.

Pro děti byla určena také *Studentská polonéza* pro klavír, kterou později instrumentoval Bohumil Voborník. Ta vznikla na zakázku pro taneční oddělení hudební školy a byla určena pro baletní představení v divadle.

Adolf Špaček napsal také několik skladeb pro varhany. V roce 1941 to byla studie *Pastorále a fugetta*, kterou napsal pro sebe. Později, kolem roku 1973, napsal dvě koncertní skladby určené pro varhaní soutěž – *Coeptum parvum* a *Impresse*.

Zvláštní vztah měl Adolf Špaček – skladatel k lesnímu rohu. Jeho nevlastní syn Zdeněk Hoštička studoval na tehdejší Lidové škole umění B. Jeremiáše kromě klavíru také hru na lesní roh, a protože nebyl dostatek literatury pro tento nástroj, napsal pro něj Adolf Špaček dvě *Concertina*, *Deset instruktivních skladeb*, *Rondino facile* či technicky těžší koncertní skladbu pro lesní roh a klavír *Večerní píseň*.

Adolf Špaček komponoval také skladby určené pro konkrétní příležitost. Mezi ně patří např. *Scherzo* pro dechový kvintet z roku 1942, které komponoval pro své kolegy z Jihočeského divadla na zájezdu v Gmundenu, z roku 1966 je to *Smuteční hudba pro čtyři lesní rohy*, určená též kolegům z divadla pro smuteční obřady v krematoriu nebo třeba písňová kantáta *Kytice*, objednaná zámkem Hluboká nad Vltavou. Tu Adolf Špaček komponoval k výročí zámku, kde byla také provedena orchestrem z Českého Krumlova.

Na objednávku Jirsíkova gymnázia zkomponoval Adolf Špaček pro tamní studenty instruktivní *Fanfáry pro čtyři lesní rohy*, které byly provedeny při výročí této školy.

Také Špačkova komorní tvorba pro smyčcové nástroje byla určena pro konkrétní účely. S výjimkou skladeb *Nálada* a *Rej*, které byly určeny Pedagogické fakultě a *Smyčcového kvartetu c moll* z mládí, ji Adolf Špaček komponoval pro Jihočeské kvarteto, ve kterém působil od roku 1958 (viz

kapitola 8.1). Byla to skladba *Andante*, která byla prováděna příležitostně, z roku 1967 *Zamyšlení*, které bylo natočené rozhlasem a *Kvartet C dur*. Dále to byly dvě krátké skladby *Allegro scherzando* a *Sousedská*, které kvarteto hrálo při výchovných koncertech. Zvláštní místo zaujímal *Jihočeské rondino*, které bylo komponováno k 700. výročí založení Českých Budějovic a bylo také natočeno rozhlasem. V této skladbě Adolf Špaček zpracoval téma: "Odbila dvanáctá hodina, chval každý duch Hospodina!", které (až do druhé světové války) zpíval na Černé věži pověžný.

Adolf Špaček zkomponoval jednu skladbu také pro mužský sbor pěveckého sdružení Foerster. Bylo to v roce 1951, kdy převzal sbormistrovství Miroslav Rosín. Protože byl v této době ve sboru nedostatek tenorů, napsal Adolf Špaček sbor tříhlasý, pro tenor, baryton a bas a nazval ho *Trucování*. Autorem textu byl Miroslav Rosín.

S Miroslavem Rosínem spolupracoval Adolf Špaček ještě několikrát. Pro rozhlas s ním v roce 1963 vytvořil skladbu *Jaro a mír*. Skladba byla oceněna první cenou v soutěži Československého rozhlasu. Na přelomu let 1967/1968 spolu napsali skladbu *Královno nebes* pro ženský hlas, housle a varhany a o rok později *Ave* pro zpěv, varhany a housle. U všech třech skladeb byl Miroslav Rosín autorem textu a Adolf Špaček hudby.

