



Z hudební historie

Hranicka a Lipenska

*Almanach odborných studií a článků vytvořených
pro Hudební a filmové muzeum regionu Hranicko
a Muzeum Bedřicha Smetany v Týně nad Bečvou*

ISBN 978-80-906277-0-3

Z hudební historie Hranicka a Lipenska

*Almanach odborných
studií a článků vytvořených pro
Hudební a filmové muzeum regionu Hranicko
a Muzeum Bedřicha Smetany v Týně nad Bečvou*

červen 2015

**Almanach „Z hudební historie Hranicka a Lipenska“ vznikl díky podpoře Programu rozvoje venkova ČR, Osa IV. LEADER, opatření IV.2.1. projekty Spolupráce. Je součástí společného projektu MAS Hranicko a MAS Moravská brána „Hudební a filmová muzea našich regionů“, jehož cílem bylo přispět k zachování kulturního dědictví venkova v oblasti hudby a filmu vytvořením tří nových muzejních expozic: Hudební a filmové muzeum regionu Hranicko v Hustopečích nad Bečvou, Muzeum Bedřicha Smetany v Týnu nad Bečvou a Filmové muzeum v Dolních Nětčicích.
Zveme Vás k jejich návštěvě!**

Uveřejněné texty jsou výstupem jedné z aktivit projektu: odborného výzkumu vybraných osobností a fenoménů hudební historie obou regionů Hranicka a Lipenska. Staly se podkladem pro vybudování a zpracování koncepce obou hudebních muzeí. Výsledky výzkumu výrazně překračují rozsah expozice, proto je nabízíme odborné i laické veřejnosti touto formou tištěného almanachu. Publikace je tak určena především zájemcům o podrobnější studium a poznání vybraných významných interpretů, skladatelů a organizátorů hudebního života. Autory všech textů jsou pedagogové a studenti Katedry muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

Bedřich Smetana**(2. 3. 1824-12. 5. 1884)**

Bedřich Smetana se stal již během svého života ikonou českého národního života. Pověst génia české národní hudby byla Smetanovi přisouzena se skvělým úspěchem opery *Prodaná nevěsta* ve Vídni roku 1892, od této doby se začalo Smetanovo dílo dostávat na světové scény. Příklad Smetanovy cesty za uznáním byl inspirací pro řadu další osobností, vždyť významnějšího společenského postavení Smetana získal až jako čtyřicátník a světovou slávu si Smetanovo dílo vydobylo až s desetiletým odstupem od skladatelovy smrti. Sledujeme-li umělecký vývoj B. Smetany, ocitáme se na životní cestě houževnatého člověka, kterému se – nejprve poněkud a později s neobyčejnou energií – podařilo rozvinout vlastní tvůrčí potenciál v roli dirigenta a skladatele, jenž vložil své síly do myšlenky českého národního umění.

Pobyty B. Smetany v Týně n. Bečvou a v Hranicích v letech 1852 a 1854 spadají do doby, kde se Smetana teprve chystal k náročněji pojatým kompozicím. Brněnský hudební vědec Jan Racek ve svých úvahách o Smetanovi a Moravě poznamenal: „*Smetanův lidský a umělecký vztah k Moravě byl zcela skromný a zdánlivě náhodný.[...] Nej památelnější a zároveň také nejdelší pobyt Smetanův na Moravě, za něhož poznal smavou krásu moravské přírody i bodrost venkovského lidu, patřil malé víscé Týnu u Lipníka n. Beč. v romanticky poetickém Záhoří.*“ (Racek 1946, s. 7, 17). Smetanovy prázdninové výjezdy na Moravu jsou spojeny s nevlastní sestrou Žofíí a bratrem Antonínem.

Z rodokmenu Smetanovy rodiny

František Smetana (1777-1857) a 2. manželka Ludmila Exnerová

– Anna, Klára, Žofie (1816-1895), provd. za Františka Matějku (1807-1880), Marie, Ludmila

a 3. manželka Barbora Lynková (1791-1864)

– Albína, Františka, Bedřich, Antonín (1825-1881), František, Barbora, Jindřiška, Karel, Antonie, Františka.

V rodinném kruhu a studijní peripetie

Bedřich Smetana se narodil v Litomyšli do dobře zajištěné rodiny. Otec František byl sládkem a dokázal své početné rodině zajistit poměrně pohodlný život. Litomyšlští měšťané měli dostatek času na zábavu a tak se i malý Bedřich stal součástí tohoto bezstarostného života. Mimořádný hudební talent B. Smetany sloužil k nejrůznějším kratochvílím, zatím nikdo nepočítal s tím, že by se hudba měla stát Bedřichovým životním údělem. Nadaný sládkův syn obveseloval otcovy přátele, když při produkcích domácího smyčcového kvarteta pohotově obracel noty. Dne 4. 10. 1830 Bedřich poprvé veřejně vystoupil jako klavírista, první vlastní skladba pochází z roku 1832.

Na začátku třicátých let Smetanova rodina přesídlila do Jindřichova Hradce, Smetanův otec posléze koupil statek v Růžkových Lhoticích. Období dětských her skončilo s odchodem na studia do Jihlavy. Tam vydržel Bedřich Smetana se svým bratrem jen rok; v Jihlavě vládla němčina a despotičtí učitelé, je nutné si také přiznat, že Bedřich rozhodně nepatřil k výtečným studentům. V roce 1836 se tedy ocitá v Německém (dnes Havlíčkově) Brodě a obdivuje názory svého staršího spolužáka Karla Havlíčka, který se již uvědoměle věnuje české otázce. Studenti zpívají latinské, polské a české písně, jejich „hymnou“ byla lidová melodie *Sil jsem proso*, na kterou později Bedřich zkomponuje fantazii. Smetana rozhodně znal Havlíčkovy aforismy, připomeňme na příklad jeden geografický:

*„Nechlubte se, vlastenci,
není to věc řádná,
že neteče odjinud
do Čech voda žádná.*

*Točíme-li ze sudu
nedolévající,
zůstanou nám naspodu
brzy jen kvasnice.*

*Nechlubte se, nechlorbte,
špatná je to sláva,
že vytéká do Němec
všechna česká štáva.“*

Smetana nepřestal sdílet Havlíčkovy postoje. V roce 1848 se aktivně postavil na stranu revolucionářů. Když se česká politická scéna začala v šedesátých letech 19. století polarizovat mezi konzervativní Staročechy a liberální Mladočechy, Smetana jednoznačně tíhl k odvážnějšímu mladočeskému křídlu.

V roce 1839 odešel Bedřich studovat do Prahy na Akademické gymnázium, ovšem více než škola ho zajímá hudební dění, vždyť na jaře 1840 hraje v Praze proslulý klavírní virtuóz Franz Liszt a Smetana pořizuje pro své kamarády noty ke skladbám, které slyší na koncertech: „*Chodil jsem každý den k Butulovi, nynějšímu učiteli v Chotěboři, tenkrát posluchači filosofie, a hrál tam v dvojnásobném kvartetu první housle až do noci. Karel Havlíček býval často zbožným posluchačem naším. Za společné kasy mi dávali vstupné na Žofín, do sálu, hostinců atd., kde hrály se nové kusy, a já, obdařen velkou pamětí, jsem si ty kusy ihned pamatoval, notoval [...]*“ (citováno podle Jana Nerudy: Mistr Bedřich Smetana vypravuje; Bartoš, ed. 1854, s. 11).

Rozčarování rodičů ukončilo rozhodnutí dokončit studia v Plzni pod přímým dohledem Smetanova o mnoho let staršího bratrance Josefa Františka (1801–1861), jenž vyučoval na tamním piaristickém gymnáziu. Smetanovy vzpomínky, na dobu, kdy byl pražským darmošlapem, zachytil Jan Neruda: „*Jednoho dne po velikonočních svátcích zavítal otec můj neočekávaně do Prahy. Šel direktně k Jungmannovi, aby se pozeptal, jaké pokroky činím. Žádné – nechodí po několik měsíců už ani do školy! Otec byl co nejnepříjemněji překvapen, vyhledal si mne a – má to říci? řeknu! dal mi pohlavek, velký pohlavek. První a také poslední dar, jakýž jsem vůbec od otce kdy dostal. Sebereš si věci – pojeděš domů – budeš příručným při hospodářství! Tedy jsem jel. Ale ne na příliš dlouho. Téhož roku psal otcí profesor Smetana z Plzně. Co prý dělá Bedříšek a aby dal otec Bedříška na studie do Plzně. Otec byl náramně potěšen, že mne dostane tak pěkně zase na studie. Sebral mne a dodal do Plzně. Mně to bylo jedno.*“ (Bartoš, ed., 1954, s. 12-13).

František Smetana byl respektovaným vzdělancem, jenž bystře a poněkud mravokárně komentoval svou dobu:

„Celým světem Mamon vládne, jemu náš se kloní věk,

celou zeměkouli točí
průmysl a výdělek.

V Londýně mu nejskvostnější chrám z krystalu vystavěn,
poutníky všech dílů světa
i obětmi oslaven.

Do Mnichova, do Paříže,
New Yorku i Varšavy
zvou do chrámu Mamonova
průmyslové výstavy.“ (z cyklu básní Pomněnky)

Když se Bedřich Smetana chystal k nastoupení kariéry profesionálního klavírního virtuósa, byl to právě František Smetana, kdo svého svěřence žádal: „*Jedno přání bych ještě rád připojil za sebe a za vlast: abyste cestoval co český umělec! [...] Liszt, třebaš je jen rodem z Uher, dostal jako Maďar darem čestnou šavli; budete-li Vy, rodem i národní příslušností Slovan, cestovat jako německý virtuos, musíte se i při největších významáních zřici onoho národního uznání, jež je přece cennější zlata.*“ (dopis F. J. Smetany z Plzně do Prahy B. Smetanovi ze dne 10. 7. 1847; Bartoš, ed. 1954, s. 19).

Smetana pobýval v Plzni v letech 1840–1843; navštěvuje sice školu, ale jeho hlavní zájmy již směřují k hudbě. Komponuje řadu klavírních skladeb, baví své přátele: „*Společnost, kde se tančí a hudba provozuje a Smetana chybí, neznamená nic. Tu zásluhu mám, že musím býti všude.*“ (duben 1842). *Vážně se také zabývá myšlenkou studovat hudbu: „Kdybych nebyl tak přetížen studiem, byl bych musel napsat mnohem víc skladeb a s větší pozorností a větší pílí bych je byl vypracoval. Ale náš profesor Graumann nás přetěžuje prací, takže mohu komponovat a cvičit těžší skladby jen v době odpočinku.*“ (Bartoš, ed. 1954, s. 14).

Smetana zatím postrádá dobré školení v kompozici a hudební teorii, jeho talent směřuje ke klavíru a skladebně nenáročným jednovětým dílům. Klavírní skladby převažují ve Smetanově tvorbě po celá čtyřicátá a padesátá léta, v centru pozornosti pak stojí polka. Polka není, jak by se mohlo zdát, lidovým tancem, objevila se v Čechách ve třicátých letech jako reakce na mohutnou vlnu polské emigrace po násilně potlačené revoluci roku 1830. Polkové „epidemii“ se nedalo ubránit a české měšťanstvo brzy přijalo dvoudobý tanec za vlastní protějšek vídeňského valčíku. Smetana rozhodně nebyl jediným

skladatelem polek, byl to však on, kdo povýšil polku na národní symbol a kompozičně svébytný žánr; Smetanovy polky přestávají být pouhou hudbou k tanci, ale nabývají kvality posluchačsky lákavých a hráčsky vděčných kompozic.

Mimořádně spokojen byl Smetana s Louisinou polkou, v roce 1841 napsal: „Bez vychloubání mohu říci, že se této polce sotva jiná vyrovná. Takt za taktem je svěží a krásný, takže v Plzni každý, kdo ji slyšel, ji nemohl dost vynachválit a se napslouchat. Žádnou skladbu, kterou jsem napsal, nemohu častěji hrát, protože se mi pak již zprotiví; ale tuto polku mohu hrát neustále, a přece mne neomrzí.“ (Bartoš, ed. 1954, s. 14).

Mladý muzikant zcela jasně cítí, že jeho život bude určován jeho hudebním talentem, svému deníku svěří odvážné cíle: „*Jsem nástrojem vyšší moci. S pomocí a milostí Boží budu jednou v technice Lisztem, v komponování Mozartem.*“ (23. 1. 1843; Bartoš, ed. 1954, s. 15).

Smetana při svých cestách a zábavách, kde na sebe strhává pozornost jak vtípnými poznámkami, tak zejména pohotovou hrou na klavír, poznává řadu žen, avšak jakoby sám osud chtěl Smetanu spojit s Kateřinou Kolářovou. Smetanova rodina se s Kolářovými setkala již v Jindřichově Hradci, k dalšímu setkání dochází v Plzni. Jak Kateřina, tak Bedřich se měli záhy stát žáky proslulého hudebního pedagoga Josefa Proksche. Smetana se do Kateřiny Kolářové zamiloval. Nadaná klavíristka si však prozatím do svého deníku poznamenala: „Musím, i kdybych nechtěla, musím vzít na vědomí, že mne miluje. Jsem na něho dobrá, ale lásku mu nemohu dát, protože žádnou necítím.“ (30. 5. 1843).

Osamostatnění, studium hudby a založení rodiny

Když Bedřich Smetana opustil Plzeň, nebránilo mu nic, aby se plně věnoval hudbě. Nic, kromě vzdělání! Dostat se ke kvalitnímu školení nebylo pro Smetanu vůbec lehké: „*Nyní jsem hrál a nedělal celý den nic než hrál; neboť jsem se chtěl stát virtuosem, t. j. jako všichni ti pánové, jen pouhým hrdinou nástroje! Na štěstí bylo v mém osudu jinak určeno! – Má Katinka byla u Proksche na bytě – pro mne byla vzdálenější, než kdyby byla v Americe. Neboť jsem k němu nešel, protože jsem ho neznal, ani on mne, a i kdybych ho byl navštívil, byla by*

Katy pro mne přece jen nedostupitelná, protože mi nebyla příliš nakloněna. I když jsem měl tu a tam štěstí potkat ji na ulici, přece se se mnou nedala nikdy do řeči, nýbrž pospíchala rychle odtud. Smutné vyhlídky pro mne! – Prvé příhody na mé nové životní dráze nebyly pro mne příliš povzbudivé. Byl bych býval jistě nucen z nedostatku podpory pověsit celou virtuositu na hřebík a dát se někam za párače, kdyby nebyla přišla pomoc z nebe. Matka mé Katy překvapila mne jednoho dne a vidouc, jak špatně se mi vede, naléhala na mne, abych s ní šel k Prokschovi, aby mi zaopatřil nějaké hodiny.“ (ze Smetanova deníku dne 16. 8. 1847; Bartoš, ed. 1954, s. 16).

Na doporučení Kolářovy rodiny se tedy Smetana stal roku 1844 soukromým žákem vyhlášeného pedagoga Josefa Proksche, který zpočátku do Smetanova „*divokého talentu*“ nevkládal velké naděje. Nadějný muzikant však již nechtěl uhnout z nastoupené cesty. Když s odstupem času Smetana vzpomínal na léta strávená u svého učitele, nezapřel tvrdou disciplínu a pílí: „*I vypravoval, kterak se učil u Proksche jako učitel v rodině thunovské. Z jara o sv. Janě odjížděli vždy na venek. Smetana celé léto psal úlohy, a když se vracel o vánocích do Prahy, vozil jich Prokschovi celé balíky.*“ (Bartoš, ed. 1954, s. 18).

V roce 1847 skončilo studium u J. Proksche, Smetana se zároveň vyvázal ze služeb hraběte Leopolda Thuna-Hohensteina a pokusil se o dráhu profesionálního cestujícího virtuósa. Avšak výsledek koncertní cesty do západních Čech se podobal fiasku, Smetana tedy hledal jinou možnost svého uplatnění. Již kolem poloviny čtyřicátých let nemohl Smetana počítat s pomocí svého otce, který byl kvůli svízelné finanční situaci nucen prodat statek v Růžkových Lhoticích a přestěhovat se do Obráství u Mělníka. Revoluční výbuchy roku 1848 zamíchaly osudy celé Evropy, nemohly se nedotknout ctižádostivého a volnomyšlenkářského muzikanta.

U Thunů

Smetanu doporučil hraběti Thunovi tehdejší ředitel pražské konzervatoře Jan Friedrich Kittl, na přijetí nového učitele roku 1844 vzpomínala Alžběta Felicie Kounicová, roz. Thunová Hohensteinová takto: „*[...] když se představil, byl můj otec poněkud nedůvěřiv – jeho velmi mladistvé vzezření nevzbuzovalo v něm pravou důvěru v jeho schopnosti, i předložil*

mu malou, ale velmi těžkou skladbu od Pia Richtra, jenž byl před tím naším klavírním učitelem; zahrál ji skvěle z listu. Celé jeho chování bylo tak prosté a skromné, že se moji rodiče ihned rozhodli přijmout ho za učitele klavíru. Nebyl to malý nárok, který byl činěn na Smetanovu trpělivost, neboť bylo nás 5 dětí – kterým musil denně udělit 5 hodin –, ke všemu 4 z nás nebyly hudebně nadány – jen já milovala hudbu a počínala si trochu obratněji po klávesách, ale neměla jsem pražádnou píli, byla jsem líná – a místo abych cvičila, poslouchala jsem raději, když mi vykládal o hudbě. Všichni jsme se s ním brzo spřátelili. Léto trávili jsme na Bon Repos a Smetana musil s námi sdílet všechny naše hry, procházky atd., a to mu také bylo, myslím, mnohem příjemnější než dávat nám hodiny – třebaš při nich byl vždy svědomitý a trpělivý.“ (Bartoš, ed. 1954, s. 17).

Bachův neoabsolutismus

Revoluční myšlenky z roku 1848 se podařilo nově nastolenému císaři Františku Josefu I. potlačit díky ministrovi vnitra Alexandru Bachovi. Od roku 1850 vládne Vídeň pevnou rukou, jež odmítá liberální postoje a uskutečňování národních snah. Němčina je nastolena jako jediný úřední jazyk, nevychází český tisk, dokonale funguje systém státní cenzury, rozmáhá se špehování a udavačství. Nikdo si nemůže být jistý, zda jeho soused nepracuje v tajných policejních službách nebo naopak není napojen na státem zakázané organizace. Utlumena politická aktivita alespoň umožnila průmyslový rozvoj, soustředila pozornost na upevňování příbuzenských i přátelských vazeb. Stav vynucené rezistence se mohl alespoň využít v oblasti kultury, jež nebyla pod takovým dozorem jako jiné složky společenského života. Doba nsvobody zastihla Smetanu v životní etapě, kdy zakládal rodinu a kdy se jako profesionální hudebník snažil nalézt stabilní existenci. V roce 1848 si Smetana otevřel vlastní hudební ústav na rohu Staroměstského náměstí a Železné ulice, dobrá pověst brzy přilákala mnoho žáků a Smetana byl nucen vyučovat zhruba deset hodin denně. O rok později se oženil s Kateřinou Kolářovou. V poměrně rychlém sledu se jim narodily čtyři dcery, dospělosti se však dožila jen jedna.

- 4. 1. 1851 narozena dcera Bedřiška
- 26. 2. 1852 narozena dcera Gabriela
- 24. 5. 1853 narozena dcera Žofie
- 9. 7. 1854 zemřela dcera Gabriela

- 6. 9. 1855 zemřela dcera Bedřiška
- 25. 10. 1855 narozena dcera Kateřina
- 10. 6. 1856 zemřela dcera Kateřina

Dílo

V padesátých letech se začal Smetana cílevědomě prosazovat jako skladatel. V roce 1851 se mu podařilo vydat své první číslované dílo: Šest charakteristických skladeb, op. 1. K tisku došlo díky Smetanovu odváznému a zároveň zoufalému kroku, rozhodl se totiž kontaktovat po celé Evropě uznávaného klavírního virtuósa a skladatele Franze Liszta a požádat ho o pomoc. Liszt skutečně pomohl a během následujících let se stal Smetanovým přítelem: „Vaše Blahorodí! V plné důvěře ve Vaši v celém světě známou šlechtnost a dobrotu odvažují se věnovat Vám toto své malé dílko. [...] Svými hodinami si vydělám měsíčně 12 zl. konv. m., takže mám právě tolik, abych neumřel hladu. Své skladby nemohu dát tisknout, protože bych je musel zaplatit, a tolik si, bohužel, nemohu nastrádat. [...] Nyní stojím před Vámi s prosbou, abyste toto dílo dobrotivě přijal a dal je vytisknout! [...] Nevykládejte si, prosím, nesprávně tuto odvahu; nikomu jinému, jen Vám se svěřuji se svou nouzí, svou bídou. Komu by se měl umělec svěřit, ne-li opět umělci? Bohatci, ti aristokraté, se na ubožáka dívají bez soucitu a nechají ho – zajít hladu!“ (B. Smetana z Prahy F. Lisztovi do Výmaru ze dne 23. 3. 1848; Bartoš, ed. 1954, s. 20-21).

Nejjistěji se Smetana stále cítil na poli klavírní kompozice, ke klavíru Smetanu také poutaly potřeby jeho hudebního ústavu. Patřilo k dobrému tónu, aby členové středních a vyšších společenských vrstev byli vzděláni v hudbě. Klavír přitom platil za nejuniverzálnější nástroj, na který bylo možné přehrát prakticky vše. Pokud měly hudební ústavy uspokojit velkou poptávku a „hlad“ po snadném domácím muzicírování, musely nabízet víceroční hru, jež nabývala poněkud extrémních podob. Sám Smetana po vzoru svého učitele Josef Proksche upravoval vlastní i cizí skladby pro 2 klavíry na 8 rukou nebo pro 4 klavíry na 16 rukou. Aby byla ruka klavíristy co nejrychleji připravena na zdolávání technických obtíží, byly na trh uváděny podivuhodné pomůcky na trénování a roztahování prstů, jež dnes připomínají spíše mučidla.

Jen pozvolna se Smetana propracovával k cyklickým dílům. Z roku 1853 pochází Triumfální symfonie, komponovaná ke sňatku císaře Františka Josefa I.

s Alžbětou, zvanou Sissi. K vydání klavírních cyklů Tři salónní polky, op. 7, a Tři poetické polky, op. 8 došlo na přelomu let 1854 a 1855.

Sládkci a Smetanova rodina

Bedřich Smetana se narodil do rodiny, ve které bylo zakořeněno pivovarnické řemeslo. Mohlo by se zdát, že vaření piva představovalo existenční jistotu, ale spíše opak je pravdou. Již Smetanův otec zažil úpadek své živnosti a také Smetanovi příbuzní byli odkázáni na neustále přesuny a zvažování výhod dané lokality. Není divu, že řada Smetanových děl – poeticky řečeno – „voní“ pivem. Pobyt B. Smetany na Moravě v padesátých letech 19. století jsou spojeny se jmény sládků Antonína Smetany a Františka Matějky, připomeňme si jen krátce jejich klikaté životní cesty.

