***FRANTIŠEK PIVODA***

**PhDr. Miluše Obešlová, Ph. D.**

**Univerzita Hradec Králové**

****

**(1824 – 1898)**

**Souhrn**

Příspěvek se zabývá osobností Františka Pivody, významného hudebního pedagoga a vynikajícího učitele zpěvu, který významně zasáhl do českého hudebního školství v 2. polovině 19. století. Jeho hlavní přínos spočívá ve výchově velkého množství operních pěvců a v sepsání učebnic zpěvu.

**Klíčová slova**

*František Pivoda, pěvecký pedagog, umělecký zpěv, školský zpěv*

**1 České hudební školství v 2. polovině 19. století**

Pěvecká výuka u nás se již od 18. století soustředila do rukou soukromých učitelů zpěvu (italských a později německých), nebo v hudebních školách, hlavně pražských. Bohužel zprávy o způsobech vyučování zpěvu jsou jen útržkovité a často se v nich mísí zprávy o výuce školského zpěvu s výukou zpěvu sólového. První soukromou školu zpěvu v Praze otevřel r. 1850 Ignás Illner. Brzy zahájila činnost škola Vojtěcha a Terezie Čabounových, z jejichž rukou vyšla Terezie Stolzová.[[1]](#footnote-2) R. 1854 otevřel školu Jan Nepomuk Maýr (1818 – 1888), dále dramatickou školu August Appelmann – Appé, v polovině šedesátých let začal vyučovat Jan Ludevít Lukes (1824 – 1906) na operní pěvecké škole v Prozatímním divadle a v roce 1875 si založil vlastní pěveckou školu. Mezi jeho žáky patřili pěvci jako V. Heš, B. Benoni, A. Vávra aj. Z dalších významných učitelů to byl M. Wallerstein, Eduard J. Hübner a především F. Pivoda.

Pražská konzervatoř vyučovala zpěvu ve zvláštním oddělení již od r. 1815. Sólovému zpěvu zde vyučovali např. Anna Čejková, Giovanni Battista Gordigiani, Fr. A. Vogl, L. C. Sandriniová, Antonie Plodková – Panochová i Mathilda Mallingerová. Pražská konzervatoř se příliš mnoho neuplatnila v historii českého operního zpěvu. Lépe na tom byli soukromí učitelé a soukromé pěvecké školy. Výukou zpěvu si často přivydělávali učitelé jako ve druhém vedlejším zaměstnání, např. Antonín Fabián Alois Vojtíšek (1771 – po 1810), zpěvák a korepetitor vlašské opery v Praze, dále Josef Triebensee (1760 – 1838), kapelník zpěvohry a také František Škroup. Přibližně od r. 1830 jsou v Praze učitelé, kteří se výuce zpěvu věnují naplno. V letech 1831 – 1833 jako učitel zpěvu působí Václav Emanuel Horák (1800 – 1871), který také napsal vlastní, i když nepůvodní školu zpěvu ve dvou dílech (1855 a 1857). Kolem r. 1860 vyučuje paní Amerlingová, dále manžel Aloisie Věkoslavy Blažkové či krátce vyučovala i Anna Laubová - Marešová (1824 – 1899).[[2]](#footnote-3)

.

**2 Život a dílo Františka Pivody**

**2. 1. Studentská léta**

František Pivoda se narodil 19. 10. 1824 v Žeravicích u Kyjova jako syn panského zámečníka. Základní vzdělání získal na škole v Bučovicích u svého bratra Kašpara, který zde působil jako podučitel. Již od roku 1835 se učil hudbě, a to u bratra Kašpara a F. Obdržálka. R. 1839 odešel mladý Pivoda do Brna a stal se fundatistou při kostele svatého Jakuba. Ve třicátých letech 19. století vzrůstalo na Moravě národně osvobozenecké hnutí. Brněnský kulturní život, koncerty, divadla a rodící se zájem o lidovou píseň, to vše mělo na mladého Pivodu veliký vliv. Brzy zde poznal výborného hudebníka, zpěváka a sbormistra Josefa Dvořáka. Pivoda velmi rád navštěvoval jeho kurz církevního zpěvu. Zároveň studoval na německé normální hlavní škole. Tuto školu musel pro špatný prospěch v němčině opustit, a proto se vrátil ke svému bratrovi do Bučovic, kde se připravoval k učitelství. R. 1841 je Pivoda již zase v Brně, studuje čtvrtou třídu normální školy a současně absolvuje učitelský kurz. V roce 1842 se stal učitelským pomocníkem svého bratra Kašpara v Zábřehu na Moravě. V polovině roku 1844 přichází Pivoda do Vídně, kde vyhledal svého bratra Matěje. Pivoda chtěl nejprve studovat ve Vídni reálku, ale tuto myšlenku brzy zavrhl a věnoval se plně studiu hudby a pedagogiky. Absolvoval ústav pro zvelebování chrámové hudby, kde harmonii a kontrapunkt přednášel Ludwig Rotter. Navštěvoval také přednášky o harmonii profesora Dreschlera a základy klavírní hry získal u Antonína Bendy. Od roku 1846 studoval hru na klavír u Antonína Halma. Zvláštní zájem o Beethovena jej přivedl ke klavírnímu pedagogovi Karlu Maria Bocklettovi, žáku V. J. Tomáška a F. D. Webera. Kromě klavíru se učil Pivoda i hrát na housle a studoval pedagogickou vědu u ředitele Vogla, ale těchto studií brzy pro neshody zanechal.