Několik skladeb komponoval Adolf Špaček pro rozhlas. Na přelomu let 1954/1955 to byl cyklus písní pro ženský hlas s doprovodem klavíru na slova Františka Ladislava Čelakovského (*Zmizelá radost*, *Radost a žalost*, *A co dál*, *Jarní píseň*, *Drahý zpěvák*), který byl poprvé proveden v Mariánských Lázních. O rok později pro rozhlas zkomponoval *Jaro* pro dětský sbor s orchestrem na text studentky Marie Soukupové a v roce 1962 scénickou hudbu ke hře Jana Drdy *Živá voda*, kterou nahrál rozhlasový orchestr.

Také Špačkova duchovní díla vznikla pro konkrétní účely. Všechna byla napsána v rozmezí let 1968-1970, kdy Adolf Špaček vedl chrámový sbor při kostele sv. Mikuláše. Jednalo se o již zmíněné *Ave* s textem Miroslava Rosína, *Žalm 139* pro sólový hlas a klavír, *Malé requiem* pro sólový hlas s doprovodem

varhan nebo klavíru a tři mše. První mši – *Missu in D* věnoval českobudějovickému biskupovi Dr. Hlouchovi, druhá mše nesla název *Česká čtyřhlasá mše* a byla z roku 1969 a třetí – *Malá dvojhlasá mše* byla komponována pro sbor v období, kdy měl nedostatek lidí.

Adolf Špaček samozřejmě nekomponoval pouze na objednávku. Některé jeho skladby vznikly z potřeby vyjádření momentálního duševního rozpoložení a nebyly určené pro veřejné provozování. Byly to skladby z mládí, většinou romanticky laděné. Mezi ně patří píseň pro ženský hlas s doprovodem klavíru *Svit' mi má hvězdičko* z roku 1939, *Idol* – symfonická báseň pro velký symfonický orchestr, která vznikla kolem roku 1940 nebo ze stejného roku skladba pro sólový klavír *Píseň*, kterou komponoval pod vlivem pozdního impresionismu.

Kolem roku 1978, v době nemoci, napsal skladby *Chmury* a *Zvonky na rozloučení*, ve kterých se zobrazují negativní myšlenky, které v této době měl.

10 Dílo Adolfa Špačka podle oborového řazení

10.1 Vokální tvorba

Sviť mi má hvězdičko – píseň pro ženský hlas s doprovodem klavíru
(1939)

Letní noc – píseň pro soprán a klavír na slova Jana Nerudy (1947)

Trucování – mužský tříhlasý sbor na slova Miroslava Rosína (1951)

Jaro – dětský sbor s doprovodem orchestru na slova M. Soukupové (1956)

Zmizelá radost, Radost a žalost, A co dál, Jarní píseň, Drahý zpěvák –
cyklus písní pro ženský hlas s doprovodem klavíru na slova Františka
Ladislava Čelakovského (1954-1955)

Jaro a mír – na slova Miroslava Rosína (1963)

Královno nebes – pro ženský hlas, housle a varhany na slova Miroslava
Rosína (1967-1968)

Motlitba k slunci – pro sólový zpěv s doprovodem klavíru dle Upanišád
(1976)

Tři slovenské písně – pro sbor s doprovodem komorního orchestru nebo
klavíru

Pásmo lidových písní – pro ženský sbor s doprovodem klavíru

Svítání, Činnost – pro smíšený sbor s klavírem na vokály

České písně – pro ženský sbor s doprovodem klavíru nebo orchestru

10.2 Komorní tvorba

Scherzo – pro dechový kvintet (1942)

Sonatina d moll pro housle a klavír (1943)

Smyčcový kvartet c moll (1943)

Sonatina C dur pro housle a klavír (1947)

Sonatina pro hoboje a klavír c moll (1960)

Jihočeské rondino – pro smyčcový kvartet (1965)

Smuteční hudba pro čtyři lesní rohy (1966)

Zamyšlení – pro smyčcový kvartet (1967)

Nálada, Rej – pro troje housle a violu

Allegro scherzando – pro smyčcový kvartet

Andante – pro smyčcový kvartet

Sousedská – pro smyčcový kvartet

Concertino č.1 pro lesní roh a klavír (1986)