Antonín Smetana (1825–1881) se vyučil pivovarnictvím a po bratranci Václavu Smetanovi převzal koncem čtyřicátých let 19. století pivovar v Novém Městě nad Metují. Krátce vedl pivovar v Týně a v Hranicích, aby se vrátil do Nového Městě nad Metují, kde byl sládkem v letech 1852–1869. Poté zkusil štěstí jako majitel kavárny Slavie v Praze, ale již v roce 1874 se odstěhoval do Ruska, kde si najal pivovar a setrval až do své smrti. František Matějka hostil Smetanovi v Týně nad Bečvou v letech 1852 i 1854, jeho podnikání vypadalo zprvu nadějně, brzy se však ukázalo, že neprosperuje a roku 1855 byla na jeho majetek uvalena exekuce. Do roku 1862 byl pouze vedoucím pivovaru. Manželka Žofie Matějku opustila a Matějka živořil jako sládek v různých pivovarech do své smrti roku 1880. Ani Žofii se nevedlo nejlépe; její „upřímný bratr Bedřich“ jí 8. 6. 1874 psal: „*Milá sestro! Posílám Ti tímto deset zlatých v banknotách. Víc, bohužel, nemohu. Člověk se ani nedozví, kde jsi, aby někdy Tobě mohl něčím polepšit.*“ V dopisu z konce sedmdesátých let 19. století zase Žofie bratrovi napsala: „*I také děkuji za ty peníze, co si mně poslal do Prahy na tu cestu do Úpice.*“ (oba dopisy zveřejnil Jan Racek v přílohách své práce Bedřich Smetana a Morava).

Pivo

Oblibu piva v 19. století nezapře řada písní, ve kterých je pivo oslavováno „pivorády“ jako „boží pití“:

„Proč bysme veselí nebyli,
když nám Pán Bůh přeje.
Na tom světě dá nám pivečko
a po smrti nebe.“

„Pivíčko je dobrota,
nápoj celého světa,
pivo je dobrá věc,
praví každý umělec.“

„Ať žije pivo! Pivo a zpěv!
Pivem a písní mladí se krev.
Pivo a píseň rozhrěje hrud'.
Pito a pito a zpíváno buď.“

Bedřich Smetana v Týně

Podívejme se podrobněji, jaké konkrétní okolnosti stojí za prvním pobytem B. Smetany v Týně nad Bečvou roku 1852. Jeden z nejoblíbenějších sourozenců Bedřicha Smetany Antonín si najal pivovar v Týně od roku 1849 na tři roky, ale již v březnu 1850 se přestěhoval do Hranic a týnský pacht přenechal svému švagrovi Františku Matějkovi. Sládek Matějka se tedy přestěhoval do Týna se svou manželkou Žofií, nevlastní sestrou Antonína Smetany. Týnský panský pivovar se stal v letech 1850–1854 domovem Smetanových rodičů. V nedalekých Hranicích vedl měšťanský pivovar jejich syn Antonín, kterému se zde narodil syn Julius Jan (1850) a dcera Vilemína Žofie Marie (1852). Bedřich Smetana odjel navštívit své příbuzné z Prahy 4. 8. 1852 a 11. 8. 1852 odjízďela za manželem i Kateřina Smetanová s dcerou Bedřiškou (mladší dcera Gabriela zůstala u rodičů K. Smetanové). Z Týna pak Bedřich s Kateřinou jeli navštívit rodinu A. Smetany v Hranicích, kde setrvali asi týden; malá Bedřiška si spokojeně hrála s bratrancem Juliem, předpokládá se, že došlo k setkání B. Smetany s hranickým rektorem kůru Edmundem Šváčkem. V Týně měl zase Smetana navázat přátelství s místním učitelem a varhaníkem Josefem Barvířem. Do Prahy se Smetanova rodina vracela 29. 8. 1852.

Deník Kateřiny Smetanové zachycuje prázdninový pobyt roku 1852 jako šťastnou životní etapu, jejíž ústředním bodem byla malá Bedřiška. Vyčerpávající cestu z Prahy vyvážilo noční setkání s otcem: „*Fritzi's Angst verwandelte sich in lautes Jubeln, als sie zum Vater in's Bett gebracht wurde.*“ („*Bedřiščin strach se proměnil v hlasitý jásot, když se dostala tatínkovi do postele.*“) Bedřiška si nejvíce oblíbila tetu Žofii, byla šťastná, když mohla krmit slepice. Rodinná idyla pokračovala i u Smetanova bratra Antonína, kde si Bedřiška mohla hrát s bratrancem Juliem.

O tom, zda B. Smetana během srpna 1852 komponoval, nemáme zprávy. Patrně se neopakovala situace ze Smetanových prázdninových pobytů z let 1839 a 1840. Smetana tehdy zajížděl ke svému bratrancovi Václavu Smetanovi, jenž byl sládkem v Novém Městě nad Metují. A pro jeho dcery Louisu a Augustu napsal Bedřich Smetana polku na čtyři ruce, ke starší sestře se pak váže vznik slavné Louisiny polky.

Letní pobyt v Týně nad Bečvou roku 1854

Druhý pobyt B. Smetany v Týně nad Bečvou se nesl ve znamení péče o děti. Kateřina Smetanová pečlivě sledovala roztomile naivní projevy starší dcery Bedřišky a zhoršující se zdravotní stav Gabriely (tehdy se nositelky tohoto jména nazývaly Jelčinky, Jelky nebo Jelčy). Zatímco dcera Žofie zůstala s otcem doma, vyrážely z Prahy dne 10. 6. 1854 do Týna Kateřina Smetanová s Bedřiškou, Jelčinkou a se švagrovou Žofií Matějkovou, která měla usnadnit Smetanově manželce úmornou cestu na Moravu. Kateřina Smetanová zůstala v Týně téměř tři měsíce – neměla čas se tolik starat o Bedřišku, protože nemocná Jelčinka vyžadovala intenzivní péči. Jednou navštívila Olomouc, poznávala okolí Týna. Na pár dní – na přelomu července a srpna – navštívil rodinu i Bedřich Smetana, událo se tak po úmrtí dcery Gabrielky, jež bohužel 9. 7. 1854 podlehla tuberkulóze.

Kateřina Smetanová si patrně vedla detailní záznamy o svém pobytu, které později zpracovala formou deníku. Ačkoliv Gabrielka měla přes dva roky, byla natolik slabá, že nechodila a museli ji nosit. O Bedřišku se starala především teta Žofie (obě přespávaly v pivovaru), K. Smetanová spala s Jelčinkou naproti hlavní budovy v malém domku. Pro svou nemocnou dceru dělala maximum – brávala ji na čerstvý vzduch a také do kravína, aby posílila dětské plíce, dávala jí pít čerstvě nadojené mléko, podávala jí jahody. Kateřina Smetanová citlivě reagovala na dobrá i špatná znamení. Při cestě z Prahy přes Olomouc ji vystrašila paní, jež prý rozpoznala Jelčinu nemoc, neboť jí samotné zemřelo dítě. K. Smetanová se lekla velkého pavouka jako nositele špatných zpráv. Několik dní před úmrtím Gabrielky se konal pohřeb malého dítěte, smuteční hudba zněla v uších K. Smetanové jako záhrobní tóny pro milovanou Jelčinku. Naději zase vzbuzovaly sluneční paprsky, jež pronikaly bouř-

livými mraky. Čtrnáct dní proběhlo v poklidném tempu vesnického života, poté začala Jelčinka zvracet a odmítala potravu. Vojenský lékař, který Jelču prohlédl, když vojenská kapela z Lipníku hrála na Helfštýnu, povrchně odhadl zdravotní stav: „*Das Kind wird noch auf vielen Bällen mittanzten! [...] Auch Jellcel schien ganz ruhig, sie ließ sich gerne spazieren tragen, hörte der Musik zu*“ („*To dítě bude tančit ještě na mnoha bálech! [...] Také Jelča vypadala docela klidně, nechala se ráda nosit při procházce, naslouchala hudbě*“). Zvracení při minimálním příjmu potravy však neustávalo, Jelčinka prosila: „*už ne Mama, už ne!*“ Doktor z Lipníka předepsal léky. Kateřina v zoufalství poslala recept manželovi do Prahy, aby u jejich doktora ověřil doporučenou léčbu, ptala se také, zda by neměla za takového stavu jet domů. Bedřich Smetana obratem odepsal, aby zůstala a podávala léky podle předpisu. Kateřina pochopila, že její dítě umírá a modlila se alespoň, aby netrpělo – drásavé deníkové zápisy však svědčí o opaku. Matka se bála „ubohého červíčka“ (das arme Würmchen“) koupat, protože vysílená Jelčinka omdlávala. Symbolicky se Kateřina Smetanová se svým dítětem rozloučila, když ji Jelča přitáhla ruku ke svým rtům a několikrát políbila. Když se dostavily horečky, přivolaný lékař diagnostikoval křečové záchvaty a předpovídal úmrtí ještě tu noc. Jelčinka však upadla na několik dní do bezvědomí, z neklidného spánku volala: „bumbat“. Bylo bouřlivé počasí, Kateřina odmítala dceru opustit, sama málo jedla. Když Gabrielku opustily křeče, zemřela: „*Ich jammerte, und dankte Gott zugleich, daß das Schreckliche seinen Anfang und sein Ende erreichte!*“ („*Naříkala jsem a zároveň děkovala Bohu, že ta hrůza dosáhla svého počátku a svého konce!*“). Tělo Gabrielky zaopatřila tchýně a pohřeb zařídil F. Matějka. Do Týna doputoval Smetanův dopis, ze kterého brala Kateřina útěchu a sílu. Mysl Kateřiny Smetanové se obrátila k Bedřišce, příbuzní se také starali, aby se více starala o své zdraví, jež se v Týně nijak nelepšilo. Když K. Smetanová psala svůj deník, byla již po smrti i Bedřiška. Vážně se zhoršující tuberkulózní infekce Smetanovy manželky vyústila při vzpomínce na Jelčinku ve výčitky: „*Ihr wurde der Mutter Liebe zum Verderben! – Sie hat aus der Mutter Brust – nur den Keim zu einer schleichenden Krankheit gesogen!*“ („*Matčina láska jí byla záhubou! Jen nasála z matčina prsu zárodek plížící se nemocí!*“).

Prostředí, ve kterém žila téměř čtvrt roku, se Kateřině Smetanové moc líbilo a uklidňovalo ji. Zevrubně popisovala malebný Týn a trosky hradu, pivovar a hospodářství, každodenní procházky, vzrostlé kaštany, pod kterými psala dopisy manželovi. Bedřiška se již před odjezdem těšila na „pipinky“ a „koničky“. Účastnila se vesnických slavností a procesí, starala se se služebnou Franckou o slepice i kachny, sama – k velkému pobavení všech přihlížejících – pouštěla prasátko z chlívku a utekla jí všechna prasata. Obdivovala koně, nebála se okřiknout malého psa jménem Fidelo, když si chtěla hrát s velkým, ovšem hodným černým psem. Trhala rybíz, třešně i hrášek. Bedřišku měl každý rád, u jídla bavila celou společnost a ráda pila pivo (někdy vypila pivo i své nepozorné babičce). Komickou průpovídku Kateřina Smetanová zachytila, když se s Bedřiškou konečně dočkaly kočáru, který je odvezl z Lipníka zpět do Týna: „*koničky nas nemohly najít – ony nas hledaly, a te mají radost, že nas nassly*“. Bedřiška se chovala vůči Gabrielce něžně, dokázala ji rozesmát i pohrozit, když hřmělo: „*panbiček hrozí Jelinko, bila hodna!*“ Po smrti Jelči si Kateřina Smetanová vzala k sobě do domku, kde bydlela, Bedřišku, jež však již byla zvyklá na tetu Žofii a nechtěla k matce zpočátku jít. Bedřiška ve svém dětském věku však pochopila, že jí maminka potřebuje. Kateřina Smetanová zaznamenala, jak opravdově dokázala Bedřiška prožívat nenávratný odchod sestry. Pyšně také sledovala projevy hudebního nadání; Kateřina Smetanová dával denně hodinu klavíru své neteři Paule, Bedřiška tak přirozeně zachytila melodie z Lortzingovy opery *Car a tesař*, Flotowovy opery *Marta* nebo tehdy velmi populární opery *Cikánka* od Michaela Williama Balfeho. Od strýce přebrala píseň *Hrály dudy u pobudy*, tančila módní španělský tanec a s tetou Žofií mazurku – obřadně a s přehnanými gesty, až Bedřiška volala: „*to je nezbedna tetu Sofie!*“

Návštěvu Bedřicha Smetany předznamenala řada dopisů, Kateřina při nich myslela na dobu, kdy byla dívkou, kterou si Bedřich zvolil za „cíl svých přání“ („*sad Ziel seiner Wünsche*“). Poslední nebo předposlední den v červenci Smetana překvapil svou ženu v Týně – když si šla Kateřina ráno pro mléko, přiskočil k ní manžel a nadšení ji objal. Vylekaná Kateřina nebyla schopna slova a musela se posadit, aby se přestala třást. Manželé byli zvědaví, jak bude na otce reagovat po dlouhé době odloučení Bedřiška. Ta se nejprve nechtěla k tatínkovi

přiblížit, ale otcovy polibky si opět získaly lásku dcery a Bedřiška pak všude Bedřicha Smetanu doprovázela. Pár dní, kdy Smetanova rodina byla pohromadě, znamenalo pro Kateřinu dobu pravého štěstí – při procházkách do polí a zahrad sprádali plány o blahé budoucnosti, navštívili i hrob svého „malého anděla“ („*unseres kleinen Engels*“). Brzy musel Bedřich Smetana odjet, protože byl pracovně vázán na měsíc srpen u Nosticů na zámku Štířín. Další čtyři týdny rychle utekly a 28. 8. 1854 nastal den odjezdu.

Kde končí fakta a začíná fantazie?

Smetanovy pobyty na Moravě daly vzniknout řadě legend, k jejichž zveřejnění docházelo v jubilejním roce 1924. Dovídáme se tak, že v Týně měla zemřít nejen Smetanova dcera, ale i manželka, nebo že Čertova studně na hradě Helfštýn měla skladatele inspirovat ke kompozici opery *Čertova stěna* s hlavní postavou Voka z Rožmberka, ačkoliv hrdinou Smetanovy opery je Vok Vítkovic, pán z Růže, nejvyšší maršálek království českého, který žil o zhruba 300 let dříve než někdejší majitel Helfštýna Petr Vok. Úmrtí dcery Gabriely bylo příliš přímočaře spojeno se scénou z opery *Hubička*, kdy Vendulka zpívá nevlastnímu dítěti ukolébavky (Pozor, 28. 2. 1924). Díky scéně moravského středověkého hradu vznikly domněnky o vztahu Smetanova pobytu na Moravě se symfonickou básní *Vyšehrad* nebo operou *Tajemství*. Prameny k doložení takových tvrzení však chybí, takže i dnes nelze než souhlasit se závěrem Bohumíra Indry, který v sedmdesátých letech 20. století provedl zevrubný výzkum: „*příběhy o Smetanově návštěvě jeho bývalého učitele piaristy Šebesty v Lipníku, o inspiracích ke klavírním skladbám a scénám z oper z návštěvy hradu Helfštýna atd. nemají reálný podklad*“ (Indra 1979, s. 14).

Jednu ze záhad – případ Smetanových duet – vysvětlili Ladislav Dolanský a Zdeněk Nejedlý. František Jansa z Lipníka podal zprávu o dvou duetech: „*Smetana, pan ,hudební ředitel z Prahy‘, hrával jako mistr se žákem s leckterým z nadšených učedníků Týnských – jeho houslová duetta byla prý majetkem lipnického ředitele kůru Lippnera a jich opisy prý dosud jsou v Týně uchovány.*“ (Dalibor, 30. 4. 1909). Z jiného zdroje se zase dovídáme, že opis duet si měl koncem osmdesátých let 19. století pořídit F. A. Šídlo, který je daroval svému olomouckému kamarádovi (Morav-

ské noviny, 19. 5. 1934). Jednaosmdesátiletý Karel Hradílek vzpomínal v roce 1922 na někdejší událost takto: „*Bylo mi, myslím, tak 13 let, když sme se u nás v čísle 72 na Novosadech se starším kamarádem – [...] – lopotili se Smetanovýmá duetama. Tu najedno, ani sme neslyšeli zaklepať, stópi do jizby cizí pán s dlóhýma vlasama a povídá: Co to hraje? – Ale Smetanova dueta, vysvětluje kamarád. Cizí pán jakoby nic. Vzal kamarádovy husle, hned je měl přeladěné, a tož nám zahrál. My poslouchali s otevřenó hubó: oka sme s něho nespustili. Když dohrál, povídá: Tak hoši, jen cvičte! A odešel.*“ (Nový lid, 4. 3. 1924). Ladislavu Dolanskému se podařilo dohledat šest duet, která měl složit Bedřich Smetana, a Zdeněk Nejedlý s konečnou platností potvrdil, že autorem těchto skladeb sice je Smetana, jenž ovšem sdílí s B. Smetanou jen stejné jméno a svou skladatelskou činnost rozvíjel ještě před narozením Bedřicha Smetany (Dolanský 1949, s. 279).

Odchod do Švédska

Stísněná politická atmosféra padesátých let 19. století umocněná mizivými vyhlídkami na rozvoj profesionální hudebnické dráhy vedla Smetanu k hledání jiných možností, jak lépe zajistit rodinu a jak také lépe uplatnit vlastní talent. Když přišla nabídka z Göteborgu, Smetana příliš neváhal a chopil se příležitosti; Smetanovi patrně pomohly kontakty klavíristy Alexandra Dreyschocka, jenž ve své době proslul jako „Hanibal levice“ (Dreyschock prošel školením Václava Jana Tomáška, dokázal prý zahrát Chopinovu „Revoluční“ etudu c moll v oktávách v levé ruce! Tímto kouskem fascinoval publikum po celé Evropě.). Na podzim roku 1856 Smetana odjel, aby ve Švédsku setrval pět sezon. V Göteborgu se mohl za finančně příznivých podmínek realizovat jako dirigent a skladatel. Smetanu stále neopouštěla myšlenka realizovat se jako klavírní virtuóz, přestože znal kritické náhledy Josefa Proksche, jenž cestující hráče považoval za zhoubné housenky, které vyplení, co mohou, a zase zmizí. Smetanu ve Švédsku brzy obklopilo mnoho nových přátel a vyučoval řadu soukromých žáků z bohatých rodin: „*Tak nabrala se na Smetanově stolku každého měsíce slušná hromádka obálek s honoráři, [...] To bych v Čechách neměl! Tolik bych v Čechách nevydělal!*“ prohodil prý Smetana častokráte.“ Přátelství navázaná ve Švédsku přetrvala dlouhá desetiletí a v době, kdy se Smetanovi – koncem sedmdesátých let 19. století – špatně vedlo, zorganizovali finanční sbírku, aby milovanému mistrovi pomohli.

Mezi Smetanovými obdivovateli vyniká charismatičká osobnost Fröjdy Benecke, kterou Smetana v dalších letech informoval o svých osudech a jež v době Smetanovy hluchoty uspořádala v Göteborgu sbírku (přes 1000 zlatých pak poslala mistrovi na pokrytí léčebných výdajů).

Před odjezdem z Prahy v říjnu 1856 se ještě setkal s Franzem Lisztem – Smetana navázal se světoznámým F. Lisztem přátelský vztah již koncem čtyřicátých let a zejména během švédského období dostával důležité tvůrčí impulsy, mimo jiné díky několika návštěvám F. Liszta ve Výmaru. Liszt u Smetany podporoval jeho národní citění. Zdá se, že právě ve Švédsku Smetana nabyl velké sebejistoty a důvěry ve vlastní tvůrčí potenciál, vyjasnil si také své místo v budoucím vývoji české kultury. Při jedné návštěvě Výmaru se kolem F. Liszta rozvinula debata o hudbě v Čechách, jejímiž hlavními aktéry byli B. Smetana a vídeňský skladatel Herbeck, jehož slova Smetanu vydráždila: „*Mezi syny země české rodí se pouze šumaři, hudecí výkonní, kteří honositi se mohou pouze dokonalostí v řemeslnické, čistě mechanické stránce hudebního umění, kdežto na dráze pravé krásy i pravdy umělecké tvůrčí síla vaše mizí, ba dosud ničeho jste neučinili pro vývoj a pokrok v umění hudebním, [...]*“ „*A což Tomášek*“ – opřel se Smetana. „*Vždyť víme všichni*“ – spustil na to Herbeck – „*že ve všem až úzkostlivě napodobil Mozarta, mistra německého.*“ Smetanovi nezbývalo, než odvolati se k eminentnímu hudebnímu nadání národa českého, jenž první přede všemi ostatními pochopil a uznal epochální dílo právě tohoto velkého mistra Mozarta... „*Ano, ano, Smetana má pravdu. Dona Juana psal Mozart pro svou milou Prahu*“ – tak volali ostatní umělci v kruhu. Však to popudilo prudkého Herbecka tou měrou, že vykřikl: „*Ha, ta Praha již dosti dlouho hryže na té staré kosti mozartovské...*“ Smetana jako zmijí ušknut vyskočil, spravedlivý hněv sálal mu z očí... vtom však Liszt, jenž s úsměvem klidným sledoval celou hádku, lehce pokynul, vzal se stolu svazek not a se slovy „*dovolte, pánové, abych vám zahrál nejnovější, ryze českou hudbu*“, zasedl ke klavíru. Svým kouzelným, geniálním způsobem přednesl první šestit charakteristických skladeb Smetanových. Po přehrání skladeb ujal Liszt k slzám dojatého Smetanu za ruku a se slovy „*zde máte skladatele ryze českého srdce, umělce Bohem nadaného*“ rozloučil se se společností. Herbeck vstřízlivěl ze svého záchvatu a podáváje ruku Smetanovi, prosil jej za odpuštění... Byla již

pozdní doba noční, když se umělci v podivné náladě rozcházel. Však na cestě domu obrátil Smetana vlhký zrak k hvězdnatému nebi, pozvedl ruku a v srdci pohnutém složil nejsvětější přísahu, že celý život svůj zasvětitá národu svému, neúnavné službě domácím umění.“ (Bartoš, ed. 1954, s. 37-39).

Osobní život

Zároveň s novými skladatelskými plány se uzavíralo jedno Smetanovo životní období a začala se otevírat zcela jiná rodinná i profesní perspektiva. Během prázdninového pobytu v Čechách roku 1857 Smetanovi zemřel otec. Zdravotní stav Smetanovy manželky se nelepšil a dne 19. 4. 1859 podlehla Kateřina Smetanová (1827-1859) v Drážďanech tuberkulóze.