Revoluční rok 1848 výrazně ovlivnil Fr. Pivodu. Sám se revolučního dění účastnil, a to změnilo jeho politické názory. Dne 27. 10. 1848 se dal zapsat do národní gardy. Do této doby spadají jeho první skladatelské pokusy. V roce 1847 se F. Pivoda seznámil s proslulým italským zpěvákem Giovannim Basadonnou a začal u něho systematicky studovat zpěv a italskou pěveckou školu. Současně studoval dramatický zpěv u významného pěvce Josefa Staudigla a Itala Catalana. V letech 1851 – 1852 cestuje i do Itálie, kde navštěvoval hodiny zpěvu u milánského barytonisty Lavadaniho. V této době se Pivoda také aktivně zapojuje do činnosti české menšiny ve Vídni. Společně s Ignácem Rosou a Václavem Svobodou je Pivoda hlavním organizátorem a iniciátorem všech kulturních podniků slovanské menšiny ve Vídni. Při těchto akcích vystupoval Pivoda jako pěvec, hudební skladatel, sbormistr a divadelní ochotník. Jeho skladby hrával orchestr Johanna Strausse, který pravidelně účinkoval na českovídeňských besedách a plesech. V této době Pivoda vyučoval zdarma zpěvu české studenty, dělníky a řemeslníky a jím vyškolení zpěváci pak zpívali na slovanských besedách a zábavách pod jeho vedením. Tento sbor měl asi 100 členů a Pivoda pro něj komponoval čtyřhlasé sbory. Jako učitel zpěvu měl Pivoda již v této době dobrou pověst, proto ho koncem roku 1852 přijal za učitele zpěvu do své rodiny kníže Karel Knevenhüller–Metsch. Pivoda nabídku přijal a 7. 1. 1853 nastupuje tuto službu, která pro něho znamenala pobyt v letních měsících na zámku Khevenhüllerů v Komorním Hádku u Chocerad v Čechách a v zimních měsících pobyt ve Vídni. V březnu r. 1860 opouští Pivoda toto zaměstnání a zůstává ve Vídni, cestuje do Uher, kde měl nastoupit službu u hraběte Oczevilla, ale na konci roku 1860 se rozhodl pro Prahu.

Během šestnácti vídeňských let je patrný, dle hodnocení V. Horáka, značný posun v názorech mladého Pivody. Během revolučních let se z něho stal „přesvědčený národovec a slavjanofil“. Vlivem prostředí upadal však postupně do kulturního a politického konzervatismu. Prostředí nejvyšší šlechty postupně formovalo a měnilo názor mladého Pivody. Zde navázané kontakty a styky hrály dle V. Horáka značnou roli v dalším jeho životě a vtiskly nakonec základní charakter kulturně – politickým názorům F. Pivody.[[3]](#footnote-4)

 **2. 2 Příchod F. Pivody do Prahy**

Pivoda věřil, že jeho organizační a umělecké zkušenosti z Vídně mu mohou dopomoci k vedoucímu postavení mezi českými hudebníky v Praze. Na přelomu r. 1860 - 1861 vzniká pěvecký spolek Hlahol, v r. 1862 se koná pěvecký sjezd, 18. 11. 1862 je otevřeno Prozatímní divadlo. Pivoda se chtěl stát vedoucí osobností v českém kulturním životě. Seznámil se s pražskými hudebníky, spisovateli. Chtěl vytvořit sdružení, které by spojovalo všechny české kulturní pracovníky. Z této iniciativy vznikl 19. 2. 1863 spolek, který se měl stát sdružením zástupců všech uměleckých oborů, básníků, hudebníků, výtvarníků a herců. Spolek si zvolil heslo „V umění volnost“.[[4]](#footnote-5) Tento spolek byl oficiálně ustaven 9. 3. 1863 a byl nazván Umělecká beseda. Byly celkem tři obory: literární, hudební a výtvarný.