Concertino č.2 pro lesní roh a klavír

Fanfáry pro čtyři lesní rohy

Deset instruktivních skladeb pro lesní roh a klavír

Večerní píseň – pro lesní roh a klavír

Sonatina – pro čtyři flétny

Sonatina pro violoncello a klavír

Smyčcový kvartet C dur

10.3 Kadence k instrumentálním koncertům

Kadence k Mozartovu houslovému koncertu D dur (1942)

Kadence k Mozartovu fagotovému koncertu B dur (1944)

Kadence k Mozartovu hobojevému koncertu C dur (1955)

Kadence k Mozartovu houslovému koncertu G dur

10.4 Skladby pro klavír

Píseň (1940)

Uspávanka (1947)

Čtyři instruktivní skladby pro klavír

Studentská polonéza

Pohádka, Rej, Veselost

Chmury, Zvonky na rozloučení (kolem roku 1978)

Doufání, Něžné zasnění (kolem roku 1978)

10.5 Skladby pro varhany

Pastorále a fugetta (1941)

Coeptum parvum (kolem roku 1973)

Impresse (kolem roku 1973)

10.6 Orchesterální tvorba

Idol – symfonická báseň pro symfonický orchestr (1940)

Fantazie a fugetta – pro symfonický orchestr (1943)

Ukolébavka – podle J. A. Komenského, pro sbor, sólo, smyčcový orchestr a triangel (1972)

Scénická hudba ke hře J. Drdy *Živá voda* (1962)

10.7 Duchovní díla

Ave – pro varhany, housle a zpěv na slova Miroslava Rosína (1968)

Žalm 139 – pro sólový hlas a klavír

Missa in D (1968)

Česká čtyřhlasá mše (1969)

Malá dvojhlasá mše

Malé requiem – pro sólový hlas s doprovodem varhan nebo klavíru

10.8 Ostatní skladby

Slavnostní fanfáry – pro čtyři trubky, dva lesní rohy, dva pozouny, tubu a
tympány

Děkanská znělka

11 Adolf Špaček jako člověk

V této kapitole bych ráda dala prostor vzpomínkám osob, bez jejichž pomoci by tato diplomová práce nemohla vzniknout. Právě jejich kusé informace a vzpomínky přispěly k dokreslení osobnosti Adolfa Špačka.

Byli to především jeho dlouholetí kolegové z Pedagogické fakulty v Českých Budějovicích - Karel Padrta, Milan Křížek a Bohumil Voborník, kteří si ho pamatují jako výborně hudebně vybaveného s mimořádným sluchem, velice přísného na žáky, ale přitom mezi nimi oblíbeného, vynikajícího houslistu a zásadového člověka (Milan Křížek) a jako svědomitého učitele, který se nedal usměrňovat, přičemž byl ale velmi lidský (Karel Padrta).

Bohumil Voborník o něm říká, že jako kolega byl vynikající člověk a ve vztahu ke studentům velmi náročný. Zároveň má na něj osobní vzpomínku z roku 1976, kdy byl vypsán konkurz na Pedagogickou fakultu, na který se on původně nechtěl přihlásit a učinil tak až po rozhovoru s Adolfem Špačkem. Ten mu tenkrát řekl: „Proč jste se nepřihlásil ke konkurzu? My bychom Vás na katedře rádi viděli!“ Adolfu Špačkovi tedy vděčí za to, že nastoupil jako odborný asistent na Pedagogickou fakultu, na níž je do dnešní doby.