Náhradní matku pro svou dceru Žofii a svou druhou manželku potkal Smetana během léta 1859. V červenci 1860 se s Barborou Ferdinandiovou (1840-1908) oženil, narodili se jim dcery Zdenka a Božena. Druhé Smetanovo manželství nebylo tak šťastné jako svazek s Kateřinou Kolářovou. Roku 1865 si Smetana do svého deníku napsal: „V domácím životě počíná moje štěstí vadnouti.“ Díla posledních let pak jednoznačně potvrzují, že se Smetana rád ve vzpomínkách vracel ke Kateřině (např. 3. věta kvartetu „Z mého života“ Smetanu upomínala na „*blahost první mé lásky k dívce, která se později stala mou ženou.*“; Bartoš, ed. 1954, s. 159).

Seznam pramenů a literatury:

- Bartoš, J.: *Dějiny Národního divadla I., Národní divadlo a jeho budovatelé, Sbor pro zřízení druhého Národního divadla v Praze, Praha 1933.*
- Černý, F.: *Kapitoly z dějin českého divadla, Academia, Praha 2000.*
- Deník Kateřiny Smetanové, Muzeum Bedřicha Smetany, inv. č. S 217/1903 (1849–1853), inv.č. S 217/1904 (1854-1855).*
- Dolanský, L.: *Hudební paměti (Z. Nejedlý, ed.), Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1949.*
- Heinišová, S.: *Vztahy Bed. Smetany k Moravě, in: Pozor, 28. 2. 1924, r. 31, č. 50, s. 3–4.*
- Helfert, V.: *Smetanovské kapitoly, SNKLHU, Praha 1954.*
- Hostinský, O.: *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu, Jan Laichter, Praha 1901.*
- Indra, B.: *Druhá návštěva Bedřicha Smetany v Týně nad Bečvou roku 1854 (Příspěvek k Smetanovu životopisu), in: Vlastivědné listy (Dějiny, umění, příroda, dnešek), 1979, r. 5, č. 2, s. 12-15.*
- Indra, B.: *Bedřich Smetana bydlel v roce 1852 v Hranicích v domě čp. 104, in: Zpravodaj města Hranic a lázní Teplíc n. B., červen–červenec 1974, s. 4-6.*
- Indra, B.: *První prázdninový pobyt Bedřicha Smetany s rodinou v Týně nad Bečvou a v hranicích roku 1852 (Příspěvek k Smetanovu životopisu), in: Vlastivědné listy (Dějiny, umění, příroda, dnešek), 1979, r. 5, č. 1, s. 22–25.*
- Kopáčková Hradecká, D.: *Na hranici fyzických možností: Mechanický aspekt klavírní virtuozity, in: Tělo a tělesnost v české kultuře. Sborník příspěvků z 29. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 26.–28. února 2009 (Taťána Petrasová, Pavla Machalíková, ed.), Academia, Praha 2010, s. 273–281.*
- Krejčí, K., ed.: *Ze vzpomínek Elišky Krásnohorské, Československý spisovatel, Praha 1950.*
- Lom, Š.: *Ku 300. provozování „Prodané nevěsty“, in: Humoristické listy, 27. 9. 1895, r. 37, č. 39.*
- Novotný, L. [LN]: *Bedřich Smetana v Hranicích, in: Zpravodaj města Hranic a lázní Teplíc n. B., březen 1974, s. 6.*
- Novotný, L.: *Odhalení pamětní desky B. Smetanovi v Hranicích, in: Zpravodaj města Hranic a lázní Teplíc n. B., říjen 1974, s. 5–7.*
- Ottlová, M., Pospíšil, M.: *Bedřich Smetana a jeho doba, NLN, Praha 1997.*
- Plecitá, J., Klimešová, M.: *Podoby Bedřicha Smetany. Jak Smetanu viděly generace umělců 19. a 20. století?, Národní muzeum, Praha 2004.*
- Pobyt Smetanův na Moravě (Z vypravování p. ředitele Jansy), in: Dalibor, Smetanův památník, 30. 4. 1909, r. 31, č. 29–36, s. 252.*
- Racek, J.: *Bedřich Smetana a Morava, nakladatelství K. Smolky, Brno 1946.*
- Sabina, K.: *Prodaná nevěsta (libreto, obrazy M. Fischerové-Kvěchové), Edvard Fastr, Praha 1945.*
- Regler-Bellinger, B., Schenck, W., Winking, H., red.: *Opera. Velká encyklopedie (Jitka Ludvová, Jiří Bajer, autoři textů o českých autorech), Mladá fronta, Praha 1996.*
- Sborník Musea Bedřicha Smetany I. (Alfons Waisar, red.), Praha 1959.*
- Séquardtová, H.: *Bedřich Smetana, Editio Supraphon, Praha 1988.*
- Smetana ve vzpomínkách a dopisech (František Bartoš, ed.), SNKLHU, Praha 1954.*
- Šídlo, F. A.: *Bedřich Smetana na východní Moravě, in: Moravské noviny, 19. 5. 1934, r. 55, č. 116.*
- Šídlo, F. A.: *Bedřich Smetana v Týně pod Helštýnem, in: Nový lid, 4. 3. 1924, r. 21, č. 10, s. 117–118.*
- Víchová, L.: *Hudební kultura v Lipníku nad Bečvou v letech 1848 až 1989, Masarykova univerzita v Brně, Ústav hudební vědy (bakalářská práce), Brno 2009.*
- Vlček, E. a spol.: *Bedřich Smetana, fyzická osobnost a hluchota, Vesmír, Praha 2001.*

Vítězslav Tugendlieb

2.

Ingrid Silná

K hudebním osobnostem Hranic patří neodmyslitelně skladatel a teoretik Vítězslav Tugendlieb. Narodil se zde 29. listopadu 1926 v rodině obchodníka s textilem a oděvy. Jeho oba rodiče byli dobrými amatérskými hudebníky. Otec František hrával na housle a na violoncello a zpíval v hranicím pěvecko-hudebním spolku - Občanské besedě Jurik (od roku 1927). Matka Eliška, rozená Kellarová (1906-1980) zpívala rovněž v Juriku a hrála dobře na klavír.¹ Také další členové rodiny projevovali hudební nadání: skladatelův dědeček z otcovy strany - František byl činným členem spolku Jurik (od roku 1895), jakož i pradědeček Antonín (od roku 1880).² Prababička V. Tugendlieba Cecilie (manželka Antonína Tugendlieba) pocházela z rodu Dernických. Někteří členové této rodiny se v 19. století rovněž angažovali v Občanské besedě Jurik, např. učitel Josef Dernický řídil v letech 1877-1878 pěvecký sbor tohoto spolku. Těž bratr babičky Terezie Tugendliebové (rozené Lukešové), Josef Lukeš patřil k členům Jurika, stejně jako jeho syn Ludvík.³

Vítězslav Tugendlieb se začal učit hrát na klavír ve druhé třídě obecné školy (roku 1932) v hranické Městské hudební škole u Marty Brožové, manželky ředitele této školy Františka Brože, klavíristy a skladatele. Ve třetí třídě obecné školy přešel ke svému bratranci Rudolfo Heiderovi,⁴ který si po absolutoriu brněnské konzervatoře otevřel roku 1934 v Hranicích soukromou klavírní školu. Ve hře na tento nástroj se malému Vítězslavovi zprvu stala vzorem jeho matka.

Komponovat začal V. Tugendlieb přibližně od třinácti let, v té době již studoval v Hranicích na

nižším gymnáziu. Ve své tvorbě (drobných klavírních skladbách) vycházel z klasicko-romantické hudební produkce, kterou hrál na klavír. Jeho první závažnější dokončenou skladbou byl Valčík inspirovaný Dvořákovým Valčíkem A dur, který v té době hrál. Tuto kompozici Tugendliebova matka donesla jeho učiteli a skladateli R. Heiderovi. Valčík ho příliš nenadchl, vytkl chybné, nestylové vedení hlasů a zároveň doporučil V. Tugendliebovi studium skladby.

Rodiče z hlediska jeho budoucnosti předpokládali, že bude nástupcem otce v obchodě, a on sám se tomuto zaměření nebránil. Po čtvrtém ročníku gymnázia ovšem začal uvažovat o studiu skladby na konzervatoři. Jeho matka mu to však rozmluvila, poukazovala na to, že: „*skladatelství je nejistým živobytím i pro zcela výjimečné jedince a že skladbu může dělat jako svého koníčka při svém povolání – bude mít lepší hmotné předpoklady... hudba v případě neúspěchu by mohla znamenat i poměrnou bídu*“.⁵

V. Tugendlieb se rozhodl pro studium čtyřleté Obchodní akademie v Přerově, na niž nastoupil po přijímacích zkouškách ve školním roce 1941/42. Studium kladlo na něho značné nároky, i vzhledem k tíživé válečné době. Poslední školní rok 1944/45 výuka téměř odpadala. Začala až v červnu 1945, trvala přes prázdniny a maturitní zkoušky se konaly až koncem září.

V této době se začal V. Tugendlieb zajímat o jazzovou hudbu, stejně jako jeho bratr František, který hrál na klarinet. Začátkem roku 1945 vytvořili kapelu s ještě dalšími mladými amatérskými hudeb-

¹ *Hrát na klavír a varhany se učila u regenschorihho hranického farního chrámu, druhého sbormistra Männergesangvereinu, kapelníka Eduarda Schnaubelta a také později soukromě u Rudolfa Heidera a vojenského kapelníka Josefa Vaňoučka. Po druhé světové válce vyučovala v kurzech Osvětové besedy v Hranicích – hru na klavír, kytaru a akordeon – z jejich žáků proslul na poli populární hudby zpěvák a kytarista Dalibor Janda.*

² *Státní okresní archiv v Přerově, fond Občanská beseda Jurik v Hranicích, inv.č. 25 – Seznam členů.*

³ *Dopis V. Tugendlieba l. Silné ze dne 27. června 2014.*

⁴ *Matka Rudolfa Heidera, Marie (rozená Tugendliebová) byla dcerou Františka Tugendlieba, dědečka V. Tugendlieba.*

⁵ *Tugendlieb, Vítězslav: Rodinná kronika, s. 257 (strojopis).*

níky – Lubomírem Lukešem (kytara),⁶ Zdeňkem Sekorou (bicí nástroje) a Bohuslavem Morchou (klarinet). V. Tugendlieb pro ni upravoval skladby, a další program tvořily vlastní jazzové improvizace. V souvislosti s tím se snažil také sám prostudovat základy harmonie a hudebních forem.⁷

V říjnu roku 1945 nastoupil V. Tugendlieb na jazykovou školu do Prahy. Ovládal dobře němčinu, maturoval z italštiny a sám se učil anglicky. V té době uvažoval i o profesní orientaci na zahraniční obchod. V Praze navštěvoval různé koncerty, zaujala ho především vystoupení různých swingových kapel, zejména Karla Vlacha v kavárně Lloyd na Příkopch.

V této době, jak později napsal: „jsem věřil, že prvky jazzu budou mít rozhodný vliv na další vývoj evropské hudby. Tuto muziku jsem sledoval s velkým zájmem.“⁸ Studium angličtiny na jazykové škole ho neuspokojovalo, proto se po dvou měsících vrátil zpět do Hranic. S bratrem, který dokončil v lednu 1946 dvouletou Státní odbornou školu tkalcovskou v Prostějově, společně pracovali v obchodě rodičů a hráli v jazzové kapele.

Od září 1946 do května 1947 studoval V. Tugendlieb i jeho bratr angličtinu na Hassobury College v Anglii. Tento jazykový kurz pořádal jazykový ústav Lingua v Praze a anglický British Council. Společně zde muzicírovali a dokonce natočili pro rozhlasovou stanici BBC jazzovou skladbu do pořadu o českých studentech v Anglii, který byl odvysílán 26. března 1947.

V roce 1946 vznikl v Hranicích ansámbl Místral (z řad skautů – junáků). Později přerostl v big band a patřil k předním amatérským tanečním orchestrům na severní Moravě. Jeho spoluzakladatelem a aranžérem byl budoucí muzikolog Leo Jehne. Do tohoto orchestru se pod vedením Jiřího Pavelky v roce 1947 postupně zapojili bratři Tugendliebové, neboť někteří členové odcházeli na

vojnu nebo studovali mimo Hranice. Také L. Jehne, který hrál na klavír, střídal se podle možností s V. Tugendliebem.

Po návratu z Anglie do Československa roku 1947 hledal V. Tugendlieb vhodnou pracovní příležitost, vystřídal několik zaměstnání mimo rodné Hranice (např. v Novém Jičíně, ve Zlíně), až v 1950 nastoupil jako úředník Vodotechny v Hranicích. V této poválečné době řada lidí tušila, do čeho vyústí spojení s bývalým Sovětským svazem, prováděné reformy k odstranění soukromého vlastnictví a postupné zajišťování moci komunistické strany. Tugendliebovi rodiče začali postupně vidět nejistotu svého podnikání, a po roce 1948 ho museli zlikvidovat. Otec i oba synové získali zaměstnání v nově vzniklém (1949) národním podniku Hranická cementárna a vápenice (dále HCV).

Z rodinného života V. Tugendlieba nutno uvést, že se roku 1950 oženil s Lenkou Katschnerovou z Police nad Metují, s níž se seznámil při studijním pobytu v Anglii. Měla také hudební nadání – hrála amatérsky na klavír, v Hranicích zpívala v katolickém chrámovém sboru a pěveckém sboru Jurik, jehož členem se stal posléze i V. Tugendlieb.⁹ V roce 1951 se manželům Tugendliebovým narodila dcera Monika, která si zvolila dráhu klavíristky a působí jako profesorka ostravské konzervatoře. Následovaly ještě dvě dcery: Hanka (1955, provdaná Kalivodová) amatérská houslistka a sborová zpěvačka a Klára (1961, provdaná Beránková) violoncellistka a redaktorka vážné hudby radia Proglas.¹⁰

V roce 1952 se rozpadl hranický taneční orchestr Místrál, protože řada členů odešla na vojnu včetně vedoucího Jiřího Pavelky. Zbývající členové (a ti, co se vrátili z vojny) vytvořili z iniciativy Františka Tugendlieba hudební soubor při HCV a začali hrát v šestičlenném uskupení: Bohuslav Morcha – trubka, Vladislav Zrůnek – saxofon, Lubomír Lukeš – kytara a kontrabas, Zdeněk Sekora – bicí nástroje a bratři Tugendliebové – František klarinet nebo

⁵ Tugendlieb, Vítězslav: *Rodinná kronika*, s. 257 (strojopis).

⁶ Lubomír Lukeš byl synem Ludvíka Lukeše, bratrance otce V. Tugendlieba.

⁷ Rozhovor s V. Tugendliebem dne 3. února 2014 v Hranicích.

⁸ Tugendlieb, Vítězslav: *Rodinná kronika*, s. 269 (strojopis).

⁹ Dopis V. Tugendlieba I. Silné ze dne 27. června 2014.

¹⁰ Hru na violoncello studovala na ostravské konzervatoři.

saxofon a Vítězslav - klavír. Soubor měl velmi dobrou interpretační úroveň, hrál na bálech, tanečních zábavách a různých dalších příležitostech, slavil úspěchy nejen v Hranicích, ale i v okolí, např. v Teplících nad Bečvou. Tehdejší socialistický režim provádění tohoto typu hudby nepřál. Na jaře 1953 došlo z rozhodnutí Okresního národního výboru k zákazu jeho činnosti. V dopisu ze dne 4. června 1953 zasláno Revolučnímu odborovému hnutí (ROH) v HCV je uvedeno: „...*Hudební úroveň souboru je taková, že po stránce socialistického realismu nepřinesl ve své činnosti ničeho... I pod pláštěm lidové černošské hudby skrývají podobné soubory nekalé záměry v hudbě, která nemá výchovných cílů...Tím, že [soubor] hrál převážně hudbu západní, vyhledávali jejich taneční zábavy příslušníci mládeže z řad městské buržoazie a osob vyhýbajících se práci...*“¹¹ V listopadu roku 1954 vykonal V. Tugendlieb i s bratrem ve Zlíně kvalifikační zkoušky na hudebníka z povolání.¹² Organizovala je Hudební a artistická ústředna (HAÚ) v Praze, jež byla zřízena v roce 1948 zákonem č. 69/1948 Sb. o Hudební a artistické ústředně. Měla výhradní právo evidence, koordinace a zprostředkování hudebních produkcí, i fakultativní právo je pořádat. Její Hudební odbor registroval hudebníky z povolání, kteří se museli podrobovat před výborem sekce kvalifikačním zkouškám. Bratři Tugendliebové opustili zaměstnání v HCV a vytvořili v roce 1955 s Bohuslavem Morchou jazzové trio. Společně vystupovali a vydělávali si tak na živobytí, např. hráli ve vinárně Hrádek ve Vsetíně, a poté v Krnově (od července do září). V. Tugendlieb měl úmysl se s rodinou odstěhovat do Prahy, aby měl větší možnosti své hudební realizace. Protože se zde však nepodařilo sehnat byt, rodina zůstala dále v Hranicích. Od 1. října 1955 nastoupil úřednické místo ve Státní bance v Hranicích.¹³

Souběžně s orientací na populární taneční hudbu se V. Tugendlieb zajímal o hudbu artificální a snažil se dále v této oblasti komponovat. Jeho manželka ho v této činnosti podporovala. Protože její sestra byla snachou dirigenta a pedagoga Pavla Dědečka (1885-1954), poslala skladby svého manžela k jeho

posouzení do Prahy. P. Dědeček vyučoval do roku 1948 na konzervatoři i na AMU a z jeho třídy vyšla řada našich předních dirigentů. Od tohoto roku byl po záchvatu mrtvice již v důchodu. Pochválil Tugendliebovu sluchovou představivost (použil termínu absolutní vnitřní sluch) a doporučil dále rozvíjet jeho kompoziční talent. Navrhoval mu navázat kontakt se skladatelem Išou Krejčím (1904-1968), zastávajícím v té době (1945-1958) místo šéfdirigenta olomoucké opery. V. Tugendlieb požádal tedy svého přítele L. Jehneho, tehdy studujícího v Olomouci na Filozofické fakultě Univerzity Palackého oborovou kombinaci hudební věda a estetika, o zprostředkování konzultací u tohoto skladatele. I. Krejčí se ale nevěnoval pedagogické práci. L. Jehne Tugendliebovi poté doporučil skladatele, sbormistra a pedagoga Josefa Schreibera (1900-981), který vyučoval na Vyšší hudebně-pedagogické škole v Ostravě (z níž se stala od roku 1959 konzervatoř) a současně od roku 1953 v Olomouci na katedře hudební výchovy Univerzity Palackého. U J. Schreibera začal V. Tugendlieb studovat soukromě od března 1952 a získal u něho znalosti z hudebně-teoretických disciplín – nauky o harmonii, hudebních forem a kontrapunktu. Poznatky hned aplikoval prakticky v zadaných úkolech. Např. kontrapunkt vyučoval J. Schreiber nejprve dvojhlasý od vokálního „palestrinovského“, přes „bachovský“ až k Hindemithovu pojetí polyfonie.¹⁴ Schreiber jako obdivovatel díla Paula Hindemitha vycházel z jeho učebnice skladby *Unterweisung im Tonsatz* a vedl současně své studenty k zevrubnějšímu poznání hudby tohoto skladatele. Jak V. Tugendlieb vzpomínal: „Schreiber se tvářil k výsledkům mé práce velmi nadšeně a vkládal ve mne velké naděje. Zamiloval jsem si nový svět hudby, který jsem poznával. Naučil jsem se chápat novou hudbu, jak ji představovali Hindemith, Stravinskij a další, začínal jsem se pokoušet psát v novém duchu.“¹⁵ V této době V. Tugendlieb napsal první Smyčcový kvartet, na jehož jednotlivých pěti větách je právě patrný tento jeho kompoziční vývoj od klasicko-romantického stylu k soudobějšímu vyjadřování. V roce 1953 napsal Fantazii pro klarinet a klavír, kterou s bratrem zahrál J. Schreiberovi na konzultaci v Ostra-

¹¹ Tugendlieb, Vítězslav: *Rodinná kronika 3. díl, kapitola třetí, s. 77-78 (strojopis)*
a Dorůžka, Lubomír – Poledňák, Ivan: *Československý jazz - minulost a přítomnost. Supraphon 1967, s. 102-103.*

¹² Tugendlieb, Vítězslav: *Rodinná kronika 3. díl, kapitola třetí, s. 84 (strojopis).*

¹³ *Rozhovor s V. Tugendliebem dne 3. února 2014 v Hranicích.*

¹⁴ *Rozhovor s V. Tugendliebem dne 7. února 2014 v Hranicích.*

¹⁵ Tugendlieb, Vítězslav: *Rodinná kronika 3. díl, kapitola třetí, s. 60 (strojopis).*

vě. Následovala další Fantazie pro flétnu a klavír, dokončená na podzim téhož roku. V. Tugendlieb ji poslal Schreiberovu synovci, flétnistovi Václavu Žilkovi. Podle jeho připomínek ji ještě dopracoval. K plánovanému provedení nedošlo patrně z popudu Ilji Hurníka, jenž měl hrát klavírní part.

Ve školním roce 1955/56 začal V. Tugendlieb soukromě studovat skladbu u Pavla Bořkovce (1894-1972), který byl v letech 1946-1964 profesorem skladby na Akademii múzických umění v Praze. Kontakt mu zprostředkoval J. Schreiber přes flétnistu V. Žilku. P. Bořkovec dospěl v padesátých letech 20. století do kompoziční zralosti, i když poněkud zjednodušil svůj hudební projev. V jeho dílech z tohoto období je patrná linie filozofického vyrovnávání a dosahování souladu emocionálního projevu s řádem tvaru.¹⁶ Jako první kompoziční úkol dostal V. Tugendlieb od P. Bořkovce napsat Sonatinu pro klavír. Následovaly další skladby dle jeho doporučení - v roce 1956 Cyklus čtyř písní pro soprán, flétnu a klavír na texty Jaroslava Seiferta, Suita ve starém slohu, cyklus Motet pro mužský sbor a Variace pro klavír. V. Tugendlieb současně nepřestal jezdit na konzultace k J. Schreiberovi, jak napsal v Rodinné kronice: „byl jsem nyní ve dvojím ohni – jezdil jsem do hodin k Bořkovcovi i ke Schreiberovi a srovnávání obou vlivů bylo pro mne velmi poučné“.¹⁷ Ve školním roce 1955/56 V. Tugendlieb ještě k tomu učil soukromě několik dětí v Hranicích hře na klavír.