Pivoda se zavázal, že bude v místnostech Umělecké besedy zdarma vyučovat zpěv. V letech 1866 a 1867 stál v čele hudebního odboru jako jeho předseda, ale prusko-rakouská válka, okupace Prahy a její následky znemožnily další činnost.

Od svého příchodu do Prahy věnoval F. Pivoda největší pozornost vyučování zpěvu. Dne 15. 10. 1869 si založil svoji vlastní pěveckou a operní školu, která nejprve sídlila ve Vodičkově ulici č. 38, v paláci barona Nádherného. Roku 1895 školu přestěhoval do novostavby ve Štěpánské ulici č. 55. Novou pěveckou školu předcházela velmi dobrá pověst o téměř dvacetileté Pivodově zkušenosti ze soukromého vyučování a o jeho vynikajících absolventech. Proto byl o jeho školu od počátku velký zájem. Již při otevření školy musel Pivoda najmout několik učitelů zpěvu. Korepetitorem se stal kapelník Národního divadla Augustin Vyskočil a v roce 1881 také Zdeněk Fibich. Celkem 45 absolventů Pivodovy školy bylo členy Národního divadla nebo Prozatímního divadla, dalších 46 našlo uplatnění na zahraničních scénách a 31 se ve větší míře věnovalo pedagogické činnosti.[[5]](#footnote-6) Pivodova škola měla hned od počátku velmi dobré výsledky a příznivé předpoklady k tomu, aby zasáhla do historie českého hudebního života. Její úspěch však zastínil spor dvou protichůdných směrů v české hudební kultuře, který bývá v literatuře redukován pouze na spor Pivoda contra Smetana.

**2. 3 Spor Pivoda contra Smetana**

Pivoda se seznámil s B. Smetanou krátce po svém příchodu do Prahy, a to díky dr. L. Procházkovi. V něm „brzy poznává nejvážnější překážku pro uskutečnění svých snah – stát se vedoucím činitelem v českém hudebním životě“.[[6]](#footnote-7) Zpočátku byl jejich vztah přátelský. Ke změně došlo koncem šedesátých let. K otevřenému nepřátelství došlo po uveřejnění Pivodova článku v Pokroku 22. 2. 1870. Rozpory pokračovaly až do roku 1875. Nejprve šlo o vyřizování vzájemných osobních rozporů, později se do sporu přimíchaly i otázky politické a tím přešel spor do své druhé fáze. Pivoda byl příslušníkem staročeské strany, Smetana měl hodně přátel v řadách mladočechů. To byl důvod, proč se spor rozrostl do takových rozměrů. Nakonec spor vyvrcholil ve své třetí fázi v boj o směr vývoje české kultury. V. Horák, jako jeden z mála autorů, velmi objektivně analyzuje celou situaci a je si vědom, že nelze z celého incidentu vinit pouze F. Pivodu, jehož jméno i zásluhy byly díky tomuto sporu téměř zapomenuty, a to zcela neprávem.

Po Smetanově ohluchnutí intenzita sporu postupně opadla a bylo jasné, že strana mladočechů vyšla z celé události vítězně. F. Pivoda ustoupil do pozadí a dle zjištění V. Horáka podnikl dokonce jisté kroky ke smíru. Smetanovská strana však Pivodovi nic neprominula a řadou opatření Pivodu v českém kulturním životě téměř naprosto izolovala.[[7]](#footnote-8) „Pivoda byl přesvědčen, že jeho počínání nebylo správně pochopeno a že je nespravedlivé hodnotit události pouze ze stanoviska jedné strany. Dlouho doufal a věřil, že se přece jen dožije uznání své životní práce a zásluh o rozvoj pěveckého umění českého, a v ostatních směrech že mu bude aspoň přiznána dobrá vůle a poctivost snažení.“[[8]](#footnote-9) Pivoda se ničeho takového nedočkal. Ve svých 73 letech (v roce 1897) se rozhodl napsat svoji „obranu“, a to dvěma články s názvy *K objasnění* a *Mé dojmy z prvních styků se Smetanou*. Tato Pivodova umělecká závěť zůstala 66 let bez povšimnutí. Teprve V. Horák ji uveřejnil ve své disertační práci.