Václav Plášil, který byl Špačkův kolega v orchestru Jihočeského divadla v Českých Budějovicích, na něho vzpomíná jako na výborného houslistu, který neměl problémy cokoli zahrát z listu a přidává vzpomínku z roku 1984, kdy s kolegy zakládal smyčcové kvarteto (to nese název Jihočeské kvarteto). Adolf Špaček se značnou měrou podílel na vzniku tohoto kvarteta – pomáhal při výběru repertoáru (mnoho skladeb toto kvarteto převzalo od dřívějšího Jihočeského kvarteta, jehož byl Adolf Špaček členem) a také věnoval spoustu not ze svého domácího archivu. „Nové“ Jihočeské kvarteto, které je sestaveno z koncertních mistrů a vedoucích nástrojových skupin operního orchestru Jihočeského divadla, vycházelo na počátku své existence z odkazu svého stejnojmenného předchůdce – především v pořádání výchovných koncertů.

Z jeho žáků, pozdějších kolegů v orchestru Jihočeského divadla, to jsou vzpomínky Luděk Volka a Vlastimil Ochmana, kteří oba shodně udávají, že se nikdy nesetkali s člověkem, který tak výborně slyšel a který by byl schopný tak rychle improvizovat na nějaké téma v jakémkoli slohu. Vlastimil Ochman k tomu ještě dodává, že když někdo potřeboval, byl Adolf Špaček vždy ochotný pomoci.

Při rozhovoru s Jaroslavem Špačkem (synem Adolfa Špačka) jsem si udělala představu o rodinném zázemí, ve kterém Adolf Špaček žil, pracoval a komponoval.

Jaroslav Špaček si vzpomíná, že byl otec málo doma – přes den byl na Pedagogické fakultě, odpoledne komponoval a večer hrál v Jihočeském divadle – a když doma byl, zřídka kdy hovořil o své práci. Také nikdy nenutil svoje děti hrát na nějaký hudební nástroj, a když na nějaký hrát chtěly, přihlásil je do tehdejší Lidové školy umění B. Jeremiáše. Sám je neučil a ani od nich neočekával, že se stanou profesionálními hudebníky. Syn Jaroslav si nevzpomíná ani na to, že by od nich vyžadoval, aby hrály jeho skladby či chodily na jeho koncerty. Jako otec byl klidný a mírný.

Dále ještě dodává, že je Adolf Špaček velice zásadový člověk se smyslem pro spravedlnost.

12 Ocenění

Během svého aktivní hudebního života dostal Adolf Špaček řadu ocenění. Jako člen Jihočeského kvarteta obdržel za výchovné koncerty čestné uznání a pamětní medaili J. A. Komenského na Uherskobrodských dnech v roce 1960 a v roce 1965 při 700. výročí Českých Budějovic Jírovcovu památeční medaili.

V roce 1971 získal Čestné uznání Pedagogické fakulty v Českých Budějovicích za nácvik a provedení opery Viléma Blodka V studni s posluchači fakulty (viz kapitola 8), z ocenění teoretické práce pak roku 1959 oficiální poděkování MŠK za recenzi učebnice hudební výchovy.

V roce 1978, u příležitosti 30. výročí založení Pedagogické fakulty v Českých Budějovicích stříbrný odznak za pedagogickou činnost a za tutéž činnost mu bylo před odchodem do důchodu uděleno čestné uznání.

Jižní Čechy a jejich centrum České Budějovice mají velkou hudební tradici, jejíž základy sahají hluboko do středověku. Tento kraj je rodištěm významných hudebních osobností – Vojtěcha Jírovce, Vítězslava Nováka, Otakara Jeremiáše.

O rozvoj hudebnosti v tomto kraji se ale zasloužili i lidé, jejichž jména jsou pro mnohé zapomenuta, ale kteří si zamilovali jižní Čechy natolik, že zasvětili celý život zvelebování jejich kulturního a hudebního života.

Jedním z nich je i hudební pedagog a houslista Adolf Špaček. Při osobních rozhovorech mě zaujal jako ochotný a pracovitý člověk, kterého celý život provází pracovní nadšení pramenící z lásky k hudbě.

Byla bych ráda, kdyby moje práce přispěla k vykreslení pravdivého obrazu o této výrazné hudební osobnosti jihočeského regionu.