Následující rok 1957 se jevil z hlediska Tugendliebovy hudební dráhy velmi nadějně a úspěšně. Na popud J. Schreibera ho Svaz českých skladatelů, o jehož členství usiloval, vyzval k podání žádosti o stipendium Českého hudebního fondu, což učinil. Následně pak určité stipendium za své kompozice získal. 26. března téhož roku došlo v ostravském rozhlasovém studiu k natáčení jeho cyklu Čtyř písní pro soprán, flétnu a klavír v provedení Jarmily Bičíškové, Václava Žilky a Františka Králíčka. Skladba byla vysílána 10. srpna téhož roku rozhlasovou stanicí Praha II. Dne 6. května 1957 zazněla jeho klavírní Sonatina v podání Zdeňka Stibora na členské schůzi odbočky Svazu československých sklada-

telů v Ostravě. Při této příležitosti se seznámil osobně s řadou skladatelů, např. Čestmírem Gregorem, Miroslavem Klegou, Ivo Jiráskem, Milošem Vignatim a Janem Tausingerem. Sonatina se dočkala také veřejného provedení v interpretaci Zdeňka Stibora na koncertě 15. května 1957 v Novém Jičíně.¹⁸ Na základě těchto úspěchů se V. Tugendlieb rozhodl podat žádost o externí studium na ostravské konzervatoři (tehdy ještě Vyšší hudebně pedagogické škola) a byl na základě úspěšně vykonané zkoušky přijat. Měl možnost tuto tehdy pětiletou školu dokončit za tři roky na základě kontrakcí ročníků. Situace se ovšem zkomplikovala, protože došlo k tzv. „kádrovým prověrkám“. Tuto „čistku“ vedení Komunistické strany Československa (KSČ) připravovalo od konce roku 1957 a 14. března 1958 přijala vláda na základě předcházejících jednání předsednictva Ústředního výboru KSČ přísně tajné usnesení provést „hodnocení třídní a politické spolehlivosti pracovníků státního a hospodářského aparátu“. V bance, kde V. Tugendlieb pracoval, určité „kádrové třídění“ proběhlo již koncem ledna 1958 tzv. „za zavřenými dveřmi“. Na základě něho – pro svůj třídní původ z rodiny živnostníka – se ocitl mezi skupinou pracovníků, jenž měla být propuštěna po nalezení náhradního zaměstnání.¹⁹ Po výměně ředitele banky mu bylo umožněno v tomto zaměstnání setrvat dále, ovšem pod podmínkou, že bude aktivně prokazovat „kladný poměr k socialistickému zřízení“.²⁰ Musel se stát členem Svazu československo-sovětského přátelství, byl zvolen do Závodního výboru Revolučního odborového hnutí a v HCV vedl pěvecký soubor. Důsledky kádrové prověrky pocítil i v ostravské škole. Po odchodu Jana Tausingera z ředitelského místa nastoupil od února 1958 Rudolf Kubín, který Tugendlibův studijní plán s kontrakcemi ročníků neschvaloval. I když nedostal vysvědčení za druhý ročník, mohl pokračovat ve třetím ročníku. Dne 6. června 1959 mu vedení školy sdělilo, že byl „škrtnut ze seznamu žáků, protože zaměstnavatel odvolal souhlas se studiem“.²¹ Údajně příkaz k jeho vyloučení obdržela škola od Krajského národního výboru v Ostravě. Také nebyl přijat do Svazu československých skladatelů. Na druhé straně došlo 24. března 1959 k rozhlasové nahrávce jeho

¹⁶ Burešová, Alena: *Pavel Bořkovec. Olomouc 1994, s. 172.*

¹⁷ Tugendlieb, Vítězslav: *Rodinná kronika 3. díl, kapitola čtvrtá, s. 90 (strojopis).*

¹⁸ Tugendlieb, Vítězslav: *Rodinná kronika 3. díl, kapitola čtvrtá, s. 95 (strojopis).*

¹⁹ *Rozhovor s V. Tugendliebem dne 3. února 2014 v Hranicích.*

²⁰ Tugendlieb, Vítězslav: *Rodinná kronika 3. díl, kapitola čtvrtá, s. 99 (strojopis).*

²¹ Tugendlieb, Vítězslav: *Rodinná kronika 3. díl, kapitola čtvrtá, s. 99 (strojopis).*

Varhanní suity Vladimírem Svatošem (v Husově sboru Ostrava – Zábřeh) a 11. června v Hranicích k provedení Variací pro klavír v podání Anny Heiderové. Také získal znovu stipendium Českého hudebního fondu.

Další problémy přinesl následující rok 1960, kdy došlo v Československu k územní reorganizaci krajů a okresů. Národní shromáždění přijalo 9. dubna zákon č. 36/1960 Sb. o územním členění. Tímto došlo ke zrušení okresu Hranice a jeho začlenění pod okres Přerov. Současně s tím byla zrušena okresní pobočka banky, kde V. Tugendlieb pracoval. Nové úřednické pracovní místo získal v HCV, kde se od něho požadovalo aktivní přispívání ke kulturnímu životu v továrně. Založil zde proto z pracovníků nový pěvecký kroužek a komorní instrumentální soubor. Nastoupil také do hranického souboru Františka Juráče, navazujícího na kapelu Jiřího Pavelky. V. Tugendlieb měl funkci v poradním sboru pro hudbu při Osvětovém domě, kde později vedl kurz hudební teorie se základy harmonie.

V roce 1961 se V. Tugendlieb znovu přihlásil k externímu studiu na ostravské konzervatoři, ale Pavel Bořkovec ho přesvědčil o studiu kompozice na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze. Tříkolové přijímací zkoušky ze skladby, hudební teorie, dějin hudby a hry na klavír zvládl úspěšně a byl přijat do prvního ročníku 1962/63 s individuálním studijním plánem. Na konzultace jezdil jednou za čtrnáct dnů. Vlastní studijní píli se seznámil s tendencemi západoevropské hudby – technikou dodekafonní a seriální, aleatorikou a dalšími možnostmi v oblasti rytmické a vytvářel v tomto směru své kompozice. Profesor P. Bořkovec ho v tomto tvůrčím rozletu podporoval, ale současně mu sdělil, že škola musela podávat hlášení na ministerstvo, že tato západoevropská hudba se na škole nepěstuje. Když předvedl na jaře roku 1963 na katedrovém semináři svůj klavírní cyklus Otto pezzi per pianoforte s částmi Preludio in metro variabile, Intermezzo poliritmico, Scherzino in modo semitono, Enigma dodecafónica, Quasi ciaccona non retrogradibile, Condensazione di tuoni, Canone a Toccatina, byl terčem kritiky profesorů i studentů. Na konci školního roku při závěrečných komisionálních zkouškách po opětovné kritice dostal ze skladby dvojku. Ve studij-

ním plánu došlo tento školní rok k novince – zavedení definitivních přijímacích zkoušek před komisí po uzavření prvního ročníku. Při této zkoušce přehrál V. Tugendlieb klavírní cyklus Otto pezzi per pianoforte. Rozvinula se diskuse, v níž se ho prof. Karel Pravoslav Sádlo sarkasticky zeptal, zda by tyto skladby mohl hrát pracujícím v hranické cementárně. V. Tugendlieb komentoval posléze situaci takto: Nemohl jsem mu říci, že by tam neprošlo množství hudby, kterou on uznává a že bych na cementárně mohl sklízet potlesk především s hudbou, která by nemohla uspokojit ani jeho ani mne.²² Z pražské AMU ho vyloučili, i když měl výborné studijní výsledky. Doporučili mu, aby požádal o přestup na Karlovu univerzitu a pokračoval ve studiu hudební vědy. Na podzim roku 1963 byl přijat ke studiu muzikologie, které po téměř třech letech přerušil a již nedokončil. S představou hudebního zaměstnání se musel rozloučit a neměl také motivaci dále komponovat.

V roce 1968 dostal V. Tugendlieb nabídku upravit skladby pro taneční Orchestr Juraje Berczeller (1914-2008) v Bratislavě, v němž hrál jeho bratr František. Po Berczellerově emigraci do Austrálie v téže roce pokračoval krátký čas v aranžování skladeb pro nástupnický Orchestr Tatra revue Oldy Zemana.²³

V sedmdesátých letech rozvinul postupně několik hudebních aktivit. Začal občas zastupovat varhánka Josefa Slimáčka při večerních mších sv. a během dalších let postupně přejímat funkci i regenschoriho hranického farního chrámu Stětí svatého Jana Křtitele. Prohloubil tak svůj zájem o duchovní hudbu. Tehdy jako novum se rozšiřovaly a prosazovaly zpěvy P. Josefa Olejníka, v podstatě na úkor provádění skladeb jiných kvalitních autorů či možností českých překladů latinských liturgických zpěvů. Současně s tím od roku 1972 začal doma muzicírovat s hudebníky, s nimiž hrával v padesátých letech v jazzových souborech – Ladislavem Konvičným (trubka), Václavem Bálkem (trombón), Karlem Konečným (klarinet, saxofon), Bohušem Kmakem (bicí nástroje) a Milošem Dadákem (kontrabas), k nimž se přidala i jeho dcera Hana (zpěv). Někteří chtěli, aby tato kapela vystoupila veřejně. Soubor byl zařazen jako hudební kroužek pod ROH národní podnik

²² Tugendlieb, Vítězslav: *Rodinná kronika 3. díl, kapitola pátá, s. 125 (strojepis)*.

²³ *Rozhovor s V. Tugendliebem dne 7. února 2014 v Hranicích.*

HCV a zaevidován v Jazzové sekci Svazu hudebníků České socialistické republiky (ČSR), vzniklé v roce 1971. V. Tugendlieb vyjednal také začlenění kapely s názvem Studio Hranice pod Jednotný klub pracujících (JKP).²⁴ Po kvalifikačních zkouškách se soubor zúčastnil krajské soutěžní přehlídky uspořádané Krajskou odborovou radou v Ostravě na výstavišti Černá louka v rámci výstavy Ostrava 74. Spolu s dvěma dalšími orchestry se podělil o první místo.²⁵ Na podzim roku 1974 přešel do kapely baskytarista Jaroslav Jiříček po rozpadu tanečního orchestru při JKP. V roce 1975 začali tito hudebníci hrát pravidelně v lázních Teplících nad Bečvou. Postupně v kapele narůstaly rozpory mezi těmi, kteří chtěli hrát náročnější repertoár a těmi, kteří směřovali ke komerčnímu uplatnění. V roce 1977 V. Tugendlieb předal vedení kapely J. Jiříčkovi a zůstal v kapele jako klavírista a aranžér na čistě komerčním základě až do konce roku 1980. Další oblastí, v níž se V. Tugendlieb v této době hudebně uplatnil, byla pedagogická práce. Od pololetí školního roku 1974/75 začal učit na Lidové škole umění hudební nauku od čtvrté do sedmé třídy v rozsahu sedmi vyučovacích hodin týdně. Zde působil do školního roku 1980/82 a pak po kratším přerušení v letech 1983-1996. Pro tuto svou pedagogickou potřebu zpracoval stručné Uvedení do hudební nauky a intonace a Uvedení do nauky o harmonii. K významným žákům, kteří prošli jeho výukou hudební nauky, patří např. klavíristé MgA. Ivo Meisl a MgA. Kateřina Číhalová, houslista MgA. Petr Vrána a muzikolog Mgr. František Kopecký. Také vyučoval soukromě hru na klavír. Od roku 1976 po desetileté přestávce se V. Tugendlieb znovu vrátil ke komponování. Napsal např. Dvě skladby pro klavír (1976), Dialogy pro violoncello a klavír (1976), Refugium pro varhany (1977), Klavírní trio (1977-1978), Tre canti amorosi malinconici pro bas a klavír (1977) a Preludio, meditazione e toccata pro klavír (1978). Komponoval také skladby pro žáky Lidové školy umění, např. Druhý smyčcový kvartet (1986) a Orchestrální capriccio (1988). V souvislosti s varhanickou službou v kostele

vznikly např. písně Liturgický rok pro soprán a varhany (1980) a Písně do kancionálu (1985), z nichž píseň Plníme, Kriste, Tvoje přání byla zařazena do Jednotného kancionálu pod číslem 522. Závažnější a rozměrnější skladbou je Vánoční mše na text P. Josefa Hrdličky (1986, texty se pojí k mešnímu propriu Vstup, Mezizpěv, Obětování, Přijímání a Závěr). Ve své tvorbě V. Tugendlieb navázal na hudební proudy první poloviny 20. století tonální uvolněností při určitém zachování tonálních center a nepravidelnostech ve struktuře skladeb. Charakteristické jsou pro jeho skladebnou fakturu postupy ve dvou či více protikladných pásmech vedených polyfonně, polytonálně, polyrytmiky i polymetriky. Jednodušší fakturu a určitý příklon ke klasické harmonii i formě uplatnil např. ve Druhém smyčcovém kvartetu (psaném pro žáky ZUŠ) nebo v některých chrámových skladbách.

Poslední oblast, do níž v polovině sedmdesátých let zasáhl, se týkala publikační činnosti v oblasti jazzové hudby. V šedesátých letech 20. století vytvořil pro hudbu, která „spojovala prvky jazzové a vážné hudby a opouštěla vazbu na šablonovitě uplatňovanou formu tématu s variacemi a v níž velký podíl má improvizace“,²⁶ termín *musica iungens* – hudba spojující podněty obou proudů.²⁷ Podrobněji o této problematice pojednal ve slovenském časopisu *Populár* v letech 1975-1976 a v *Jazz buletinu* v roce 1977, č. 19, ročník 6.

I když socialistický režim bývalého Československa znemožnil V. Tugendliebovi studium hudby, pracoval se díky svému talentu, soukromému vzdělávání a vlastnímu studijnímu úsilí mezi významné hudební osobnosti hranického regionu. Dne 24. listopadu 2006 uspořádala k jeho 80. narozeninám ZUŠ Hranice koncert, na němž zazněl průřez jeho skladatelskou tvorbou. Za celoživotní hudební a pedagogickou činnost byla V. Tugendliebovi udělena 20. června 2007 Cena města Hranic za rok 2006.

²⁴ *Jednotný klub pracujících* bylo kulturně společenské zařízení v Hranicích. Vzniklo sloučením Městské osvětové besedy se stávajícím Závodním klubem ROH n. p. Sigma a s dalšími závodními organizacemi ROH hranických závodů a podniků (Hranická cementárna a vápenice, Severomoravské cihelny, Karnola, Nemocnice s poliklinikou, ČSD, Státní lázně Teplice nad Bečvou, ČSAD, Jednota – Lidové spotřební družstvo, Potraviný, Komunální služby, Technické služby a další). Toto sloučení se konalo v roce 1964. Viz podrobněji - Horáková, Eva: *Vzpomínka na Jednotný klub pracujících v Hranicích*. In: *Kdysi a nedávno 3 / 2012 Hranice*, s. 56-71.

²⁵ V rámci prvního místa byl jako nejlepší uznán Taneční orchestr Hranice vedený Františkem Juráčem.

²⁶ Tugendlieb, Vítězslav: *Rodinná kronika 3. díl, kapitola sedmá*, s. 185 (strojopis).

²⁷ Tento termín poté používal jeho bratr František, který působil jako pěvecký pedagog v Bratislavě.

Seznam skladeb Vítězslava Tugenieba

- 1953 *In nomine Domini – motet pro mužský sbor*
- 1954 *Dvě fantazie – Fantazie pro klarinet a klavír, Fantazie pro flétnu a klavír*
- 1955 *Pět písní pro baryton a klavír (na texty Michelangela Buonarottiho)*
Drobné klavírní skladby: Bagatela, Miniatury
- 1956 *Sonatina pro klavír*
Čtyři písně pro soprán, flétnu a klavír (na texty básní Jaroslava Seiferta ze sbírky Maminka)
Suita ve starém slohu pro klavír
Variace pro klavír
Pater noster pro bas a varhany
- 1957 *Dechové trio (pro hoboje, klarinet a klavír)*
Pět motetů pro mužský sbor
Pět dětských (ženských) sborů na verše J. Seiferta
- 1958 *Varhanní suite*
- 1959 *Smyčcový kvartet*
Serenáda pro smyčcový orchestr a tympány
Pojďte se mnou, děti – Cyklus 6 dětských písní pro sbor a klavír na texty V. Nezvala
- 1960 *Klavírní album pro mládež*
Tři ženské sbory (na verše J. Seiferta ze sbírky Šel malíř chudě do světa)
- 1963 *Otto pezzi per pianoforte*
- 1976 *Due immagini per il pianoforte*
Dialogy pro violoncello a klavír
- 1977 *Tre canti amorosi malinconici (pro bas a klavír na verše Torquata Tassa)*
Refugium pro varhany
- 1978 *Preludio, meditazione e toccata per piano*
Písně o zrození pro vyšší hlas a varhany na verše Václava Renče z Popelky nazaretské)
- 1979 *Klavírní trio*
- 1980 *Liturgický rok, písně pro soprán a varhany*
- 1982 *Svatodušní vstup pro smíšený sbor*
Mešní zpěvy pro smíšený sbor
Žalmy – zhudebnění výňatků žalmů liturgického roku
- 1985 *Návrhy písní do katolického Kancionálu*
- 1986 *2. smyčcový kvartet*
Vánoční mše na verše P. J. Hrdličky pro smíšený sbor, sóla a varhany
- 1987 *Terzetto pro 2 housle a violu*
- 1988 *Orchestrální capriccio*
- 1989 *Dalekohled – dětské popěvky s průvodem klavíru na verše Boženy Metyšové*
- 2009 *Pohřební (památce Lenky) – dodatek k cyklu Liturgický rok*
- 2011 *Zpěv k počtě sv. Jana Křtitele pro smíšený sbor a varhany*

Učitel a hudební skladatel [Karel] Rudolf Heider pocházel z řemeslnické rodiny, která bydlela v Hranicích. Jeho otec, Karel Rudolf Heider (1869-?) pocházel ze Staré Vody u Bruntálu¹ a usadil se v Hranicích, kde si otevřel řeznictví. V dubnu roku 1910 mu zemřela jeho manželka Marie na rakovinu. O tři měsíce později (v červenci) se znovu oženil s Marií, rozenou Tugendliebovou (1889-?), dcerou soukeníka Františka Tugendlieba a 16. července 1911 se jim v Hranicích narodil syn Karel Rudolf. Hudební nadání zdědil po matce, která hrála na klavír a zpívala ve sboru na kostelním kůru farního chrámu. I její otec František Tugendlieb měl hudební nadání, patřil k činným členům místního Čtenářsko-pěveckého spolku Jurik. Také Rudolf Heider od dětství dobře zpíval, ovšem při operaci záškrtu došlo k určitému poškození jeho hlasivek, což ho v tomto projevu omezilo. Učil se, podobně jako jeho matka, hrát na klavír. Po ukončení obecné školy si otec přál, aby pokračoval v jeho řeznické živnosti a vyučil se také tomuto řemeslu. Podle otcova přání tak učinil, ale nesetřval u něj. V roce 1924 byla v Hranicích otevřena Městská hudební škola B. Smetany a R. Heider se stal údajně jedním z jejich žáků.² Jeho jméno v seznamech žáků školy v I. a II. výroční zprávě z let 1924/24 a 1925/26 ovšem nenalezneme.³ Hře na klavír a kompozici ho vyučoval ředitel školy a skladatel František Brož (1896-1962), patrně soukromě, nebo se stal žákem školy až ve školním roce 1926/27.

Od roku 1929 začal R. Heider studovat na Konzervatoři v Brně. Dostal se tak z malého města do kulturního centra, které mu přinášelo řadu hudebních podnětů a cenných zkušeností. Na konzervatoři ho učily významné osobnosti brněnského

hudebního života: skladbu a dirigování Vilém Petrželka (1889-1967), hru na klavír Ludvík Kundera (1891-1971) a hru na varhany Bohumil Holub (1880-1951). V dirigování se ještě zdokonaloval u Zdeňka Chalabaly (1899-1962), který se v roce 1929 stal prvním dirigentem a v následujícím roce i dramaturgem Národního divadla v Brně. Heidera patrně nejvíce ovlivnil jeho učitel skladby V. Petrželka, žák Janáčkův a Novákův, jenž dokonale ovládal polyharmonii, tematismus hudebních forem, kontrpunkt a nechával se ovlivnit ve své tvorbě i lidovou písní.⁴ Patřil ke spoluzakladatelům Klubu moravských skladatelů a otevřeně vnímal tehdy různé směry dobového hudebního vývoje, k nimž přistupoval s vlastní osobitostí. Ovšem k modernějším dobovým kompozičním technikám R. Heider za studií nepřilnul, i když mohl roku 1930 v Brně slyšet např. Petrželkovo symfonické drama *Námořník Mikuláš*.

V období studia psal R. Heider zpočátku klavírní skladby v duchu klasicko-romantické syntézy, ovlivněné patrně repertoárem, který sám hrál, studoval nebo slyšel na koncertech. Jedná se např. o *Šest skladeb pro klavír op. 1*, *Baladu op. 2* a *Variace na vlastní téma op. 4*. Poslední uvedená skladba zazněla 1. června 1934 na koncertě brněnské konzervatoře v Besedním domě.⁵ Současně byly na tomto koncertě provedeny i dvě skladby (*Dvě písně op. 4* a *Sonata pro klavír op. 6*) Vítězslavy Kaprálové (1915-1940), která tehdy také studovala skladbu o ročník níže u V. Petrželky. R. Heider si v rámci *Variací* vyzkoušel různé možnosti obměny tématu včetně polyfonní práce v deváté variaci. V dobové kritice byl Heider hodnocen jako „robustně muzikální typ s polem nikoliv širokým, ale za to spolehlivě zpracovávaným.

¹ Jeho otec Emilian Heider byl také řezníkem v *Andělské Hoře (Engelsberg)*. *Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc - Oddací matrika Hranice 1893-1911*, inv. č. 9859 s. 431.

² Novotný, Ludvík.: *Životní jubileum skladatele Rudolfa Heidera*. In: *Zpravodaj města Hranic a lázní Teplíc nad Bečvou červen 1971*, s. 16.

³ Brož, František: *I. výroční zpráva Městské hudební školy B. Smetany v Hranicích (Rok 1924-25)*. Hranice 1925 a Brož, František: *II. výroční zpráva a programy závěrečných produkcí žáků*. Hranice 1926.

⁴ Viz Sehnal, Jiří - Vysloužil, Jiří: *Dějiny hudby na Moravě*. Brno 2001, s. 203.

⁵ *Z Brněnských koncertů (autor neuveden)*. In: *Národní noviny*, 5. června 1934. *Heiderovy Variace provedla Marianna Procházková ze třídy L. Kundery*.