F. Pivoda zemřel 4. 1. 1898. Byl pohřben v Koryčanech, v kraji svého mládí. Vedení jeho pěvecké školy se ujal K. Kovařovic, ale po jeho jmenování šéfem opery Národního divadla v červenci r. 1900 se vedení ujala Pivodova neteř Marie Pivodová, která školu vedla až do r. 1940, do své smrti. Touto událostí Pivodova pěvecká škola zaniká.

**2. 4 Pivoda – učitel zpěvu**

Pěvecká škola Pivodova měla mezi pěveckými školami zdaleka největší význam. Již od počátku svého působení měla úspěchy a počet žáků jeho školy byl zcela nevídaný. „Postavení Pivody – pedagoga bylo o to silnější, že své vyučování stavěl na metodě, v níž italský základ je doplňován českými a leckdy zcela samostatnými prvky. Dřívější čeští učitelé vlastní metody neměli.“[[9]](#footnote-10) Chyběla i jakákoliv česká pěvecko-pedagogická literatura. Pivoda má dle Horáka zásluhu na sepsání první české pěvecko-pedagogické práce v českém jazyce[[10]](#footnote-11) s názvem *Nová nauka zpěvu pro školy obecné, měšťanské a střední, jakož i ústavy pěvecké a* *hudební vůbec, od prvních počátků až k dokonanému vyučení (1879).* Pivoda dokonale promýšlel vyučovací postup a propracovával vyučovací zásady a metody. Prosazoval didaktickou zásadu názornosti a učitelův praktický příklad – jeho vlastní zpěv. Hlásí se k italskému principu napodobení – jako nejdůležitějšímu metodickému prvku. Nestaví se zamítavě ani vůči novoněmeckým pěveckým metodám. Důsledně však odmítá snahy Wagnerových pedagogů o „velký hlas“. Upozorňoval na trvalou námahu hlasu při masivní instrumentaci orchestru. (Stejný názor měla i vynikající pěvkyně a učitelka Mathilda Marchesiová).

O úspěšnosti Pivodovy pěvecké metody a celé školy svědčí i počet absolventů. V Horák našel 260 významných pěvců, „jejichž jména se objevila v literatuře, v časopiseckých kritikách jejich veřejných vystoupení nebo ve slovníkových publikacích a kdy je možno bezpečně prokázat pedagogickou zásluhu Pivodovy školy.“[[11]](#footnote-12) Skutečných žáků Pivodovy školy však bylo jistě více.

Z osvědčených starovlašských zkušeností Pivoda převzal především péči o vybudování hlasu „na bezpečně zvládnutém technickém základě a na dokonalém a všestranném hudebně-teoretickém vzdělání.“[[12]](#footnote-13). Souhlasil i s principem napodobení učitelova příkladu. Opustil však zastaralé prvky italských pedagogů, jako např. improvizační dotváření pěveckých partů, nadměrnou délku studijní doby, snahy po vnějším efektu. Naopak „zdůraznil význam správného tvoření tónu a pečlivé výslovnosti na základě promyšleného vedení dechu. Ocenil význam sborového zpěvu pro určitou složku výcviku sólového pěvce, poznal nutnost individuálního přístupu k žáku bez strnulého lpění na liteře metody.“[[13]](#footnote-14) Tím byl jeho systém výuky zajímavý, životaschopný a úspěšný. Byl systematický, dobře organizačně zakotvený, cílevědomý, byly precizně formulovány požadavky.

Pivoda chtěl, aby „učitel především důkladně poznal přirozenost hlasového materiálu, aby byl uchem vzdělaný, srdcem šlechetný, důmyslný a hluboko cituplný; dále aby byl opatřen nejjemnějším hudebním sluchem, způsobilým ne pouze k rozeznávání nejjemnějších tónových příklonů k výši nebo hloubce, ale i k pojímání každého nádechu barvy, každého stupně u světla tónového. K tomu všemu, aby sám byl pěvcem výkonným a co takový aby vynikal vkusem vzorně ušlechtilým.“[[14]](#footnote-15) V této době se již začíná rozvíjet pěvecká pedagogika jako obor. Friedrich Schmitt, Ferdinand Sieber, Franz Eyrel a Wilhelm Schwarz totiž vydali během padesátých a šedesátých let podrobné – vzájemně ovšem značně rozdílné – pěvecké školy a Pivoda cítil nutnost svou Novou naukou zpěvu i dopisem E. Chválovi podrobněji zveřejnit své názory. O svých metodických cílech v něm Pivoda píše mnoho. „Upozorňuje na pedagogickou péči o spolehlivost a trvanlivost hlasu, o prospěšnou lehkost tvoření a nasazování tónu, na zřetel nejdříve k vyškolení technickému, pak teprve k získání síly a velikosti hlasu. Je zde patrné detailní pedagogické i psychologické promyšlení výchovného postupu. Individuální a citlivý přístup k žáku, pedagogicky, fyziologicky i psychologicky zdůvodněné vedení považuje Pivoda za nejvyšší zásadu své metody. Plánovitě ve své metodě ponechává čas k již automatickému vyzrání hlasu až po úplném skončení výuky, v praxi. To vše jsou sympatické, moderní, jistě zajímavé a přitom nikde jinde u Pivody nezaznamenané zásady a cíle.“ [[15]](#footnote-16)