14 Seznam použitých pramenů a literatury

1. Fučík, Ladislav – Křížek, Milan – Marek, Zdeněk – Špaček, Adolf:
Improvizace houslového doprovodu písní
SPN Praha, 1979
2. Jalovec, Karel: Čeští houslaři
Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1959
3. Kolektiv autorů: 25 let Pedagogické fakulty v Českých
Budějovicích
České Budějovice, 1973
4. Kolektiv autorů: Československá vlastivěda, díl 9, svazek Hudba
Horizont Praha, 1971
5. Kolektiv autorů: Československý hudební slovník osob a institucí
SHN Praha, 1965
6. Kolektiv autorů: Encyklopedie Českých Budějovic
České Budějovice, 1998
7. Kolektiv autorů: Kdo je kdo 91/92 II. díl
Praha, 1991
8. Kolektiv autorů: Materiály z konference – Doprovody lidových
písní a jejich improvizace
PF JU České Budějovice, 1975
9. Padrta, Karel a kolektiv autorů: Jihočeská vlastivěda, svazek Hudba
Jihočeské nakladatelství, 1989
10. Padrta Karel – Jindra Vojtěch – Špaček Adolf: Průpravná cvičení
k improvizaci klavírních doprovodů lidových písní
PF JU České Budějovice, 1972

11. Lišková, Soňa: Jihočeské smyčcové kvarteto (diplomová práce)
PF JU České Budějovice, 1986
12. Smetanová, Marcela: Filharmonický orchestr v Českých Budějovicích (diplomová práce)
PF JU České Budějovice, 1974
13. Špaček, Adolf: Improvizace houslového doprovodu písní na ZDŠ (kandidátská disertační práce)
Praha, 1970
14. Špaček, Adolf: Intervaly
PF JU České Budějovice, 1973
15. Špaček, Adolf: O hudebních nástrojích
PF JU České Budějovice, 1991
16. Špaček, Adolf: Vybrané kapitoly z hudební akustiky
PF JU České Budějovice, 1990
17. Špaček, Adolf: Základy polyfonie s dodatkem o novodobých skladebných systémech
PF JU České Budějovice, 1990
18. Materiály ze Státního okresního archivu České Budějovice
19. Materiály z Jihočeského muzea
20. Vzpomínky a vyprávění Adolfa Špačka, manželky Růženy Špačkové, syna Jaroslava Špačka, kolegů Milana Křížka, Karla Padrty, Bohumila Voborníka, Václava Plášila, Vlastimila Ochmana, Ludka Volka a dalších

Uspávkanka.

A. Špaček

Něžně - volněji

Handwritten musical score for "Uspávkanka" by A. Špaček. The first system shows a piano introduction in B-flat major, 3/4 time. The right hand features a melody with slurs and a "legato" marking. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include "p" (piano) and "mf" (mezzo-forte). The system ends with a repeat sign and a "ped." (pedal) marking.

Handwritten musical score for "Uspávkanka" by A. Špaček. The second system continues the piano introduction. It includes a key signature change to B major (indicated by two sharps) and a tempo change to "agitato non troppo". The right hand has a more active melody. Dynamics include "mf" and "p". The system ends with a repeat sign and a "ped." marking.

Handwritten musical score for "Uspávkanka" by A. Špaček. The third system continues the piano introduction. It features a key signature change to B major (indicated by two sharps) and a tempo change to "agitato non troppo". The right hand has a more active melody. Dynamics include "mf" and "p". The system ends with a repeat sign and a "ped." marking.

Ukázka Špačkovy kompoziční práce z roku 1947

Impresse

Com fides (1 = 84)

Adolf Špaček

Handwritten musical score for "Impresse" by Adolf Špaček. The score is written on five systems of staves. The first system includes a piano (p) and forte (ff) marking, and a "Tutti" marking. The second system includes a "sempre leg." marking. The third system includes a "trm" marking. The fourth system includes a "p" marking. The fifth system includes a "trm" marking. The score is written in a complex, modern style with many accidentals and dynamic markings.

Ukázka Špačkovy kompoziční práce kolem roku 1973

KRÁLOVNO NEBES..