Již ráz jeho skladby – téma s variacemi pro klavír – svědčí o Heiderově houževnatosti, s níž pojímá svou úlohu“.⁶ Jako absolventskou práci napsal R. Heider v roce 1934 rozsáhlou třívětou Symfoniettu op. 7 pro velký orchestr v délce 25 minut. První věta Allegro maestoso zaujme svou dramaticností, druhá Andante triste je kontrastní tempově i charakterem a poslední, rozsahově nejdelsí věta, Allegro con brio představuje výrazový a stavebný vrchol celého díla. Tato skladba přes svou melodickou invenci a svěžest, uplatnění polyfonie, tektonickou propracovanost a zejména rytmickou ostrost třetí věty Allegro con brio, navazuje v podstatě stylově na pozdní romantismus přelomu 19. a 20. století. V častějším používání polyfonního vedení hlasů a tektonické propracovanosti celého díla R. Heidera můžeme vidět vliv jeho učitele V. Petrželky. Za Symfoniettu R. Heider získal cenu Františka Neumanna.⁷ Její premiéra se konala 18. června 1934 v Brně a provedl ji žákovský orchestr konzervatoře pod taktovkou Zdeňka Chalabaly. Symfoniettu také nahrál brněnský rozhlas a vysílal např. 14. října 1936, dirigoval Břetislav Bakala (1897-1958).⁸

Po ukončení konzervatoře v roce 1934 si Rudolf Heider otevřel v Hranicích soukromou klavírní školu. Kromě pedagogické činnosti se věnoval hlavně tvůrčí skladatelské práci. Ta vycházela jednak z jeho potřeb pedagoga klavírní hry a jednak souvisela s jeho určitými skladatelskými ambicemi. Svá díla od studií na konzervatoři již označoval opusovými čísly.⁹ Pro žáky psal instruktivní a přednesové skladby, z nichž některé vydal tiskem. Jedná se např. o dva sešity Drobností op. 10 a, 10 b pro klavír - tiskem vyšly roku 1937 v pražském nakladatelství Melantrich. První sešit obsahuje skladbičky pro začátečníky, druhý je technicky o něco obtížnější. Tři vánoční skladby z roku 1935 – Až stromek zazáří, Vánoční vidiny a Vánoční znělky (bez opusových čísel) vydalo jednotlivě v roce 1938 a znovu roku 1945 opět nakladatelství Melantrich. K dalším skladbám pro děti patří např. cyklus Veselé i smutné op. 13

(deset drobných skladeb pro klavír). Touto tvorbou se zařadil k hudební produkci svých současníků, komponujících pro děti, k nimž patřili např. Josef Blatný (1891-1980), Jindřich Máslo (1875-1964), Ota- kar Šín (1881-1943), František Kocián (1902-1978) a Vladimír Polívka (1896-1948). Vedle této klavírní pedagogické literatury komponoval písně na texty např. Antonína Sovy – Tři písně pro vyšší hlas s průvodem klavíru op. 9 a Čtyři písně pro střední hlas s průvodem klavíru op. 12 (1935 a 1940) a Jaroslava Vrchlického Pět písní pro soprán s průvodem klavíru op. 14 (1940). Svou pozornost obrátil v té době i k melodramu - texty k nim si vybral z básnického díla Petra Bezruče: Žermanice (1936) a Kantor Hal- far (1940).¹⁰ Klavírní part v nich přiléhavě vystihuje obsah textu a dotváří jeho atmosféru. Z chrámové hudby napsal Slavnostní mši op. 8 pro soprán, baryton sólo, smíšený sbor a orchestr a varhany As dur (patrně hned po ukončení konzervatoře) a o rok později Tři zdrávas Maria op. 11. Svědčí to o jeho působení na kůru hranického kostela. V roce 1935 se stal také členem pěveckého sboru Občanské besedy Jurik.¹¹

Od září 1941 přijal Rudolf Heider místo ředitele hu- dební školy v Hranicích po odchodu Zdeňka Brože do Prahy, oficiálně byl ustanoven až 1. prosince. Tato funkce na něho kladla značné nároky a před- stavovala v této válečné době i určité osobní riziko. Přesto se podařilo ve školním roce 1943/44 zakoupit koncertní klavír Petrof a zřídit pobočku školy v Dra- hotuších.

Nejhorší období pro tuto hudební instituci nastalo od 15. prosince 1944 do 5. února 1945, kdy budo- vu obsadila německá vojska. Pro výuku, která dále pokračovala, zbyly ve škole jen tři volné místnosti. Podobně tomu bylo koncem února 1945, kdy školu na jeden měsíc obsadila německá pošta. Patrně tato škola byla jednou z mála, kde výuka nepřeru- šeně pokračovala, i když přišlo v průběhu tohoto školního roku dvakrát nařízení ji uzavřít. V dubnu

⁶ Kritiku - výstřižek z novin (nedatovaný) - si R. Heider vlepil na poslední stránku svého rukopisu Variací. Rukopis ve vlastnictví Libuše Heiderové v Hranicích.

⁷ Tato cena byla určena tehdy již zemřelým Františkem Neumannem (1874-1929) pro úspěšné absolventy brněnské konzervatoře. Porotu tvořili ředitel brněnské opery Milan Sachsa, ředitel konzervatoře Jan Kunc, Jaroslav Kvapil a Vilém Petrželka.

⁸ Údaje uvedl R. Heider v partituře skladby. Rukopis ve vlastnictví Libuše Heiderové v Hranicích.

⁹ Od číslování skladeb upustil přibližně kolem roku 1950.

¹⁰ Skladby dochované u Libuše Heiderové v Hranicích.

¹¹ Státní okresní archiv Přerov fond Občanská beseda Jurik v Hranicích, inv. č. 25 - Kniha členů spolku.

se vyučovalo vzhledem ke zhoršené válečné situaci jen v bytech pedagogů. Do školní budovy se pedagogové vrátili pravidelně učit až od 17. května, tj. po osvobození Hranic (8. května) a úklidu jejího interiéru. Hudební škola vlastnila v té době čtyři klavíry, housle, violu, violoncello a pedálové harmonium.¹²

Přes tíživou válečnou situaci organizoval v roce 1944 R. Heider se svou manželkou Libuší tzv. hudební středý. Navštěvovala je tehdy česká část obyvatelstva Hranic. V roce 2014 na ně zavzpomínala Libuše Heiderová takto: „Na tyto koncerty jsme se všichni těšili, nejen na výkony účinkujících, ale také proto, že v této době nesvobody znamenaly pro nás povzbuzení našeho národního citění“.¹³ Po druhé světové válce R. Heider jako ředitel hranické hudební školy ještě pokračoval v pořádání těchto koncertů s oficiálním názvem Hranické hudební středý. Na jejich programech zaznívala především hudba českých skladatelů v podání předních českých sólistů a komorních souborů. Vystupovali na nich např. klavíristé Jan Heřman, Josef Páleníček, houslista František Kudláček nebo violoncellista Miloš Sádlo.

Od 28. dubna 1942 byl R. Heider zástupcem sbormistra a patrně z titulu této funkce dirigoval např. 28. května v rámci Hudebního máje na koncertě Občanské besedy Jurik Dvořákovy Moravské dvojzpěvy, Novákovu Zakletou dceru a Malátovy Zpěvy lidu českého I.

Komponování se R. Heider věnoval zejména v letech 1941-1943, a to písňové i klavírní tvorbě. Napsal např. Pět písní na slova Mikuláška, Benešové a Puškina s průvodem klavíru op. 15, Vzpomínky – šest klavírních skladeb op. 16 (Elegie, Balada, Valse triste, Dumka, Píseň jara a Vzpomínání), Podzimní píseň (bez opusového čísla), Z Valašska op. 18 a Náladý a upomínky op. 19.¹⁴ V těchto skladbách setrvává na romantických a impresionistických vzorech. Můžeme v nich spatřovat vlivy Vítězslava Nováka nebo Josefa Suka, ovšem komplikovanosti jejich hudební

ho vyjadřování nedosahuje. K technicky a obsahově náročnějším se řadí zejména Podzimní píseň, jejíž stylizace klavírního partu je inspirovaná skladbami F. Chopina a F. Liszta. V následujících desetiletích byla poměrně často hraná klavírní suita Z Valašska op. 18 (Svítání na horách, U studánky, Za soumraku) z roku 1943, a to především žáky lipnické a hranické hudební školy.¹⁵ Interpretačně není příliš náročná a svými náměty je blízká dětskému chápání.

R. Heider se v této době rovněž věnoval skladbě orchestrální: začal uvažovat o kompozici klavírního koncertu s doprovodem komorního orchestru.¹⁶ Rozhodl se ovšem vytvořit Fantasií g moll pro varhany a orchestr op. 20. Napsal ji za pouhých deset dnů od 5. ledna do 14. ledna 1942. V orchestru využil kromě smyčcových nástrojů pouze nástroje žesťové – dvě trubky, dva lesní rohy, dva trombony a tympány. Tato jednovětá skladba je vnitřně členěná na jednotlivé tempově, tematicky a stylizačně odlišné úseky. Fantasie zazněla na II. chrámovém koncertě 22. února 1942 v kostele Českobratrské církve evangelické v Hranicích (doprovod hrál orchestr odbočky Odborového sdružení hudebníků) a za pět let ještě dvakrát na duchovních koncertech roku 1947 v hranickém katolickém farním kostele za doprovodu hudby hranické vojenské akademie. Sólový varhanní part hrál vždy R. Heider. Později Fantasií dal název Zákřov a věnoval ji na paměť tragédie za 2. světové války v této obci.¹⁷ Za necelých čtrnáct dní po dokončení této skladby zkomponoval ve dnech od 26. ledna do 8. února Sbor slávy na slova Miloslava Nováka k 80. výročí založení Občanské besedy Jurik pro smíšený sbor a orchestr.¹⁸ Z toho je patrné, že tvořil se zaujetím, spontánně a za poměrně krátkou dobu dokázal napsat i orchestrální dílo včetně krasopisně napsané partitury.

Po skončení druhé světové války byl R. Heider pracovníčně dosti vytížen. Stál dále v čele hudební školy, kde vyučoval hru na klavír a hudební teorii. Tehdy na ní učilo šest pedagogů a navštěvovalo ji 380 žáků

¹² Kuratorium městské hudební školy v Hranicích, zápis ze schůze 30. května 1945 – uložen na ředitelství ZUŠ Hranice.

¹³ Rozhovor s Libuší Heiderovou 7. února 2014, datum provedení nesdělila. Obsazení orchestru: dvě trubky v C ladění, dva lesní rohy, dva trombony, tympány, housle I., II., violy, violoncella a kontrabas.

¹⁴ Později ji přičlenil k Vzpomínkám za Píseň jara.

¹⁵ Dle sdělení Libuše Heiderové 12. dubna 2014.

¹⁶ Státní okresní archiv Přerov fond Občanská beseda Jurik v Hranicích, inv. č. 1 – Kronika spolku.

¹⁷ Novotný, Ludvík: Životní jubileum skladatele Rudolfa Heidera. In: Zpravodaj města Hranic a lázní Teplic nad Bečvou, červen 1971 s. 15.

¹⁸ Obsazení orchestru tvoří tři trubky in C, čtyři lesní rohy, čtyři trombony, tympány, zvony, činely, smyčcové nástroje a klavír.

(241 v oddělení klavírním, 103 v houslovém, 19 v dechovém a 19 zpěváků).¹⁹ Navíc v letech 1945-1947 zastával Heider funkci sbormistra Pěvecko-hudebního spolku Občanská beseda Jurik.²⁰ Na jeho návrh založila hranická Tělocvičná jednota Sokol vlastní šedesátičlenný dětský pěvecký sbor (věkově od 7 do 12 let). Jeho zkoušky se konaly v hudební škole a vedla jej Heiderova manželka Libuše.

Ve školním roce 1947/48 došlo ke zřízení hudební školy v Lipníku nad Bečvou na základě usnesení rady Místního národního výboru (MNV). Z důvodu nedostatku učitelů hudby požádala rada MNV koncem školního roku 1946/47 Městský národní výbor v Hranicích o spolupráci ve věci založení této hudební instituce a hlavně řešení personální otázky. Po vzájemném jednání se přistoupilo k založení pobočky hranické městské hudební školy v Lipníku nad Bečvou a její organizací byl pověřen R. Heider. Přihlásilo se zde tehdy 78 žáků na obory hra na klavír (vyučoval R. Heider a L. Heiderová), hra na housle (Alois Pastorek) a zpěv (Eliška Němečková). V následujícím roce od 1. září se škola v Lipníku osamostatnila a R. Heidera jmenovali ředitelem.²¹

Od roku 1946 začal R. Heider spolupracovat s Beskydským divadlem, působícím tehdy v Hranicích (od 1. září 1947 v Novém Jičíně) a psát scénickou hudbu. První vytvořil k činohře Vzdálená princezna Edmonda Rostanda v překladu Vladislava Hamšíka (1914-2000), který hru současně režíroval.²² Beskydské divadlo v tehdejší Československu ji uvedlo vůbec poprvé - 7. září 1946. Představení se zúčastnil i kulturní referent francouzského velvyslanectví v Praze. Bohužel Heiderova scénická hudba, komponovaná pro orchestr zazněla jen v podobě klavírního výtahu, který patrně hrál sám skladatel. „[Heider] napsal neobyčejně působivou hudbu, jejíž půvaby by ovšem byly vynikly mnohem

více, kdyby ji hrál, jak byla skladatelem napsána, celý orchestr a ne jen klavír.“²³ Téměř po deseti letech zařadilo tuto hru s hudbou R. Heidera do svého repertoáru divadlo Zdeňka Nejedlého v Opavě. Premiéra se konala 5. února 1955 a orchestr dirigoval Vladimír Rampula. Následovaly další hry, pro Beskydské divadlo, ke kterým napsal R. Heider hudbu pro Beskydské divadlo: Hrátky s čertem Jana Drdy (premiéra 21. prosince 1946), Smutek sluší Elektře Eugena O'Neilla (1. února 1947) a Shakespeareově Othellu (30. ledna 1949) a Romeo a Julie (8. února 1950). Hudba byla zpravidla nahrána na gramofonové desky a při představení reprodukována.²⁴ V roce 1951 požádalo Beskydské divadlo ještě R. Heidera o úpravu duchovních písní pro dvojhlasý sbor ke hře Jan Roháč z Dubé Aloise Jiráka (premiéra 10. března 1951).²⁵

V roce 1951 k příležitosti 700 let povýšení Hranic na město zkomponoval hudbu ke hře Václava Dragouna Hrdinové Hranické rebelie, za níž mu představitelé města vyslovili „vřelý dík a uznání“.²⁶ Tentokrát ji sehrála Divadelní jednota ZK-ROH (Závodního klubu Revolučního odborového hnutí) Sigma v Hranicích.

Také došlo k úspěšným provedením některých Heiderových kompozic mimo město Hranice, např. v roce 1948 zazněla v podání Ostravské filharmonie jeho Symfionietta a v roce 1955 (8. ledna) na I. přehlídce tvorby Svazu československých skladatelů (odbočka Olomouc) Drobnosti pro klavír.

V padesátých letech 20. století musel R. Heider jako ředitel řešit v lipnické hudební škole řadu provozních a organizačních problémů, např. vykoupení školní budovy, její opravu a vybavení a získávání nových zdatných pedagogů. Kromě toho učil nejen hru na klavír, ale i hudební nauku a hru na akor-

¹⁹ V té době na škole vyučovaly K. Michálková (hru na klavír a na housle), A. Kubíčková (hru na klavír a hudební teorii), Eliška Němečková (hru na klavír, zpěv a hudební teorii), L. Heiderová (hru na klavír a hudební teorii), A. Ebnerová (hru na klavír a hudební teorii) a A. Šimečková (výpomocná učitelka hry na housle). Kuratorium městské hudební školy v Hranicích, zápis ze schůze 2. ledna 1946 - uložen na ředitelství ZUŠ Hranice.

²⁰ Státní okresní archiv Přerov, fond ONV, inv. č. 934, sign. 262 Jurik Hranice.

²¹ 30 let Lidové školy umění v Lipníku nad Bečvou, ed. František Kyselák. Lipník nad Bečvou 1977, s. 5-8. Výuka byla zahájena v Hasičském domě a 15. prosince škola získala místnosti v Havlíčkově ulici č. p. 643.

²² Vladislav Hamšík byl v letech 1945-1949 uměleckým ředitelem Beskydského divadla.

²³ Závodský, A.: Československá premiéra Rostandovy Vzdálené princezny. In: Svobodné noviny, 11. září 1946.

²⁴ Dopis ze dne 3. července 1956 z ředitelství Beskydského divadla (ve vlastnictví Libuše Heiderové v Hranicích).

²⁵ Jednalo se o písně Ó přelaskavý Ježíši, Svatý Václave, Navštiv nás, Kriste žádoucí a Kdož jste Boží bojovníci. Dopis ze dne 28. ledna 1951 od režiséra Karla Nováka (ve vlastnictví Libuše Heiderové v Hranicích).

²⁶ Dopis Městského národního výboru Hranice Rudolfu Heiderovi ze dne 6. srpna 1951 (ve vlastnictví Libuše Heiderové).

deon. Na komponování mu proto zbývalo málo času. V rámci této instituce vznikl postupně žákovský orchestr pod vedením Františka Kundery, učitelský smyčcový orchestr (ve spolupráci s absolventy školy) řízený Oldřichem Olšou a akordeonový soubor vedený ředitelem R. Heiderem. Ve školním roce 1958/59 se také Heider zasloužil o zřízení pobočky ve Velkém Újezdu a ve školním roce 1966/67 byl otevřen výtvarný obor. Škola pod Heiderovým vedením podstatně přispívala ke kulturnímu životu města a jeho okolí. Učitelé a žáci účinkovali nejen na školních koncertech, ale i při tehdejších kulturních a politických výročích a událostech. Často se také konaly koncerty nebo besedy ve spolupráci s Městskou lidovou knihovnou.²⁷ K dalším akcím patřily žákovské besídky a výchovné koncerty pro místní školy.

R. Heider jako klavírista vystupoval na koncertech a dalších akcích v Lipníku a okolí. V repertoáru měl skladby např. F. Chopina a L. Janáčka a doprovázel také často žáky hudební školy nebo další hudebníky na klavír, např. houslistu Aloise Pastorka, amatérského zpěváka JUDr. Jiřího Musiola a mladého nadějného hornistu Leopolda Andrejčuka. Spolupracoval s hudbou vojenské akademie v Hranicích a zasedal v porotách soutěží, např. ve druhém ročníku soutěže O zlatou trumpetu 20. června 1971 v Hranicích.

Ze začátku padesátých let se jeví po kompoziční stránce zajímavá klavírní Suita pro klavír op. 27 z roku 1953 s částmi Preludium, Romance a Finale, inspirovaná skladbami L. Janáčka, což je patrně např. z utváření melodické linky, změn nálad a faktury, střídání sudých a lichých taktů, použitím drobných motivků na způsob časovek, ostínát a prodlev.

Teprve v šedesátých letech 20. století se vrátil R. Heider intenzivněji ke své tvůrčí práci. V tomto období vznikly skladby pro žákovský orchestr, např. Lovecká fantazie (Lovecký žert, 1963), Polka Vincentka (1964) Bagately (1966) a Malá suita (1970). Z komorní tvorby napsal Burlescu pro housle a klavír (1961), Scherzo pro housle a klavír (1965), Dumku pro violoncello (1967) a Houslové trio (1970). Vokální tvorba je zastoupena cyklem Biblických písní

(1962) a jednotlivými písněmi např. Ukolébavka pro soprán na verše Jaroslava Vrchlického (1940) a Tvé srdce jsem slyšela bít pro soprán na verše Bartoše Vlčka (1966). Z této doby pochází i několik melodramů: Píseň míru (1961), Podzim (na verše Františka Halase, 1961) a Píseň (na verše Antonína Sovy, 1964).²⁸ V roce 1969 vytvořil znělku pro žestové nástroje a věnoval ji Hranicím k výročí 800 let od založení tohoto města. Na gramofonovou desku ji nahráli členové operního orchestru brněnského Janáčkova divadla pod vedením Jiřího Kubice.

Ve svých šedesáti letech roku 1971 odešel R. Heider do důchodu. K tomuto životnímu jubileu uspořádal 24. června téhož roku Kruh přátel hudby a Lidová škola umění v Hranicích koncert z jeho skladeb – Slavnostní klubový večer. Účinkovali na něm kromě skladatele např. Pěvecký sbor Jurik (dirigoval J. Slimáček), Anna Heiderová a Libuše Heiderová (klavír), Leopold Andrejčuk (lesní roh), JUDr. Jiří Musiol (zpěv) a na housle hrál Jaroslav Václavek z Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. „Celý večer ukázal působivě nesporné umělecké hodnoty skladatelského díla Rudolfa Heidera, melodičnost, svěžest, živost jeho skladeb“.²⁹

V posledních deseti letech svého života zůstal dále aktivním hudebníkem i skladatelem. Spolupracoval s Lidovou školou umění v Hranicích, doprovázel žáky na klavír na absolventských koncertech a různých vystoupeních. Psal instruktivní a přednesové skladby, kterými doplňoval chybějící repertoár určitého stupně obtížnosti zejména u žestových nástrojů – lesního rohu a trubky, např. Variace na Rožnovské hodiny pro dva lesní rohy s průvodem klavíru, Lovecká sonatina pro dva lesní rohy, Dumka pro dva lesní rohy (1973), Elegie pro lesní roh a klavír č. 1 a 2, Variace na starofrancouzskou píseň pro lesní roh s průvodem klavíru (1974), Pochod pro trubku a klavír (1974), Koncertní kus pro trubku č. 1 a 2 a Koncert pro trubku (1975). K nim se pojí další komorní skladby Elegie pro klarinet lesní roh a klavír (1973) a Suita pro osm dechových nástrojů (1974). Nepřestal komponovat také klavírní skladby, např. Klavírní sonatina (1974), Jásavá sonatina (1975), Ekloga (1977) a Drobnosti č. 3 (1979). Své hudební vyjadřování v těchto skladbách zjednodušil, zejmé-

²⁷ Rozhovor s Libuší Heiderovou 12. dubna 2014.

²⁸ Rukopisy jsou dochované u Libuše Heiderové.

²⁹ Novotný, Ludvík: Šedesátiny hudebního skladatele Rudolfa Heidera. In: Přerovsko 2. července 1971.

na harmonická stránka skladeb je poněkud statictější s příklonem k diatonice. Na rozdíl od svých současníků zůstal tímto věrný odkazu klasicko-romantické harmonie. V kompozicích pro žestové nástroje dává především vyniknout melodické lince sólového partu, klavír má často funkci zvukově plného, různě akordicky stylizovaného doprovodu. Klavírní skladby jsou instruktivního charakteru, určené jako přednesový nebo studijní materiál pro žáky na úrovni prvního cyklu základních uměleckých škol.