Do vyučování přijímal Pivoda většinou úplné začátečníky, spokojil se pouze s existencí prokazatelného hudebního sluchu a zdravého hlasu. Zastával názor, že s výchovou hlasu je třeba začít v útlém věku (od 5 – 6 let), že je nutné vést děti ke zpěvu a od 9 let doporučoval již přísnější požadavky. Až do mutace doporučuje Pivoda ponechat tak, „jak se jim hlas právě ozývá“, bez obavy z jakéhokoli poškození hlasu, ale v době mutace doporučuje zpěvu zanechat. Ve své Nové nauce zpěvu klade důraz na vyrovnání hlasu, na zkoušení hlasu před počátkem práce, stanovuje základní postup při výuce. Varuje před přepínáním hlasu, zdůrazňuje nutnost stálé péče a nenásilné rozšiřování hlasového rozsahu a objemu. Věnuje pozornost správné řeči a pečlivé výslovnosti při zpěvu. Podrobně popisuje správné tvoření vokálů, upozorňuje na roli souhlásek ve zpěvu, vyžaduje velmi zřetelné pronášení konsonantů. Mezi jeho základní metodické pokyny patří zdůraznění nutnosti přípravy učitele na vyučování, nezbytný individuální přístup učitele k žákovi a v neposlední řadě nutnost opakování látky a odborný cíl výuky. Již v první části *Nové nauky* probírá základní problémy všeobecné hudební nauky se zřetelem k otázkám hlasovým, sólovému i sborovému zpěvu. Při zpěvu z not používá jména not i solmizaci. Za základ považuje vokál „a“. Důraz klade také na znalost různých notových klíčů a žáky v pěti notových klíčích také cvičí. Při procvičování intonace intervalů vynechává nácvik v. 7 a při procvičování stupnice a tóniny C dur hned přechází k tónorodu mollovému. Mollovou stupnici intonuje la-si-do-re-mi-fa-sol-la, aniž by přihlížel k možným změnám VI. a VII. stupně. Všechna hlasová cvičení jsou zpívána výhradně s klavírním doprovodem.

Mimořádnou pozornost věnuje Pivoda otázce rejstříků. Zdůrazňuje důležitost respektování rejstříkových mezí, podtrhuje nutnost stálého zřetele k vyrovnávání rejstříků. Dále stanoví „sedm přednesových zřetelů: požadavky dynamické, tempová odchýlení, krásnou podobu slova, souvislý proud hlasu, portamento ve službě slova, dýchání s ohledem na potřeby deklamační, barvitost hlasu dle nálady textu.“[[16]](#footnote-17) Pivoda rozezpívával žáky vždy na vokál „a“, dbal na všestrannou krásu tónu, sledoval tvar úst, vedení dechu a tvoření tónu. Po rozezpívání všech 4 žáků přistoupil ke cvičení škál durových i mollových, každý hlas ve svém rozsahu. Dále následovaly rulády, arpeggie, cvičení staccata a portamenta a zakončil cvičením trylku. Popis hodiny je bohatě komentován a zasazen do čtyřhodinového tematického celku. Pivoda velmi zdůrazňuje význam domácího cvičení žáků, zejména většího podílu rozezpívání. Žák měl doma cvičit tvrdé a měkké škály, 3 – 4 chromatické stupnice v pohodlné hlasové poloze, všechny tři způsoby rulád, jeden ze způsobů diatonických arpeggií, enharmonické arpeggio, 1-2 cvičení staccatová, portamento a každodenně trylek. Cíl výchovy uměleckého pěvce Pivoda spatřuje jak ve směru individuálním (vybudování měkkého, ohebného, plného, odolného a technicky hbitého hlasu), tak i ve vychování umělce, který bude svým působením pospěšný po společnost, bude plnit roli profesionálního umělce. Jde mu o dosažení harmonické jednoty cílů společenských a individuálních. Pozornost věnuje také otázkám studia a provedení operních úloh. Podává technické, psychologické a estetické pokyny ke správné interpretaci uměleckého díla, operní role. Principy, na kterých buduje svoji specifickou pedagogiku, jsou zásady obecné pedagogiky aplikované do hudebně výchovné oblasti. Jde o principy cílevědomosti, soustavnosti, názornosti, aktivnosti, uvědomělosti, přiměřenosti, trvalosti, kolektivnosti, vědeckosti, emocionálnosti a jednoty technických a uměleckých zřetelů. Co se týká metod, používal vyváženě metody živého slova, přímého pozorování, metody práce s učebnicí pod vedením učitele.