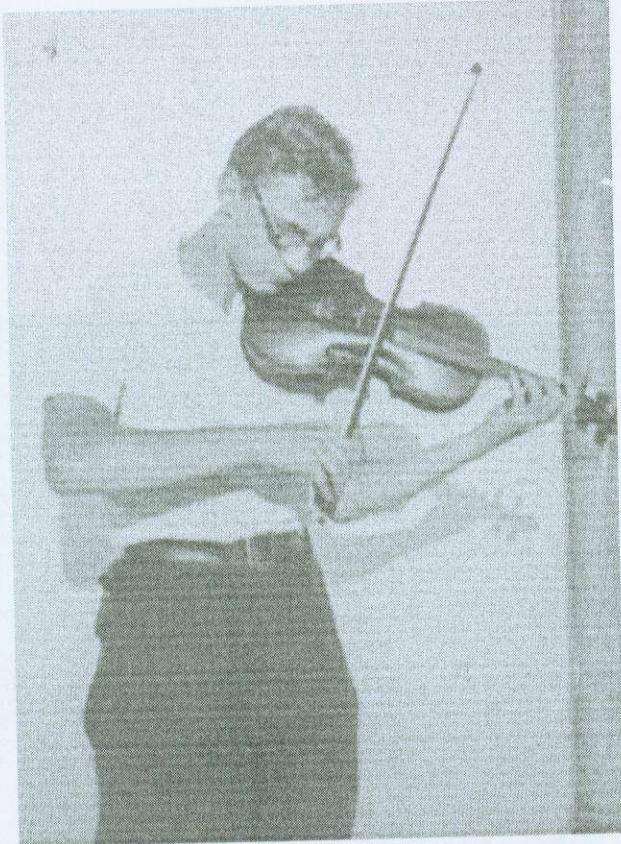
Adolf Špaček

[illegible]

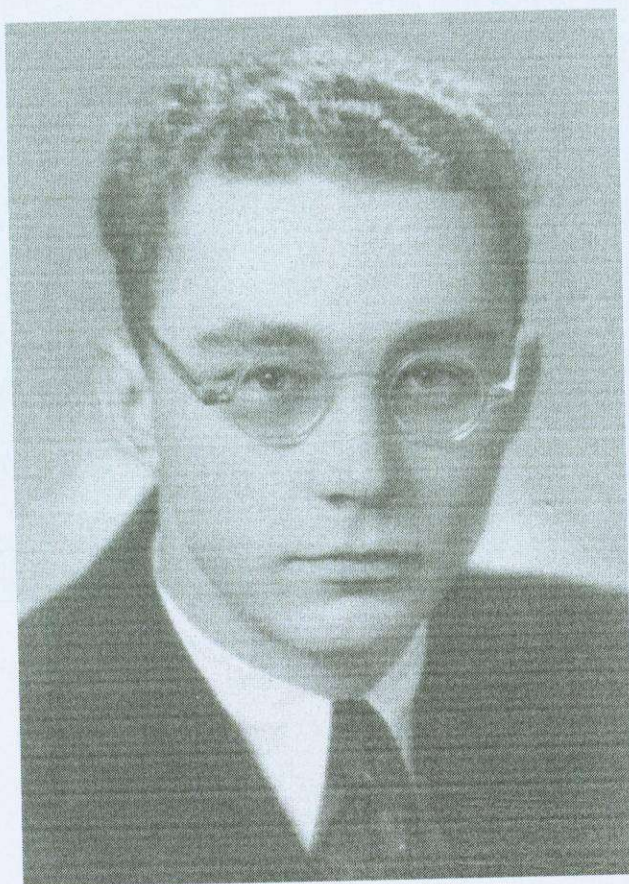
Ukázka Špačkovy kompoziční práce na přelomu let 1967-1968



Adolf Špaček se svými rodiči – fotografie z roku 1935



Adolf Špaček v období dospívání





Jihočeské kvarteto



Adolf Špaček před operním představením „Oční lékař“ (1978)



Adolf Špaček jako pedagog (1993)