V této době vytvořil také několik znělek – např. Slavnostní znělku k 100. výročí založení Sigmy Hranice, Slavnostní znělku k 25. výročí založení Střední zdravotnické školy Hranice a Helfštyňské fanfáry a různé rozsahově nevelké slavnostní pochody a intrády nejčastěji ke svatebním obřadům pro své známé.³⁰

30. září 1976 uspořádala Lidová škola umění v Hranicích koncert k Heiderovým pětadesátým narozeninám, na němž učitelé provedli řadu jeho skladeb. Zazněla nejen Píseň beze slov a Bagatella pro klavír, Dumka pro housle a klavír, melodramy Píseň míru (text František Branislav) a Podzim (text František Halas), ale i písně s doprovodem klavíru a Lovecká sonatina pro dva lesní rohy a klavír. Tři Heiderovy skladby měly při této příležitosti premiéru: Pastorale pro housle, violu a klavír, Elegie pro lesní roh a klavír a Koncertní kus pro trubku č. 2.³¹ O pět let později se jeho život uzavřel. Rudolf Heider zemřel ve svých sedmdesáti letech dne 14. srpna 1981 v Hranicích na Moravě, kde je též pohřben. Regionální tisk význam jeho osobnosti komento-

val slovy: „*Odešel v něm nejen znamenitý umělec, ale i ušlechtilý člověk, jenž miloval život a plně mu sloužil.*“³² Ludvík Novotný v nekrologu rovněž poznamenal: „...*Věříme, že jeho dílo nebude v Hranicích zapomenuto*“.³³

Tato jeho slova v podstatě došla naplnění. 23. května 1996 se konal Vzpomínkový večer k nedožitým 85. narozeninám Rudolfa Heidera. Zazněly na něm klavírní, písňové a komorní skladby, např. píseň Tvé srdce jsem slyšela bít na slova Bartoše Vlčka pro soprán, violoncello a klavír (provedly M. Lásková, Miroslava Komzáková a Libuše Heiderová) Valašská suite (Kateřina Číhalová-Sudoměřická), Tři bagately pro klavír (Monika Tugendlieblová), Pět písní pro střední hlas a klavír (Klára Beránková a M. Tugendlieblová), Elegie pro klarinet, lesní roh a klavír (Mojmír Chuda, R. Plachý a J. Procházková) a Variace na lidové písně pro orchestr (dirigoval Miroslav Smrčka). Na jeho pedagogické a obětavé hudební působení dosud vzpomíná řada jeho žáků a přátel, z nichž možno jmenovat např. učitele Aloise Ličmana nebo Leopolda Andrejčuka. R. Heider patřil k velmi pracovitým hudebním pedagogům, který celý život obětoval tomuto povolání. Leopold Andrejčuk se o něm po létech vyjádřil takto: „*Byl pro mě jako žáka skutečným a velkým vzorem hudebníka, obdivoval jsem tehdy nejen jeho hudební projev, když mě [hornistu] doprovázel na klavír, ale i jeho kompoziční schopnosti. Po lidské stránce byl upřímným, dobrým, veselým a laskavým člověkem.*“³⁴ Heiderova osobnost se nesmazatelně zapsala do hudební historie tohoto regionu, zejména ve městech, kde působil – v Hranicích a Lipníku nad Bečvou.

³⁰ *Skladby jsou dochované u Libuše Heiderové.*

³¹ *Novotný, Ludvík: 65 let hudebního skladatele Rudolfa Heidera, In: Zpravodaj města Hranic a lázní Teplíc nad Bečvou, červen 1976 s. 6–7.*

³² *Vaňák, B.: Zemřel bývalý ředitel LŠU a hudební skladatel Rudolf Heider. In: Lipenský kulturní kalendář, roč. 19, listopad 1981, č. 11, s. 6–8.*

³³ *Novotný, Ludvík: Odešel skladatel Rudolf Heider. In: Zpravodaj města Hranic a lázní Teplíc nad Bečvou, roč. 23, říjen 1981, s. 16–17.*

³⁴ *Rozhovor autorky s Leopoldem Andrejčkem dne 1. července 2014.*

Česká sopranistka světového formátu Naděžda Kniplová patří k našim významným osobnostem, které jsou spjaty částí svého života s Hranicemi. Narodila se roku 1932 sice v Ostravě, kde její otec Josef Knypl (Knipl)¹ studoval u Františka Hradila na Hudební škole Matice školské a upravoval hudbu pro instrumentální soubory k němým filmům hraným v kinech Odeon a Palace,² avšak své dětství prožila N. Kniplová v Hranicích. Tam se rodiče přestěhovali ještě téhož roku, kdy se narodila, neboť její otec se zde stal ředitelem kůru farního chrámu Stětí sv. Jana Křtitele. Současně si zde založil soukromou hudební školu. Příslušnou hudební kvalifikaci získal na základě státních zkoušek ze hry na housle, zpěvu, hudební teorie, dirigování a skladby.³ Od útlého mládí tedy vyrůstala N. Kniplová v hudebním prostředí. Od čtyř let chodila do baletní školy (pod vedením Emericha Gabzdyla), otec ji učil hrát na housle a na klavír. Od pěti let začala zpívat, a to i veřejně, např. v Hranicích provedla za doprovodu hostujícího Jaroslava Kříčky *Jirůčkovy písničky*.⁴ Účinkovala pravidelně na místním kostelním kůru a vycvičila si tím pohotovost zpívat z listu. Roku 1945 se rodina přestěhovala do Pelhřimova, kde její otec získal místo ředitele hudební školy a sbormistra pěveckého spolku Záboj. Zde zpívala 19. dubna 1947 ve svých patnácti letech při provedení Dvořákova *Stabat Mater* sólový part za onemocnělou sopranistku, a to spolu s předními hostujícími sólisty – Beno Blachutem a Eduardem Hakenem. V té době studovala na gymnáziu a chtěla se stát lékařkou, tento koncert však rozhodl definitivně o její budoucí umělecké dráze. V roce 1947 vykonala N. Kniplová jako mimořádný hudební talent úspěšně přijímací zkoušku na pražskou konzer-

vatoř. Václav Holzknecht, tehdejší ředitel školy, ji označil za „jeden z nejkrásnějších hlasových materiálů.“⁵ Zpěv studovala ve třídě Jarmily Vavrdové.

O dva roky později, roku 1949, se Knyplovi přestěhovali zpět do Hranic, neboť se zde Josef Knypl stal ředitelem hudební školy a v následujícím roce sbormistrem pěveckého spolku Jurik. V roce 1951 a 1953 s tímto sborem, místním orchestrem a přizvanými sólisty provedl Dvořákovo *Stabat Mater*, v němž sólový sopránový part zpívala jeho dcera Naděžda. Ta po absolutoriu konzervatoře pokračovala v letech 1954-1958 na Akademii múzických umění v Praze u sólistky Národního divadla Kamily Ungrové, jejíž pěvecká metoda jí však nevyhovovala a dostavily se i zdravotní problémy. Přestoupila proto k přednímu sólistovi Národního divadla Zdeňku Otavovi. Tento zkušený pěvecký pedagog se jí věnoval nad rámec svých pedagogických povinností: „Celé tři měsíce se mi Zdeněk Otava věnoval až třikrát denně...“ „...Po třech měsících jsem zjistila, že po technické stránce se můj zpěv natolik zdokonalil a zdravotní stav upravil, že se mohu vrátit k uměleckým plánům.“⁶ Začala vystupovat na písňových večerech AMU a v roce 1957 v rámci operního studia AMU zpívala ve Fibichově opeře *Pád Arkuna* a v Ostrčilově jednoaktovce *Poupě*. Po tomto představení se setkala s Jaroslavem Vogelem, který ji oznámil, že ji angažuje jako sólistku opery Divadla Zdeňka Nejedlého v Ústí nad Labem.⁷ Zde ztvárnila během svého tříletého působení celkem třináct jevištních postav, např. *Kostelničku* (Leoš Janáček: *Její pastorkyňa*), *Libuši* (Bedřich Smetana: *Libuše*), *Míladu* (B. Smetana: *Dalibor*), *Evu* (Josef Bohuslav Foerster: *Eva*), *Santuzzu* (Pietro Mascagni: *Sedlák kavalír*), *Toscu* (Giacomo Puccini: *Tosca*).⁸ V této

¹ Jméno uváděl ve tvaru Knypl, i když v rodné matrice byl zapsán jako Knipl.

² Dle sdělení N. Kniplové dne 11. února 2015.

³ Dle sdělení N. Kniplové dne 11. února 2015.

⁴ Dle sdělení N. Kniplové dne 11. února 2015.

⁵ Jirásková, Jiřina: *Naděžda Kniplová*. Praha, Supraphon 1987, s. 10.

⁶ Tamtéž, s. 12.

⁷ Tamtéž, s. 13.

⁸ Tamtéž, s. 46.

době se také zúčastnila tří významných mezinárodních pěveckých soutěží: roku 1958 v Ženevě získala třetí cenu, v roce 1959 u příležitosti VII. Světového festivalu mládeže ve Vídni druhou cenu a v pěvecké tříkolové soutěži v Toulouse 14. října téhož roku se stala absolutní vítězkou a laureátkou *Premier grand prix*.⁹

Na podzim roku 1960 se N. Kniplová stala sólistkou Státního divadla v Brně. Setrvala zde čtyři sezóny a ztvárnila v této době šestnáct operních postav (včetně hostování v Praze).¹⁰ Tehdy v brněnském divadle působily dvě významné umělecké osobnosti: dirigent František Jílek a režisér Miloš Wasserbauer. Ve spolupráci s nimi nastudovala znovu *Kostelničku* v *Její pastorkyni*, jejíž inscenace měla premiéru 22. prosince 1961. Jirka Vysloužil zhodnotil její výkon takto: „*Svým nevšedním dramatickým sopránem, a jak se v roli Kostelničky ukázalo, velmi promyšleným a ukázněným hereckým projevem je Naděžda Kniplová přímo předurčena pro tuto náročnou roli. Mladá nadějná umělkyně ji podává bez falešného operního patosu, právem klade důraz na pravdivost prožitku, střídavě užívá gest a podtrhuje především lidskou důstojnost Kostelničky.*“¹¹ Z dalších významných rolí N. Kniplové možno uvést *Kateřinu* z *Řeckých pašjí* Bohuslava Martinů (3. března 1962 – československá premiéra), *Emilii Marty* z Janáčkovy *Věci Makropulos* (premiéra 16. listopadu 1962) a *Renatu* z opery *Ohnivý anděl* Sergeje Prokofjeva, která měla v Brně československou premiéru 20. dubna 1963. Ivan Jirko tehdy v Hudebních rozhledech napsal: „*Velkou příležitost dostala v Prokofjevově opeře představitelka Renaty Naděžda Kniplová. Dostalo se jí zde vpravdě životního úkolu, který zvládla skutečně obdivuhodně. Pochybují, že by se u nás našla zpěvačka, která by tu nesmírně náročnou roli zvládla s podobnou suverenitou, která by s takovou přesvědčivostí zvýraznila velké Renatino drama. Jistěže v sobě postava Renaty skrývá široké rozlohy, které není možno odkrýt na poprvé. V každém případě je však výkon Kniplové jednou z nejpozoruhodnějších kreací našeho současného operního jeviště. Výborným partnerem byl Kniplo-*

vé Václav Halíř v roli Ruprechta.“¹² V poslední sezóně nastudovala ještě další náročnou roli *Kateřiny Izmajlovové* z Šostakovičovy stejnojmenné opery, jejíž premiéra se uskutečnila 19. dubna 1964. Další úspěch slavila N. Kniplová v Praze, kde se tato „*wagnerovská pěvkyně*“ 17. září 1962 poprvé představila publiku jako host v roli *Senty* v *Bludném Holanďanovi*. Ze zahraničních úspěchů si v roce 1963 přivezla z mezinárodní pěvecké soutěže v Sofii zlatou medaili za interpretaci Verdiho *Aidy*.

V tomto období dceřina brněnského působení, přesněji roku 1961, ukončil v Hranicích otec N. Kniplové své působení ve funkci ředitele hudební školy a dirigenta pěveckého sboru Jurik. Na slavnostním koncertě 14. dubna toho roku pod jeho taktovkou zazněl mj. závěr a prorocství z opery B. Smetany *Libuše*, v němž N. Kniplová vystoupila jako sólistka.

V roce 1964 odešla mladá umělkyně definitivně do Prahy, kde získala angažmá sólistky Národního divadla. Zde se uvedla 19. října téhož roku v roli *Ortrudy* při premiéře Wagnerovy opery *Lohengrin*, konané ve Smetanově divadle. V Hudebních rozhledech Vilém Pospíšil konstatoval, že „*Kniplová je pro tuto roli (při čemž nelze o wagnerovském charakteru jejího hlasu v nejmenším pochybovat) skutečným objevem.*“¹³ S Národním divadlem pak N. Kniplová spojila téměř třicet let svého života, vystupovala na jeho jevišti až do roku 1992.¹⁴ Zde projevila svůj sklon ke komplikovaným, dramatickým postavám, které vždy mistrovsky ztvárnila. Jednalo se o celou řadu postav českých i světových oper. Z Janáčkových, jež patřily k jejímu stěžejnímu repertoáru, to byly např. *Kostelnička* z *Její pastorkyně* (v letech 1964-1967, 1969-1985), *Marfa Ignatěvna Kabanová* z opery *Káťa Kabanová* (1974-1982, 1985/86, 1991/1992) nebo *Emilia Marty* z *Věci Makropulos* (1967-1971, 1977-1980). Smetanovu operu *Libuše* mělo Národní divadlo ve svém stálém dlouhodobém repertoáru (1967-1977, 1983/84). Postavu *Libuše*, jak uvádí N. Kniplová „*měla spjatou s vyvinutým vlasteneckým citem, zděděným po svém otci*“¹⁵ K velkým úlohám z oper zahraničních skladatelů patřily

⁹ Kopecký, Emanuel: *Pěvci Národního divadla*. Praha, Panton 1983, s. 117.

¹⁰ Tamtéž, 46.

¹¹ Vysloužil, Jiří: *Nová brněnská Pastorkyňa*. In: *Hudební rozhledy* 1962, č. 4, s. 158.

¹² Jirko, Ivan: *Neznámý Prokofjev*. In: *Hudební rozhledy* 1963 č. 10-11, s. 470.

¹³ Pospíšil, Vilém: *Lohengrin stylový nebo nestylový?* In: *Hudební rozhledy* 1964, č. 20, s. 878.

¹⁴ [http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2399&pn=\(20. 1. 2015\)](http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2399&pn=(20. 1. 2015)).

¹⁵ Jirásková, Jiřina: *Naděžda Kniplová*. Praha, Supraphon 1987, s. 30.

např. role v Pucciniho operách *Tosca* (1980/1981) a princezna *Turandot* v opeře *Turandot* (1971-1975), ze skladatelů 20. století *Judith* z Bartókovy opery *Hrad vévody Modrovouse* (1981-1983) a *Katěrina* z Šostakovičkovy opery *Katěrina Izmajlova* (sezóna 1964/65).

Po příchodu do Prahy získala postupně N. Kniplová pověst světové pěvkyně v souvislosti s hostováním na velkých zahraničních operních scénách. Např. v letech 1964-1975 se zúčastnila čtrnácti zájezdů Národního divadla do ciziny a představila se v šesti operách českých autorů. Zpívala např. *Cizí kněžnu* v Dvořákově *Rusalce* v Edinburghu, Schweinfurtu, Madridu, Moskvě a Budapešti nebo *Miladu* ve Smetanově *Daliborovi* v Lausanne, Edinburghu, Barceloně a Madridu, z Janáčkových oper předvedla např. *Kostelníčku* v Lausanne, *Sofii* ve Schweinfurtu.

K vrcholům pěveckého umění N. Kniplové patří postavy Wagnerových oper, a to nejen v rámci představení Národního divadla, ale i významných zahraničních scén. V Národním divadla ztvárnila především *Ortrudu* (*Lohengrin*, 1964-1975), *Brünnhildu* (*Valkýra*, 1972-1974) a *Sentu* (*Bludný Holanďan*, 1962-1967). Světové úspěchy s Wagnerovými operami začala N. Kniplová slavit díky nabídce Herberta von Karajana, který ji slyšel zpívat v rámci Pražského jara 28. května 1966 při představení *Lohengrina*, jemuž byl ve Smetanově divadle přítomen. Dostala od tohoto světového dirigenta pozvání účinkovat roku 1967 na nově založeném *Velikonočním festivalu v Salzburgu*. V jeho prvních ročnících byla z Karajanova podnětu prováděna hlavně operní díla Richarda Wagnera. Uvádění oper tohoto skladatele v Salzburgu se dá svou úrovní srovnat s wagnerovskou tradicí v Bayreuthu. Jak N. Kniplová uvedla: „*Zařazením do dalšího ročníku těchto Slavností jsem dostala punc wagnerovské zpěvačky a další nabídky se jen a jen hrnuly*“¹⁶ Na spolupráci s H. von Karajanem pak vzpomínala N. Kniplová takto: „*To všechno, co se Karajana týče, je těžké vůbec popsat... předpokládal za samozřejmost i per-*

fektní práci... Člověk měl na jevišti pocít, že s ním Karajan dýchá, všechny ty fráze... To byl sen s ním pracovat. Z něj to všechno tak vyzářovalo...“¹⁷

Ještě v roce 1966 odjela N. Kniplová do japonského Tokia, kde vytvořila *Sentu* v *Bludném Holanďanovi*. Berlínský Tagesspiel 23. října 1966 uvedl: „*Při gala-premiéře byl, ostatně poprvé v Japonsku, uveden Bludný Holanďan za přítomnosti korunního prince a princezny a ostatních členů císařské rodiny; dirigoval Lorin Maazel a zvláštní obdiv sklídila Senta zpívaná Naděždou Kniplovou.*“¹⁸ V následujících letech N. Kniplová zpívala např. v roce 1967 v Turíně, kde se představila publiku jako *Ortruda* v *Lohengrinu* a o rok později (1968) v úloze *Brünnhildy* v *Soumraku bohů* z Wagnerovy tetralogie *Prsten Nibelungův*. Postupně si rozšířila repertoár o další závažné role Wagnerových oper, *Brünnhildu* z *Valkýry* a *Siegfrida* a *Isoldu* z *Tristana a Isoldy*. Tuto poslední uvedenou roli zpívala např. ve Vídni pod taktovkou Karla Böhma nebo v Barceloně za řízení Oscara Danona. V Římě roku 1968 pak natočila celou Wagnerovu operní tetralogii pro Radiotelevisione Roma s dirigentem Wolfgangem Sawallischem a v témže roce v norimberském nahrávacím studiu pod vedením Hanse Swarowského.¹⁹ V roli *Brünnhildy* N. Kniplová vystupovala v Hamburku, Düsseldorfu, Curychu, Kolíně nad Rýnem, Brémách, Montrealu, Stockholmu, Budapešti, Mnichově, Augsburgu, Hannoveru a také na americkém kontinentě v San Franciscu, v Los Angeles a Mexico City. Její pěvecké výkony přijímali všude s ovacemi a kritiky nešetřily superlativy. Kritici oceňovali její vysokodramatický, mohutný a přitom příjemně znějící soprán velkého rozsahu, lehkost a jas zpívaných nejvyšších tónů, jakož i detailní propracovanost a absolutní intonační čistotu jejího pěveckého projevu.²⁰ Rakouský kritik Karl Löbl o jejím provedení *Brünnhildy* konstatoval: „*Kniplová vyniká velkým, zdravě imponujícím hlasovým fondem s nádhernou barvou střední polohy a jistými svítivými výškami*“.²¹

¹⁶ Jirásková, Jiřina: *Naděžda Kniplová. Praha, Supraphon 1987, s. 35.*

¹⁷ Dvořák, Vít: *Osmdesátiny Karajanovy Brünnhildy: Jak to všechno můj hlas vydržel? Vysvětlit to nedokážu... (2). In: Opera plus <http://operaplus.cz/osmdesatiny-karajanovy-brunnhildy-jak-to-vsechno-muj-hlas-vydrzel-vysvetlit-to-nedokazu-2/?pa=2> (20. 1. 2015).*

¹⁸ Kopecký, Emanuel: *Pěvci Národního divadla. Praha, Panton 1983, s. 121.*

¹⁹ Jirásková, Jiřina: *Naděžda Kniplová. Praha, Supraphon 1987, s. 36.*

²⁰ Viz: „*Siegfried*“ *wieder in der Staatsoper. In: Volksstimme 1. června 1968.*

²¹ Kopecký, Emanuel: *Pěvci Národního divadla. Praha, Panton 1983, s. 122.*

N. Kniplovou si žádaly renomované operní scény také jako představitelku rolí janáčkovských – *Kostelníčku z Její pastorkyně*, *Emilii Marty z Věci Makropulos* a *Marfu Ignatěvnu Kabanovou z Káti Kabanové*. Zpívala je např. ve Vídni, Hamburku, Düsseldorfu, Metropolitní opeře v New Yorku. „*Její monumentální provedení ve zpěvu i v celkovém výrazu připomíná výkon Birgit Nilsson a mění se v pravý triumf*“, uvedl německo-anglický list *Aufbau* 15. prosince 1967 v New Yorku.²² Rovněž vysoce oceňovaná je její nahrávka *Kostelníčky* vzniklá ve spolupráci s brněnskou Janáčkovou operou za řízení Františka Jílka v roce 1970.²³

Kromě těchto oper zpívala např. v Brémách v letech 1971-1973 náročnou Straussovou *Elektru*, kterou se naučila obdivuhodně rychle za pouhých čtrnáct dnů. Svému pěveckému umění dokázala dát všechno.²⁴

Vedle operních postav se Kniplová také věnovala koncertnímu zpěvu, např. účinkovala ve Dvořákově *Stabat Mater* i *Svatebních košilích*, v Janáčkově *Glagolské mši*, v Beethovenově *Deváté symfonii*, ve Verdiho *Requiem* nebo v Brittenově *Válečném Requiem*. Absolvovala řadu písňových koncertů, na nichž přednesla zejména díla Foersterova, Nováková, Vycpálkova a Ostrčilova.²⁵

Od roku 1987 začala N. Kniplová pedagogicky působit na AMU v Praze, kde setrvala do roku 1999. V letech 1989-1998 zastávala funkci vedoucí katedry zpěvu a v roce 1991 byla jmenována profesorkou. V roce 2014 jí udělil rektor doc. Jan Hančil zlatou medaili AMU za mimořádný přínos věhlasu české hudby na mezinárodních pódiích a za její mimořádný pedagogický přínos v oboru operní zpěv.²⁶ Ke své činnosti pedagogické se N. Kniplová vyjádřila takto: „*Když jsem tedy sama začala učit, uplatňovala jsem naprosto stejný přístup, jako Zdeněk Ota-*

va. Co se techniky zpěvu týče, hlavně si myslím, že stejně jak stárne tělo, stárnou i hlasivky. Dá se tomu čelit, ale jediné když budete v tom stáří pořád cvičit, cvičit, cvičit... Snad se i mně ale v té pedagogice něco podařilo, prakticky všichni moji posluchači jsou v angažmá, hodně z nich stále chodí ke mně na kontroly...“²⁷ K jejím významným absolventům patří např. Dita Brlicová-Rozumková, Andrea Kalivodová, Marie Němcová, Klára Novotná, Alexandr Sedlák, Pavlína Senić, Nikola Slabáková, Barbora Slezáková, Barbora Velehradská a Martin Vodrážka.