**2. 5 Pivodovy názory na školský zpěv**

Pivoda přišel do kontaktu se školskou hudební výchovou již v roce 1841v Brně při studiu kurzu pro kandidáty učitelství. Tak poznal základní principy metodiky zpěvu ve škole a hned další rok poznal jako učitelský pomocník praxi školského vyučování zpěvu. Ačkoli se ke školskému vyučování zpěvu v dalších letech již nevrátil, přesto zůstal ve spojení s tímto prostředím prostřednictvím svého bratra Kašpara. František Pivoda se stále zajímal o otázky školského zpěvu, který on chápal v úzké souvislosti s výchovou a výukou zpěvu sólového. „Pivodovy hudebně výchovné názory možno klasifikovat jako vrchol vývoje české hudební výchovy v 19. století.“[[17]](#footnote-18)

Hudební výchova a její metody musely být na přelomu 18. a 19. století budovány úplně od počátku. Spisy Jana Blahoslava, Václava Philomata, Jana Josquina i J. A. Komenského upadly téměř v zapomnění. Česká hudební pedagogika se v době národního obrození musela rychle vyrovnávat s nedostatkem didaktických prací. Na průkopnické názory J. J. Ryby (1765 – 1815) navázal Jan Nepomuk Filcík svým *Navedením ke zpěvu z r. 1832*. Pak následovala práce Josefa Leopolda Zvonaře (1824 – 1865) a Josefa Věnceslava Neudörfla. Na jejich základě vytvářejí své práce další autoři, např. Václav Eduard Krátký, Josef Fafl i J. N. Škroup (Navedení k zpěvu). Po vydání školského zákona r. 1869 se zvyšuje počet těchto prací. „Jednou z prvních a nejcennějších je *Škola zpěvu pro mládež obecných, občanských a středních škol a vůbec pro každého, jenž se hudebnímu umění věnovati míní* od Romana Nejedlého (1844 – 1920).[[18]](#footnote-19)

Po vydání definitivních vyučovacích osnov pro zpěv ve škole vychází r. 1875 spis Josefa Vacka, Pivodova přítele a obdivovatele. Jeho *Navedení k vyučování zpěvu na školách obecných a měšťanských* je pozoruhodná a značně samostatná práce. Osobité rysy projevují i metodické práce jičínského učitele Františka Vítězslava Janouška *Theoreticko-praktická nauka o zpěvu* z r. 1872 a stať *O vyučování zpěvu ve školách obecných a měšťanských,* která byla otiskována v Daliboru v roce 1875. V roce 1876 vyšla práce Emanuela Vašáka. Jeho metodický postup je zajímavý tím, že v mnohém anticipuje anglickou metodu Tonic-Solfa a tím i německou Tonika-Do, která byla zveřejněna teprve v roce 1897. Velmi pozoruhodný je i *Návod ke zpěvu* Jana Hejdy (1844 – 1897), jehož hlavní část byla uveřejňována na pokračování v Hudebních listech již v roce 1873.

Ovšem největší pozornost a ohlas vzbudil *Návod k vyučování zpěvu na školách obecných a měšťanských*, který vydal F. Pivoda v roce 1890. Tento metodický spis vyvolal velký zájem mezi učiteli, ale našel i významné zastánce a pokračovatele např. v Janu Mazánkovi, Aloisovi Vávrovi, Bertholdu Žaludovi a především v Leoši Janáčkovi.[[19]](#footnote-20)

Pivodův „Návod“ je budován na osnovách z roku 1885. Celý systém Pivodovy metodiky vede učitele i žáka k plnému využití vyučovacího času, ukazuje cíle, jichž je možno během osmi let školní hudebně výchovné práce dosáhnout. Pivoda má při všech svých výkladech stále na zřeteli všechny didaktické principy, zvláště trvalost vědomostí a návyků a zásadu názornosti. Jeho vyučovací postup je v podstatně produktivnější a tím i modernější než u ostatních metodiků české hudební výchovy, kteří mu historicky předcházejí. Pivoda uvádí i pokyny k receptivní složce hudební výchovy, propracovává myšlenku rytmických a melodických diktátů, zdůrazňuje význam plánování práce v hodinách hudebního vyučování, často využívá pochvaly jako stimulujícího prostředku i detailně propracovaný induktivní vyučovací postup.