Barbora Velehradská, působící na Konzervatoři Jana Deyla v Praze, se k její pedagogické práci vyjádřila takto: „*Když jsem dělala přijímací zkoušky na HAMU, měla jsem již zažádáno o studium ve třídě paní profesorky Naděždy Kniplové a tajně doufala, že si mě vezme pod své vedení. I když jsem neznala paní profesorku osobně, pouze z nahrávek, strhla mě svým pěveckým projevem. Znělé temné tóny ve střední poloze, bezpečně široké výšky a hlasová vytrvalost jejího hlasu. Věděla jsem, že člověk, který takto zpívá, a to po celém světě, bude pro mne velkou inspirací a přínosem. Její výuka to skutečně potvrdila. V současné době sama působím pedagogicky na Konzervatoři Jana Deyla a stále se řídím radami paní profesorky. Často mi říkala: ‚Musíš ctít, že zpívání je normální přírodní zákon.‘ Kladla na mě vysoké nároky, posouvala mne tím pěvecky stále dál a dál. Dodnes při svých koncertech myslím na ni, abych zpívala podle jejích slov - ‚celým svým tělem i srdcem‘. Vztah žák a pedagog nekončil u ní penzem vyučovací hodiny nebo ukončením studia. Paní profesorka je tu pro mě dodnes. Obdivuji její životní energii, kterou dokáže předat i svým žákům.*“²⁸ Podobně s vděčností a úctou o N. Kniplové mluví i sopranistka Dita Brlicová-Rozumková. „*Moje profesorka Naděžda Kniplová, ve mně nejdříve budila velký respekt. Je to výrazná osobnost*

²² Jirásková, Jiřina: *Naděžda Kniplová. Praha, Supraphon 1987, s. 43.*

²³ *Dalšími sólisty byli: Gabriela Beňačková, Václav Halíř, Vilém Přibyl, Vladimír Krejčík, Anna Barová a Karel Berman.*

²⁴ Dvořák, Vít: *Osmdesátiny Karajanovy Brünnhildy: Jak to všechno můj hlas vydržel? Vysvětlit to nedokážu... (2).* In: *Opera plus* <http://operaplus.cz/osmdesatiny-karajanovy-brunnhildy-jak-to-vsechno-muj-hlas-vydrzel-vysvetlit-to-nedokazu-2/?pa=2> (20. 1. 2015).

²⁵ Kopecký, Emanuel: *Pěvci Národního divadla. Praha, Panton 1983, s. 124.*

²⁶ http://www.amu.cz/cs/rekt_nov/v-akademickem-roce-2013-2014-udelil-rektor-doc.-jan-hancil-zlate-medaile-amu-temto-osobnostem (11. 2. 2015).

²⁷ Dvořák, Vít: *Osmdesátiny Karajanovy Brünnhildy: Jak to všechno můj hlas vydržel? Vysvětlit to nedokážu... (1).* In: *Opera plus* <http://operaplus.cz/osmdesatiny-karajanovy-brunnhildy-jak-to-muj-hlas-vydrzel-nedokazu-to-vysvetlit-1/?pa=2> (20. 1. 2015).

²⁸ *Dle sdělení Barbory Velehradské dne 21. ledna 2015.*

každou částí své osoby. Je vždy noblesní a důstojná. Přísná ke svým svěřencům, ale i k sobě. Tato přísnost a důslednost však pramení pouze ze snahy předat adeptům zpěvu co nejvíce ze svého umu. Po čase jsem zjistila, že prof. Kniplová je také člověkem velmi přátelským a hluboce lidským. Ke svým svěřencům se vždy chovala a přistupovala jako k rodinným příslušníkům. Byli jsme prostě jedna velká rodina - my její posluchači a ona. Vždy pomohla, poradila, naslouchala našim problémům, snažila se z nás vychovat kompletní umělecké osobnosti. Ale také byla zároveň důsledná ve výběru repertoáru a ve vyžadování precizní pěvecké práce. Pro mne se stala velkým životním vzorem v mnoha směrech. Nejednou jsem u ní byla na přátelských návštěvách, nocovala jsem v jejím bydlišti, kde jsem dokonce slavila své narozeniny, jejichž oslavu mi uspořádala! Profesorka Kniplová je osobností, na kterou se nezapomíná. To ona dokázala z nevýrazných hlasů vykřesat pěvecké maximum se zajímavým témbrem. Vděčím jí za výbornou techniku, kterou získala od svého učitele - prof. Zdeňka Otavy, který jí byl druhým otcem zrovna tak, jako ona mně druhou matkou.²⁹ Poslední z jejich absolventů na HAMU, Martin Vodrážka, ji charakterizuje takto: „Naděžda Kniplová mě jako pěvkyně fascinovala od svých celkem raných setkání s operou, prostřednictvím nahrávek Její pastorkyně, Dalibora a Libuše. Před Naděždu Kniplovou – profesorku a vedoucí Katedry zpěvu a operní režie Hudební fakulty Akademie múzických umění, jsem předstoupil u přijímacích zkoušek ke studiu na HAMU. Vzpomínám si, že jsem zpíval mj. árii Filipa z Verdiho Dona Carlose, tedy snad nejslavnější árii basového oboru, nevědom si tenkosti ledu, na který vstupuji. Můj výkon utkvěl v paměti i prof. Kniplové, takže když jsem ji o dva roky později pozdravil při náhodném setkání, doporučila mi, abych dělal v životě cokoliv, jen ne zpíval. Bylo pro mě těžko uvěřit, když mi korepetitorka HAMU Katarína Bachmannová, se kterou jsem pracoval, jednoho dne oznámila, že si mě na její přímluvu prof. Kniplová poslechne. Stalo se. Vlastně mi nedovolila zazpívat mnoho – sama zasedla po několika tónech za klavír, a tak začala neočekávaně naše první společná lekce zpěvu. Profesorka Kniplová se mnou pracovala s neuvěřitelnou

a zavazující energií, byla vytrvale kreativní a vynalézavá v nabízení představ a pokynů, které pro mě budou uchopitelné. Při té hodině jsem se v jednom okamžiku zarazil, přestal zpívat a s ústy ještě dokončán se ohlédl za sebe v domněni, že za mnou někdo z pedagogů zazpíval. „Poprvé jste slyšel svůj hlas“ konstatovala prof. Kniplová s klidem a nadhledem. Netrvalo dlouho a náš vztah nabyl hlubší důvěry a fakticky se mi Naděžda Kniplová skrze svoji důvěru a otevřenost stala nejen učitelem zpěvu ale velkým životním učitelem. Profesorka Kniplová je dáma, které se neodmlouvá. Její autorita je nepochybná, přirozená, zatímco její chování není nikdy autoritativní. Prvním cílem své přísnosti, autority a disciplíny byla vždy ona sama. Mohu s jistotou říci, že osobní setkání s Naděždou Kniplovou zanechávají v lidech hluboký otisk. Velikost umění Naděždy Kniplové je vyjádřením velké osobnosti, hluboce zakořeněné ve své výchově, sebevýchově, morálce pravdy. V tom tkví zdroj jejích silných přesvědčení a názorů a pravd a emocí, které sdílí jako umělkyně, pedagog a především hluboký člověk.³⁰

I během této své bohaté umělecké i pedagogické kariéry se N. Kniplová vracela do Hranic a příležitostně zde hostovala např. v rámci koncertů Kruhu přátel hudby, naposledy 29. září 1988 v sále Lidové školy umění za klavírního doprovodu Jiřího Pokorného. Na podzim roku 2013 měla N. Kniplová navštívit Hranice a mít besedu ve zdejším Zámeckém klubu, což se bohužel neuskutečnilo vzhledem k jejímu zdravotnímu stavu.³¹

V roce 2002 došlo v Praze k založení Společnosti Richarda Wagnera a Naděžda Kniplová se stala její čestnou členkou. V roce 2007 vydala tato společnost její profilové wagnerovské CD. Roku 2011 byla pro ni připravena Cena Thálie za celoživotní pěvecké mistrovství v operním žánru, kterou však odmítla převzít se zdůvodněním: „Na toto ocenění jsem měla být navržena mezi prvními, tj. v rámci skupiny národních umělců. Dalším důvodem byl odmítavý postoj jedné členky odborné poroty vůči mojí osobě. V této době je toto ocenění pro mě milodarem a já jsem milodary v životě nikdy nepřijímala.“³²

²⁹ Korespondence s Ditou Brlicovou-Rozumkovou dne 1. března 2015.

³⁰ Korespondence s Martinem Vodrážkou ze dne 22. února 2015.

³¹ Dle sdělení Martina Kapka, dramaturga Městského kulturního zařízení Hranice, dne 6. ledna 2015.

³² Slabáková, Nikola: Operní pěvkyně Naděžda Kniplová odmítla cenu Thálie. In: Britské listy, <http://blisty.cz/art/56930.html> (16. ledna 2015).

Naděžda Kniplová patří mezi přední naše dramatické sopranistky, neboť reprezentovala ve druhé polovině 20. století české pěvecké umění na světových operních scénách. „*Mimořádný hlasový fond, dokonalá pěvecká technika, muzikalita a impozantní jevištní projev zařadily umělkyni mezi nejpřednější wagnerovské interprety své doby*“.³³ Podobnou charakteristiku napsal koncertní a operní pěvec, hudební kritik Emanuel Kopecný: „*Naděžda Kniplová je velkou osobností českého operního divadla, operní heroinou i tragédkou, osobností mezinárodní výše*

i světové proslulosti“.³⁴ Přes lákavé nabídky a angažmá u významných zahraničních operních scén (včetně možností emigrace) zůstala N. Kniplová po celou dobu své umělecké aktivity věrná pražskému Národnímu divadlu. I když na řadu okolností, včetně mezilidských vztahů na této první české scéně nevzpomíná v dobrém, podobně jako na určité situace, které jí připravil režim socialistického Československa, udržela si tato vynikající česká pěvkyně morálně čestný a pravdivý profil spojený s hluboce národně cítěným postojem.

³³ Patrák, Luděk: *Naděžda Kniplová – Wagner. Booklet CD, Praha 2007.*

³⁴ Kopecný, Emanuel: *Pěvci Národního divadla. Praha, Panton 1983, s. 125.*

Dlouholetý ředitel kůru hustopečského kostela, varhaník, učitel, dirigent a autor mnoha skladeb věnovaných chrámovému sboru v Hustopečích nad Bečvou, se narodil 14. listopadu 1895 v Bernarticích nad Odrou v domě č. p. 108. Jako syn domkaře, chalupníka, lidového muzikanta a varhaníka Františka Šimíčka (1865-1940) a jeho manželky Kristýny (1865-1941), rozené Horákové, byl v pořadí třetí dítě z devíti.¹

V dětství se hudebně vzdělával u Josefa Hauptmanna² v Jeseníku nad Odrou a Cyrila Hrabovského³ ve Starém Jičíně. Ve třinácti letech ovládal hru na housle, klavír, trubku a baskřídlouku. Dvouletou Hudební školu Matice školské v Ostravě – Mariánských Horách⁴ v oboru hra na varhany absolvoval v roce 1911 s vyznamenáním za jeden rok. V témže roce 1. června začal hrát na varhany ve svém rodišti v Bernarticích nad Odrou.⁵

Funkci varhaníka zastával do roku 1915, kdy 1. září nastoupil vojenskou službu. Aktivně se zúčastnil bojů v první světové válce na ruské válečné frontě. Dne 28. června 1917 jej přijali k vojenské hudbě, se kterou pak odjel na frontu italskou. Během války byl dvakrát zraněn. Domů do Bernartic nad Odrou se vrátil až v květnu 1919.

V letech 1919–1920 působil jako varhaník na kůru kostela Všech Svátých v Hradčovicích u Uherského Brodu a od roku 1920 hrál na varhany v kostele Sv. Václava ve Starém Jičíně. Zde se seznámil se Štěpánkou Perdulovou (1898-1965), která byla vyučená švadlena. V roce 1922 se s ní oženil a byd-

leli v malém domku ve Starém Jičíně, č. p. 29,⁶ který zakoupil František Perdula, bratr Štěpánky. Až do roku 1938 zde bydleli ve dvou místnostech a postupně se jim zde narodilo šest dětí: František (1923-2013), Marie (1924-2009), Stanislav (1926-1996), Jiřina (1930-2006), Ludmila (1931-2001) a Karel (1935-1993).

Dne 10. října 1938 byl Starý Jičín přidělen k Německé říši a 23. listopadu téhož roku se František Šimíček i s rodinou odstěhoval do Hustopečí nad Bečvou. V tuto dobu začala první etapa jeho života v Hustopečích. Dne 4. ledna 1939 přijal místo nového varhaníka a 7. února na tuto funkci nastoupil. Jeho plat činil 400 korun měsíčně a měl zajištěné nemocenské a penzijní pojištění. Později došlo podle zákonných předpisů k navýšení platu na 600 korun. Když se pak musel odstěhovat do nového, dražšího bytu, zvýšilo se mu služné na 900 korun měsíčně. Byt mu byl přidělen v místní Orlovně, společně s kouskem obecního pole a zahrady u hřbitova, kterou využívali varhaníci a která patřila kostelnímu výboru. František Šimíček působil v Hustopečích také jako učitel hudby. Během svého pobytu zde přispěl k výraznému zdokonalení kostelního sboru spolu s hudební složkou.

V roce 1942 se Františkovi a Štěpánce Šimíčkovým narodilo v Hustopečích nad Bečvou sedmé a poslední dítě, které dali pokřtít jménem Jan. Po skončení druhé světové války a po osvobození republiky roku 1945, odešel František Šimíček i s rodinou do Nového Jičína, kde nastoupil místo ředitele kůru v kostele Nanebevzetí Panny Marie.

¹ Karel Šimíček (1892-1957), Stanislav Šimíček (1894-1990), Bohumil Šimíček (1897-1965), Anna Šimíčková (1899-1974), Marie Šimíčková (1902-1985), Ludmila Šimíčková (1903-1979), Josef Šimíček (1908-1989), Antonie Šimíčková (1910-1959)

² Hauptmann Josef, Prof. Dr. (1882-1929), studoval na vídeňské univerzitě germanistiku a latinu, byl profesorem novojičínského gymnázia. V Německu je dosud uznávaným znalcem německého lidového nářečí.

³ Hrabovský Cyril (1885-1954), hudební skladatel, Janáčkův žák, varhaník ve Starém Jičíně, autor oper, orchestrálních a sborových skladeb. Vydal Sbirku vánočních koled.

⁴ Škola vznikla v roce 1907 a jejím zakladatelem byl Eduard Marhula (1877-1925), žák Leoše Janáčka. Do založení Hudební školy Matice školské neměla Ostrava a její okolí žádné organizované české hudební školy.

⁵ V té době zde hrál na varhany postavené v roce 1907 novojičínským varhanářem Karlem Neusserem (1844-1925)

⁶ Dům byl již zbořen.

Jedním z důvodů k odstěhování se z Hustopečí byla i nabídka většího bytu o velikosti 3+1 IV. kategorie, který se nacházel nad hospodou Staré slunce v ulici Stalinova č. p. 54.⁷

Doba okupace zcela umlčela v Novém Jičíně český hudební život. Na popud TJ Sokol a tehdejšího osvětového inspektora Jaroslava Štindla (1903-1978)⁸ vznikl ve městě amatérský symfonický orchestr u osvětových zařízení (Palackého vyšší škola lidová, Okresní rada osvětová aj.). Soubor, který Šimíček řídil společně Jaroslavem Štindlem, čítal tehdy osmnáct hudebníků. Hudební nástroje (kontrabasy, fagoty, lesní rohy, hoboje, pozouny), zabavené po válce Němcům, dala Okresní osvětová rada k dispozici. Poprvé se toto těleso představilo veřejnosti 7. března 1946, kdy účinkovalo při oslavě výročí T. G. Masaryka právě pod Šimíčkovou taktovkou. Ten se však dalšího řízení orchestru vzdal. Vedení orchestru se tak ujal Jaroslav Štindl. V letech 1947-1949 řídil Šimíček v Novém Jičíně i městskou dechovou hudbu, která byla založena v roce 1945 a nepřetržitě působí dodnes pod názvem „Dechový orchestr města Nového Jičína“. Díky Šimíčkově dlouholeté muzikantské praxi a skladatelské činnosti bylo jeho působení v roli kapelníka pro soubor velkým přímosem. Jeho skladby často zaznívaly na koncertech orchestru i dechové hudby a dokonce i v novinkách Československého rozhlasu. V Novém Jičíně dokázal též shromáždit kostelní smíšený sbor, který v té době čítal čtyřicet pět zpěváků, a orchestr sestavený z dvaceti čtyř nejlepších místních muzikantů.⁹

Novojičínské období patřilo k nešťastnějším a neplodnějším obdobím Šimíčkovy života. Zavedl pravidelné muzicírování na kůru kostela zejména o svátcích vánočních, velikonočních a svatodušních. Vzniklo zde mnoho nových hudebních děl jak duchovních, tak světských, a realizuje zde i jejich provedení.

⁷ *Dnes ulice K nemocnici.*

⁸ *Pedagog, ředitel škol, muzea a archivu, vlastivědný pracovník, muzikant a archivář. Studoval gymnázium a učitelský ústav v Příboře, hudbu u Františka Vojtěchovského a Františka Schäfra. Sbíral lašské lidové písně, které upravoval pro mužský sbor a orchestr.*

⁹ *OTTO, Karel. Čtení o novém Jičíně: k výročí 650 let města. Nový Jičín: Městský národní výbor, 1963, s. 105–107 ŠTŮLA, Pavel. Hudební život v Novém Jičíně po roce 1945. Rukopis magisterské diplomové práce, Univerzita Palackého v Olomouci. Nový Jičín 2006.*

¹⁰ *Tento rozsudek byl později změněn na doživotí.*

¹¹ *Od roku 1970 působí na kůru kostela Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové jako varhaník a sbormistr, na pardubické konzervatoři vyučuje kromě hry na varhany též improvizaci a organologii. Od roku 1990 zastává při biskupství v Hradci Králové funkci diecézního organologa. V roce 2008 byl oceněn papežem Benediktem XVI. významným Pro Ecclesia et Pontifice.*

Velkou osudovou ránou pro Šimíčka a celou jeho rodinu bylo v roce 1950 odsouzení jeho nejstaršího syna Františka k trestu smrti pro jeho politickou činnost.¹⁰ Události z toho vyplývající donutily Šimíčka ponořit se více do světa duchovní hudby a vedle svých varhanických povinností věnoval větší pozornost kompozici.

Dne 16. ledna 1965 zemřela manželka Štěpánka a na podzim téhož roku odešel Šimíček z Nového Jičína do Hustopečí nad Bečvou, kde se ve svých sedmdesáti letech opět ujal varhanické činnosti. V neděli 14. listopadu 1965 získal u příležitosti sedmdesátých narozenin v hustopečském kostele čestné uznání Kapitulní konzistoře v Olomouci za padesáti pětileté působení na místě varhaníka v kostelích novojičínské diecéze. V neděli 19. října 1969 odešel Šimíček na důchod ke své dceři Ludmile do Hradce Králové. Na kůru hustopečského kostela působil více než čtyři roky.

V Hradci Králové prožil Šimíček renesanci dechové hudby. Chodil na natáčení do nahrávacího studia, kde pracoval jeho syn Jan, a kde mohl poslouchat dechové hudby, jakými byly Posádková hudba Hradec Králové, Dechová hudba Vítězného února Hradec Králové aj. Stále se věnoval kompoziční činnosti a nově napsané skladby, ať už se jednalo o skladby duchovní či zkomponované pro dechový orchestr, konzultoval se svým synem Janem, který bydlel nedaleko. Příležitostně chodil hrát na bohoslužby do kostela Božského srdce Páně. Velice blízkým přítelem se mu stal též mladý varhaník Václav Uhlíř (1954),¹¹ který dodnes působí v kostele Nanebevzetí Panny Marie.

V roce 1977 se z Hradce Králové odstěhoval i s dcerou Ludmilou a jejím manželem Zbyňkem Šlerkou do Hustopečí nad Bečvou. Společně bydleli v pod-

nájmu ve vile u nádraží. Ve svých osmdesáti čtyřech letech se Šimíček toužil vrátit do svého rodného domu v Bernarticích nad Odrou. Dcera Ludmila se mezitím společně se svým manželem snažila dům zrenovovat. Přání Františka Šimíčka se bohužel nevyplnilo. Zemřel večer 24. prosince 1982 v náručí své dcery Ludmily. Je pochován v hrobce svých rodičů v Bernarticích nad Odrou spolu se sestrou Marií a manželkou Štěpánkou, jejíž ostatky byly převezeny ze hřbitova ve Starojické Lhotě.

Šimíčkova hudba vychází z lidové zpěvnosti. Zpravidla komponuje pro amatérské hudebníky a zpěváky, proto jsou jeho melodie technicky nenáročné, harmonie je postavena převážně na základních funkcích a metrum nijak nevybočuje z pravidelné rytmiky.

Ve svém díle se Šimíček věnuje převážně tvorbě duchovních skladeb.¹² Napsal šest mší s českým textem,

Requiem, Devatenáct pohřebních písní, Tři staročeské koledy, Zpěvy k slavnosti Božího těla a jiné. Pro dechový orchestr zkomponoval Poštovní kvapík, Švarný mysliveček, Pozdrav přátelům, V dobrém rozmaru atd.¹³ Upravoval národní písně pro pěvecký sbor smíšený, ženský a mužský a je autorem komedie o třech jednáních s hudbou a se zpěvy s názvem Očarovaná dědina, kterou vydala v roce 1924 Edice Obrození v Novém Jičíně.

Šimíčkova duchovní tvorba figuruje v mnoha repertoárech chrámových sborů po celé republice. K její interpretaci, stejně jako k provedení skladeb zkomponovaných pro dechový orchestr, však dochází málokdy.

¹² Několik desítek děkovných dopisů svědčí o jejich oblíbenosti.

¹³ Tyto a další skladby pro dechový orchestr byly natočeny v letech 1971-1978 v Českém rozhlasu Hradec Králové.

Jan, nejmladší ze sedmi potomků Františka a Štěpánky Šimíčkových, se jako jediný narodil v Hustopečích nad Bečvou 30. listopadu 1942 a stejně jako jeho otec celý svůj život zasvětil hudbě.

V roce 1945 se rodina Šimíčková odstěhovala z Hustopečí nad Bečvou do Nového Jičína. Tady Jan Šimíček navštěvoval osmiletou základní školu. Kvůli bratrovi Františkovi, který byl dvanáct let zavřený jako politický vězeň, a otci varhaníkovi, měl problém dostat se na konzervatoř v Ostravě. Nakonec ho však přijali a v letech 1957-1963 studoval hru na klavír ve třídě Hedy Vláčilové - Stonavské. Během studia na konzervatoři získal 8. listopadu 1961 čestné uznání ve finále soutěže mladých klavíristů jazzové a taneční hudby v Ostravě. V roce 1962 se zúčastnil klavírní soutěže v Hradci u Opavy, kde získal 3. cenu. Studium ukončil absolventským koncertem 12. března 1963 v Divadle Petra Bezruče. V programu zazněla Sonáta C dur, op. 53 Ludwiga van Beethovena, Balada g moll Fryderyka Chopina a Tři skladby pro klavír (Burlesca-Intermezzo-Toccata) Klementa Slavického.