 Co se týká intonace, tak Pivoda během osmi let intonačního výcviku dospívá od intonace náslechem až k uvědomělé intonaci v moderním slova smyslu, k intonaci, kterou nazývá „zpěv prima vista“. Zpívání z not podle Pivody zahrnovalo: „ znalost not dle jména a škálového seřazení, znalost klíče, znalost předpisů taktových a znalost posuvek.“[[20]](#footnote-21) Pivodovi žáci mají zpívat v rámci běžného vyučování zpěvu až čtyřhlasé kompozice.

Hlasové výchově v rámci školského zpěvu věnoval Pivoda jako učitel zpěvu uměleckého velkou pozornost. Elementární třídě stanoví Pivoda úkol děti „rozezpívat a dát jim minimum teoretického poučení“. Přesto však i v těchto počátcích práce neopominul vyslovit první pokyny k dosažení kultury dětského hlasového projevu: „Ku projevům zpěvu lahodného, uhlazeného navádějme dítky teprve, když požadavkům správnosti učinily zadost, tj. když taktem ovládají rytmický útvar nápěvu i nápěv sám, pak když bezúhonnou intonací zpívají a k němu textová slova bez obtíže vyslovují.“[[21]](#footnote-22) V elementární třídě vyslovuje požadavky na text, jeho správnost a zřetelnost. Popisuje správné tvoření vokálů, hovoří o přízvuku, pěveckém dýchání – spíše jeho funkci zdravotní, ale V. Horák zjistil, že Pivoda dbá na výcvik správného pěveckého dechu už od počátků práce s lidským hlasem.

Pivoda nahlížel na hudební výchovu školskou a uměleckou jako na jediný celek, který se liší jen stupněm náročnosti požadavků. Pro Pivodův systém ve všech jeho stupních je charakteristická snaha o „zpřístupnění obecných estetických zásad, o vybudování umělecky aktivní a posluchačsky receptivní psychické kapacity svých žáků. Zpěv dle Pivody musí být slyšen, aby mohl být vnímán a mohl se stát předmětem úvah.“ Očekává o svědomitého učitele, že si na svém vlastním orgánu uvědomí pocit vydávání tónů. Návod obsahuje četné a do poledního detailu vypracované rozhovory učitele se žáky, jejichž cílem je docílení co nejvyšší aktivity všech žáků při vyučovací hodině. Pivoda tím sledoval i poučení učitele o možnosti použití heuristického a katechetického rozhovoru, metody přímého názoru, srovnávací, analytické i syntetické, induktivní, deduktivní, genetické a systematické metody. Usiloval o trvale radostnou a tvůrčí náladu při práci, vede učitele ke stimulování žáků, k povzbuzení, pochvale a ocenění i drobných úspěchů. Každý naučený prvek se ihned snažil využít umělecky v praxi.

Pivodovo dílo z oboru metodiky hudební výchovy doplňují jeho tři školské zpěvníky, které vydal ve spolupráci s bratrem Kašparem (první díl v r. 1884, druhý v r. 1886) a A. Vávrou (1893) nebo zcela samostatně v r. 1894.

**2. 6 František Pivoda – skladatel**

Jako první se pokusil Pivodovu skladatelskou činnost zmapovat V. Horák ve své disertační práci. Identifikoval 143 Pivodových kompozic včleněných do 134 opusových čísel.[[22]](#footnote-23) Pivodova kompoziční činnost se objevovala od r. 1850. Nejvíce se věnoval písňové tvorbě – např. *Písně královny Alžběty, Osmero písní českých* či *Píseň Češky* (součást Škroupova Dráteníka), písně *Jako krajina nebeská* či *Na výsosti hvězdy svítí, Písně vesnické, Patero písní.* Jeho tvorba byla ovlivněna Chopinem, Schubertem, Schumannem, Mendelssohnem, Blodkem, Bendlem a Mozartem. Zhudebňoval verše Hálkovy, Čechovy, Krásnohorské a dalších.

**3 Závěr**

František Pivoda byl nejlepším a nejúspěšnějším českým pěveckým pedagogem 19. století. Byl uznáván svými současníky i následovníky. Jeho úspěchy však zcela neprávem zastínil zpolitizovaný spor s Bedřichem Smetanou, který odsunul Pivodu a jeho zásluhy a úspěchy do pozadí. F. Pivoda založil nejlepší a nejúspěšnější českou pěveckou školu u nás. Sepsal vlastní učebnice zpěvu pro výuku zpěvu sólového – uměleckého i práci o školském zpěvu, které byly ještě v roce 1927 schváleny ministerstvem školství a národní osvěty jako pomůcka pro vyučování na školách občanských, středních i učitelských ústavech. Jeho úspěchy v tomto směru – ať už máme na mysli pedagogiku zpěvu sólového nebo školského – jsou mimo pochybnost. Jeho metodické zásady jsou dodnes aktuální, i když jeho jméno v této souvislosti nebývá často – snad i úmyslně – uváděno. Pivoda jako český pěvecký pedagog má význam i dnes, ať již jako spolutvůrce historie českého pěveckého umění, nebo jako didaktik, jehož názory a metody jsou dodnes platné.

**Literatura**

HORÁK, V. *František Pivoda, pěvecký pedagog*.Brno: UJEP, 1970.

HORÁK, V. *Význam Františka Pivody v historii české hudební pedagogiky a jeho vztah k B. Smetanovi.* Brno, 1967, 199 s., Habilitační práce.

GREGOR, V. – SEDLICKÝ, T. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku.* Praha: Supraphon, 1990, 288 s., ISBN 80–7058–131-X.

SMOLKA, J. a kol. *Dějiny hudby.* Praha: TOGGA, 2001, 657 s., ISBN 80-902912-0-1.

**Kontaktní adresa:**

**j.obeslo@tiscali.cz**

1. HORÁK, V. *Význam Františka Pivody v historii české hudební pedagogiky a jeho vztah k B. Smetanovi.* Brno, 1967, 199 s., Habilitační práce. [↑](#footnote-ref-2)
2. HORÁK, V. 1967, s 12. [↑](#footnote-ref-3)
3. HORÁK, V. *František Pivoda*. Brno : UJEP, 1970. [↑](#footnote-ref-4)
4. Spolkové barvy byly modrá a bílá a spolkovým znakem varyto se třemi růžemi. [↑](#footnote-ref-5)
5. HORÁK, V. 1970. [↑](#footnote-ref-6)
6. HORÁK, V. *Význam Františka Pivody v historii české hudební pedagogiky a jeho vztah k B. Smetanovi.* Habilitační práce. Brno, 1967, s. 9. [↑](#footnote-ref-7)
7. Dne 6. 6. 1880 se Pivoda uchází o místo lektora zpěvu na Českém vysokém učení technickém, ale byl odmítnut. R. 1883 žádal o místo profesora zpěvu na pražské konzervatoři, ale opět bez úspěchu. Zbyla mu tedy jej jeho pěvecká škola a obor pěvecké pedagogiky. [↑](#footnote-ref-8)
8. HORÁK, F. 1967, s. 10. [↑](#footnote-ref-9)
9. Tamtéž, s. 13. [↑](#footnote-ref-10)
10. Před Pivodou se objevilo pár česky psaných učebnic zpěvu, ale byly zaměřeny na školský elementární zpěv. V souvislosti s výukou sólového zpěvu lze Pivodovu práci skutečně považovat za první tohoto druhu. [↑](#footnote-ref-11)
11. HORÁK, V. 1967, s. 24. [↑](#footnote-ref-12)
12. Tamtéž, s. 38. [↑](#footnote-ref-13)
13. Tamtéž, s. 38. [↑](#footnote-ref-14)
14. PIVODA, F. *Nová nauka zpěvu.* 1879, s.23. [↑](#footnote-ref-15)
15. HORÁK, V. 1967, s 42. [↑](#footnote-ref-16)
16. HORÁK, V. 1970. [↑](#footnote-ref-17)
17. HORÁK, V. 1967, s. 44. [↑](#footnote-ref-18)
18. Tamtéž, s. 44 – 45. [↑](#footnote-ref-19)
19. Pivoda spolupracoval s brněnskými Hudebními listy, publikoval v nich své články a právě tato spolupráce ho přivedla do styku s Leošem Janáčkem. Osobně se Janáček s Pivodou setkal až v roce 1882, ale jejich korespondence je doložená již od roku 1879. [↑](#footnote-ref-20)
20. PIVODA, F. .*Návod k vyučování zpěvu na školách obecných a měšťanských.* 1890,  s. 125. [↑](#footnote-ref-21)
21. Tamtéž, s. 31. [↑](#footnote-ref-22)
22. A. Vávra ve svém nekrologu *Za Františkem Pivodou* uvádí, že počet Pivodových skladeb je větší než 300. Vratislav Vycpálek tvrdí, že Pivoda napsal více než 200 skladeb. [↑](#footnote-ref-23)