V letech 1963-1967 studoval klavír u prof. Františka Schäfera, později u prof. MUDr. Otakara Vondrovice na JAMU v Brně. V roce 1965 získal 2. cenu na mezinárodní Smetanovské klavírní soutěži v Hradci Králové. Absolventský klavírní koncert provedl 9. června 1967 v Besedním domě v Brně. Program koncertu byl následující: F. Mendelssohn-Bartholdy: Variations sérieuses op. 54, Robert Schumann: So-

náta fis moll op. 11, Igor Stravinskij: Sonáta, Claude Debussy: Preludia (Vinná brána, General Lavine, Ohňostroj), Ferenc Liszt: Uherská rapsodie č. 12.

Jako student Janáčkovy akademie múzických umění měl v rámci studia povinnou vojenskou přípravu na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně¹ v Brně jako zdravotník. Po skončení studia roku 1967 jej povolali na jeden rok k vojenskému útvaru do Písku. Prezenční vojenskou službu ukončil 28. srpna 1968. V Písku poznal svou budoucí ženu Hanu Pernerovou, která zde pracovala jako sekretářka na Místním národním výboru (MNV).

Ještě jako voják, ale bez vojenské uniformy,² odjel několik dnů před odchodem do civilu na konkurz učitele klavíru na konzervatoři v Plzni.³ Konkurzu se zúčastnil přednesem etudy a přednesové skladby,⁴ pozici pedagoga však nezískal.⁵ Odstěhoval zpět k útvaru do Písku, kde ukončil vojenskou službu. Poté se vrátil domů k otci na faru do Hustopečí nad Bečvou. Jan Šimíček kontaktoval svého spolužáka Jiřího Skovajsu (1945-2006),⁶ jestli neví o nějakém pracovním místě. Již za čtrnáct dnů mu Skovajsa doporučil konkurz na učitele klavíru na Pedagogické fakultě Palackého univerzity v Olomouci. Své první zaměstnání zastával tedy v letech 1968-1971 jako lektor klavírní hry. V Olomouci se Šimíček plně věnoval pedagogické činnosti a vedle toho opět pravidelně cvičil na klavír a začal se věnovat kompozici. Vznikla zde například skladba Hej, Jano na text jeho sestry Marie Šimíč-

¹ Masarykova univerzita v Brně, v letech 1960-1990 fungující pod názvem Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně.

² Dne 21. srpna 1968 vniklo vojsko Varšavské smlouvy do Československa. Velitel útvaru ho v této kritické situaci nechtěl pustit. Nakonec ale rozhodl, aby jel, ale bez vojenské uniformy.

³ O konkurzu se Šimíček dověděl od spolužáka z JAMU Jiřího Skovajse.

⁴ Program již neznáme. Víme jen, že na nácvik měl necelý měsíc, co se o konkurzu dověděl.

⁵ Místo bylo již předem připravené pro někoho jiného.

⁶ Klavírista a pedagog. Společně s Janem Šimíčkem studoval na JAMU u prof. Františka Schäfera. Je laureátem několika soutěží, koncertoval v mnoha evropských zemích. Vyučoval na konzervatoři v Kroměříži a Žilině a na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Roku 1990 byl zvolen prvním děkanem nově vzniklé fakulty JAMU, kde působil až do své smrti (2006) jako docent klavírní hry.

kové pro ženský sbor s doprovodem klavíru. Tu věnoval Pěveckému sboru olomouckých učitelek, který tehdy řídil Jan Bukovjan (1933-2000).⁷

V pedagogických počátcích radil Šimíčkoví Pavel Klapil,⁸ který tehdy zastával funkci odborného asistenta na Katedře hudební výchovy UP v Olomouci. Spolu diskutovali o umění a klavírní literatuře. Ve volných chvílích přehrávali čtyřručně Mozartovy či Haydnovy symfonie. Vznikla tak myšlenka uspořádat koncert, na němž zazní originální díla pro čtyřruční hru. První vystoupení se konalo 17. dubna 1969 v aule Pedagogické fakulty UP Olomouc na Žerotínově náměstí č. 2. V jejich podání zazněly skladby A. Diabelliho, L. v. Beethovena, Z. Fibicha, M. Kabeláče a M. Moszkowského. Dne 4. května 1969 doprovázeli společně také Pěvecký sbor olomouckých učitelek ve Fučíkově sále v Olomouci.

V hanácké metropoli se mu nepodařilo sehnat byt, a tak Jan Šimíček i se svou ženou odešel do Hradce Králové, kde už bydlela jeho sestra Ludmila i s otcem Františkem. V Hradci Králové začala jeho více než třicetiletá rozhlasová éra. V únoru 1971 nastoupil do Československého rozhlasu Hradec Králové, kde působil deset let jako hudební redaktor, režisér, dramaturg a později i jako vedoucí hudební redakce.

Během let 1971-1973 společně s dr. Václavem Korbelem,⁹ pracovníkem Československých hudebních nástrojů v Hradci Králové, navštívil několik lidových škol umění ve východočeském kraji (Pardubice – Polabiny, Havlíčkův Brod, Česká Třebová, Trutnov, Chrudim, Ústí nad Orlicí a Hradec Králové), kde natáčeli pořad Člověk potřebuje hudbu. Sbírali hudební snímky i rozhovory se žáky a učiteli a zároveň zjišťovali, jaké mají odpovídající hudební vzdělání učitelé v kraji. Dr. Korbel o tom psal v časopise Hudební rozhledy a Jan Šimíček odvíšlal pořady na

regionální stanici a na stanici Radia Praha. Výsledky poté předali krajskému inspektorovi LŠU Antonínu Šimečkovi (1915-1993)¹⁰ a na jejich základě byla v roce 1978 výnosem Východočeského kulturního národního výboru (VčKNV) v Hradci Králové založena konzervatoř v Pardubicích.¹¹

V letech 1981-2004 působil Jan Šimíček v Českém rozhlase Brno. Točil festivaly a režíroval všechny hudební žánry. Český rozhlas dodnes vlastní jeho snímky, které jsou vysoce oceňovány. Jako dramaturg měl podíl na nahrávkách světové úrovně v podání Státní filharmonie Brno a jejích dirigentů Františka Jílka (1913-1993), Leoše Svárovského (1961) a Libora Peška (1933).

Československý rozhlas Praha a Radio Niederösterreich pravidelně dvakrát do roka pořádaly zámecké koncerty Schloss-konzerte „Begegnung mit dem Nachbarn“.¹² Jeden koncert v roce se konal v Československu, později v České republice, kam přijížděli rakouští umělci, a druhý v Rakousku s účastí českých hudebníků. Brněnský rozhlas dostal možnost na této akci participovat. Šimíček připravoval scénáře pro přímé přenosy, jejich překlad do češtiny a také dramaturgii pro české soubory. Podílel se na těchto koncertech:

- 20. červen 1991 zámek Atzenbrugg v Rakousku, Kynclovo kvarteto a Filharm. dechové trio z Brna
- 26. září 1991 zámek Jaroměřice nad Rokytnou, Žestový dechový kvintet Oculus z Vídně
- 23. červen 1994 zámek Rosenau v Rakousku, Dechové kvinteto Q Moravi
- 15. září 1994 zámek Mikulov, Amadeus Ensemble Wien, dir. Walter Kobéra
- 13. červen 1996 zámek Valtice, Collegium Viennense
- 5. září 1996 zámek Raabs, Čeští komorní sólisté
- 11. červen 1998 zámek Nový Jičín, Wallingerovo kvarteto

⁷ Vystudoval hudební výchovu na Univerzitě Komenského v Bratislavě. V letech 1961-1993 byl odborným asistentem na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Člen a sólista Mužského pěveckého sboru Nešvera (1957-1961), sbormistr Pěveckého sdružení olomouckých učitelek (1968-1974).

⁸ Prof. PhDr. Pavel Klapil, CSc., pedagog na Katedře hudební výchovy UP v Olomouci.

⁹ PhDr. Václav Korbel, CSc. (1931-1997), hudební pedagog a publicista, člen Společnosti pro hudební výchovu, šéfredaktor časopisu Hudební nástroje v Hradci Králové.

¹⁰ V roce 1937 absolvoval houslové oddělení Pražské konzervatoře, poté byl členem Symfonického orchestru hlavního města Prahy. Od roku 1939 působil jako ředitel hudební školy v Ústí nad Orlicí. V roce 1975 nastoupil na místo krajského školního inspektora pro LŠU.

¹¹ Velkou zásluhu na vzniku konzervatoře v Pardubicích měl i varhanní umělec Václav Rabas.

¹² Koncerty nebyly konkrétně stylově zaměřené.

V roce 1994 u příležitosti 28. ročníku mezinárodní soutěže rozhlasových programů Prix musical de Radio Brno vznikla na půdě brněnského rozhlasu myšlenka navázat spolupráci mezi rozhlasovými společnostmi s názvy začínajícími písmeny „B“, tedy Brna, Bautzen a Bratislava, B+B+B. U zrodu této myšlenky byli Jan Šimíček jako hudební redaktor a dramaturg Českého rozhlasu Brno, Hanuš Domanský (1944), vedoucí hudební redakce Bratislava, stanice Děvín, a Helmut Richter (1942), ředitel Lužickosrbského vysílání Budyšin (Bautzen). O rok později se uskutečnil v rámci B+B+B první Radiomost (přímý přenos). V živém dvouhodinovém vysílání se se svým programem na téma Děti a hudba představily všechny tři stanice. Stejný námět měla i soutěž rozhlasových programů Prix musical de Radio Brno. V této rozhlasové soutěži získal Jan Šimíček řadu ocenění:

XVII. ročník 1983 – 2. cena za pořad To mě naučil rozhlas (vyprávění dirigenta Františka Jílka)

XVIII. ročník 1984 – 3. cena za pořad Jistoty hledání (brněnská kompoziční škola – Arnošt Parsch, Miloslav Ištvan, Václav Kaprál, Evžen Zámečník)

XXIII. ročník 1989 – 2. cena za pořad Melodie se zrodila (záběry se skladatelem M. Ištvanem)

XXV. ročník 1991 – 1. cena za pořad Hudba z českokrumlového zámku (pásmo o hudebních památkách z českokrumlovského zámeckého hudebního archivu)

XXIX. ročník 1995 – 1. cena za pořad Vox humana (o brněnském sboru Kantiléna)

Po roce 1995 došlo v projektu B+B+B k sedmileté odmlce, během níž došlo i ke zrušení mezinárodní soutěže rozhlasových programů. Až v roce 2001 inicioval Jan Šimíček schůzku zástupců zainteresovaných stran. Byla sepsána nová dohoda o další rozhlasové spolupráci, která měla přinášet zajímavosti z oblasti kultury, hudby, divadla, literatury a lidové tvořivosti. Po odchodu Jana Šimíčka do důchodu v roce 2004 spolupráce mezi rozhlasovými společnostmi z Brna, Bratislava a Bautzen zánikla.

Výčet ocenění a vlastní hudební tvorby Jana Šimíčka je velmi rozsáhlý. Za spolupráci s JAMU v Brně získal v roce 1997 u příležitosti padesáti let od jejího založení medaili za trvalou spolupráci hudební redakce vážné hudby Českého rozhlasu Brno s Hudební fakultou JAMU a za šíření její

umělecké činnosti po rozhlasových vlnách nejen u nás, ale i v zahraničí.

V roce 1999 uvedl při příležitosti 135. výročí firmy Petrof v Hradci Králové premiéru své skladby Tři romantické zpěvy pro klavír Petrof. Tento kus provedl na novém koncertním křídle, posvěceném královéhradeckým biskupem Františkem Otčenáškem. Firma Petrof ocenila několik zahraničních hostů, významné pracovníky firmy a také koncertní umělce. Za svou práci v královéhradeckém kraji získal medaili i Jan Šimíček.

Šimíčkova symfonická, komorní, sborová a instrumentální tvorba obsahuje přes 80 titulů. V oblasti populární, jazzové a dechové hudby napsal na 80 skladeb. Některá jeho díla provedly přední české orchestry. Několikrát koncertoval s Filharmonií Bohuslava Martinů, s Filharmonií Hradec Králové a s Rozhlasovým orchestrem studia Brno.

Filharmonie Hradec Králové – Abonentní koncert cyklu B 6. listopadu 1997, na programu J. Šimíček: Koncert pro klavír a orchestr „Královéhradecký“ dir. Wolfgang Diefenbach (SRN), sólista – Jan Šimíček

Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín – Abonentní koncert cyklu P 7. dubna 1994, Dům umění, na programu: David Raskin – LAURA – aranžé J. Šimíček, Ernst Geld EXODUS – aranžé J. Šimíček, dirigent Miloš Machek, klavír J. Šimíček
Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín – Abonentní koncert cyklu P 23. ledna 1997, Dům umění, na programu svita Lee Norrise: Fats Waller Medley, provedl Jan Šimíček

Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín – abonentní koncert cyklu C Melodie stříbrného plátna 9. března 2000, na programu Ernst Geld: EXODUS, aranžé J. Šimíček, dirigent Aleš Podařil

Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín – abonentní koncert cyklu C Melodie věčně zelené 23. listopadu 2000, Dům umění, na programu Richard Addinsell: Varšavský koncert, dirigent Aleš Podařil, sólista J. Šimíček

Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín - 23. října 2001 Aula Academia Centrum Zlín, Černobílé klávesy Jana Šimíčka, na programu skladby G. Gershwina, D. Ellingtona, J. Kerna, R. Nobleho, J. Lennona a dalších, dirigent Aleš Podařil. Sólisté: Gabriela Plíšková – zpěv, Pavel Skopal – trubka, Martina Pášmová – violoncello, J. Šimíček-klavír

Orchestr Studio Brno – 14. června 1991 Lázeňský dům Třeboň, dirigent Aleš Podařil, na programu Claudio Bargonis: Podzimní koncert, J. Šimíček – klavír

Brněnský komorní orchestr, abonentní koncert, Besední dům Brno 23. října 2008, premiéra skladby: Ejhle skladatel aneb bacchanale stréca Křapíka, sólo klavír – J. Šimíček

Jan Šimíček je klavírista s rozhledem do všech stylových směrů. Brněnský muzikolog PhDr. Jiří Stehlík charakterizoval jeho kompoziční styl těmito slovy: „ (...) Jeho hudba nezapře kořeny moravské lidové náपěvnosti. V klasických formách domýšlí metody jejího zpracování modální technikou, která má nejbliže k jejímu melodicko-harmonickému charakteru. Jan Šimíček patří k významným českým skladatelům moravské proveniencce, jež syntetizuje návaznost na českou hudební tradici. Dovede spojit imaginaci a řemeslo, vášeň a vůli. Jeho hudba je živá, mluví k lidem svojí noblesností i nejvyšším vku-

sem. Poskytuje pocit krásy. V hudbě, jejímž hlavním „vyjadřovacím prostředkem“ je čas ztělesněný ve zvuku (nebo zvuk žijící v čase), je třeba tento faktor považovat za vlastní stavební materiál (...)“¹³

Od roku 1998 uskutečnil Šimíček více než třicet klavírních recitálů ve svém osobitém stylu, jenž nazval „classic-jazz romantic“.¹⁴ V témže roce vydal Český rozhlas Brno jeho CD s názvem Černobílé klávesy. Další CD nosiče se jmenují Klavírní siesta z roku 2005, Jazzové proměny natočené v roce 2012 a poslední z roku 2013 Brněnský Prométheus, které vydalo Šimíčkovi Tonstudio Rajchman v Dolních Bojanovicích. V roce 2011 vytvořili společně s houslistou Lubomírem Čermákem¹⁵ a violoncellistou Martinem Švajdou¹⁶ „Trio Romantique“.

V současnosti žije Jan Šimíček se svou ženou Hanou v Brně. Aktivně se účastní brněnského kulturního dění, provádí sólové recitály a stále se věnuje též kompoziční činnosti.

¹³ STEHLÍK, Jiří. Tóny v životě Jana Šimíčka. *Malovaný kraj. Národopisný a vlastivědný časopis Slovácka* / [Red.]:Kovářková, Eva – Urbančík, Vojtěch et al 39, č. 2, (2003) s. 13.

¹⁴ Osobitý styl Jana Šimíčka, který nabízí podle charakteru melodií nové možnosti seberealizace. Technicky klasické, barevně harmonické linie jsou obohacovány jazzovými prvky, frázováním a patřičně spojené s romantickým zvukem koncertního klavíru. Samostatný klavírista bez doprovodu rytmiky a kontrabasů musí tyto scházející prvky nahrazovat dynamickou úhozovou technikou.

¹⁵ Houslista, pedagog, absolvent JAMU v Brně (1968), zástupce koncertního mistra Státní filharmonie Brno (1969-1977), zakladatel Kvarteta města Brna (1969) a od roku 1991 umělecký vedoucí Komorního orchestru Bohuslava Martinů.

¹⁶ Absolventem konzervatoře v Kroměříži a JAMU v Brně (1991) ze třídy prof. Jana Hališky. Profesionální kariéru začal jako člen Kvarteta města Brna, ve kterém působí od roku 1990 dodnes. Od roku 1993 je sólovým violoncellistou Komorního orchestru Bohuslava Martinů.

Tvorba Jana Šimíčka

Komorní:

Pisecké nálady pro klavír (1969)

Valašské invence pro hoboj, klarinet a fagot (1973)

Tónomalby - cyklus klavírních skladeb (1981)

Dechový kvintet (1983)

Tři črty pro flétnu a klavír (1984)

Tři skici pro varhany (1984)

Sonáta pro klavír č. 1 (1987)

Vánoční svita z koled evropských národů pro dechové trio a bicí nástroje (1991)

Dvě nokturna pro kytaru sólo „Vzpomínky na Mikulov“ (1993)

Čtyři obrazy pro dechové trio (1994)

Smyčcový kvartet č. 1 (1994)

Letovické dialogy pro klarinet a klavír (1995)

Meditace pro klavír (1996), Preludia pro klavír (1996)

Romantické zpěvy pro klavír Petrof (1999)
Sonáta pro klavír č. 2 „Ludmila“ (2002)
Preludium pro klavír HEDA (2002)
Klavírní meditace nad obrazy mistra J. M. Minaříka (2005)
Jazz-classic suite for three - klavír, klarinet, violoncello (2005 – 2006)
Sonáta rustica pro klavír č. 3 (2006)
Jazzová preludia pro klavír I. (2006)
Sonáta pro klavír č. 4 (2007)
Svratka. Fantazie pro klavír na čtyři ruce (2007)
Jazzová preludia pro klavír II. (2007)
Sonáta pro klavír č. 5 (2007)
Smyčcový kvartet č. 2 „Moravský“ (2009)
Mikulovská rozjímání - klavírní cyklus (2009)
Černobílé mozaiky pro klavír - Fantazie a Píseň beze slov (2010)
Novogotické tance pro violoncello sólo (2010)
Dvě kreace pro klarinet sólo (2010)
Slovácké scherzo pro klavír (2011)
Fantazie - Sonáta pro klavír č. 6 - podle obrazu Peggy Volejníčkové „Melodie“ (2011)
Dialog pro trombon a klavír (2012)
Scherzo - Valse pro housle a klavír (2012)
Vzpomínky - Sonáta pro klavír č. 7 (2012)
Na slovenskou lidovou notu pro housle, violoncello a klavír (2012)
Slavnostní fanfáry pro žestě a tympány (2013)
Rozmluvy nad obrazy A. Procházky (2013)
Brněnský Prométheus pro klavírní trio, keyboard a tamburinu (2013)
Jazzová preludia pro klavír III. (2014)
Patrochova strécovská patrola pro dvě trumpety, klavír a velký buben (2014)
Dvě koncertní etudy pro klavír (2015)
Tři koncertní valčíky pro klavír (2015)
Brněnská Golgota - fantazie pro klavír (2015)
Rožnovské pastorále pro housle a klavír (2015)

Vokální a sborová:

Hej, Jano pro ženský sbor a klavír na text M. Šimíčkové (1969)
Matýlí sonatina pro dívčí sbor a klavír na text Fr. Navary (1973)
Čtyři písně na slova české lidové poezie pro střední hlas a klavír (1975)
Poslední dopis - pro sólo, dívčí sbor a klavír na text Fr. Navary (1973)
Pojď se mnou človče - tři smíšené sbory na texty J. Slabého (1978)
Hřeji se dechem domova - pro dívčí sbor a flétnu na text J. Slabého (1981)
Tři madrigaly pro ženský sbor na básně J. Seiferta (1983)
Tři zpěvy pro střední hlas a varhany na básně B. Schovancové (1997)
Vokalíza - pro smíšený sbor a smyčcové kvarteto (2008)
Zdravice pro smíšený sbor (2011)
Ej, moja maměnko - balada pro alt sólo a smíšený sbor na text M. Šimíčkové (2014)

Orchestrální:

Serenáda pro smyčcový kvartet (1982)
Koncert pro klavír a orchestr „Královéhradecký“ (1985)
Svita rustica pro symfonický orchestr (1986)
Symfonie „Moravia“ pro velký orchestr a smíšený sbor (1990)
Komorní symfonie pro dechové kvinteto, smyčce a bicí nástroje (1992)
Budyšínské symfonické obrazy (1995)
Gotické katedrály - 4 symfonické obrazy pro velký orchestr, smíšený sbor a varhany: „Remešská katedrála“ (1996)
„Barcelonská katedrála“ (1999)
„Kolín nad Rýnem katedrála“ (2000)
„Florentská katedrála - Santa Maria fiori“ (2009)

Romance a Pastorále „Luhačovické léto“ pro hoboje a smyčce (2001)
Hry barev a stínu pro kytaru a smyčce (2001)
Bojanovské obrázky malované pro smyčcový orchestr (2001)
Metamorfózy pro klavír a komorní orchestr (2002)
Jazz - Classic Symphony pro symfonický orchestr, big-band a klavír (2004)
Concerto pro cimbál, smyčce a bicí nástroje (2004)
Svatováclavské vigilie pro soprán, trubku, smyčcový orchestr a zvony (2005)
Svatováclavské vigilie II. pro sbor, orchestr a varhany (2006)
„Ejhle skladatel“ aneb bacchanale pro stréca Křapíka (2008)
„Rozjímání“ - studie pro 22 smyčcových nástrojů sólo (2010)
Concertino pro klarinet a smyčce (2012)
Koncert pro klavír a orchestr č. 2 (2014)

Instruktivní:

Čtyři písně pro nejmenší - text M. Šimíčková (1973)
Cyklos písní pro nejmenší s doprovodem klavíru - text M. Zounar (1976)
Pastorální svita pro čtyři zobcové flétny, kytaru a bicí nástroje (2006)
Bíloucké momentky - 15 klavírních skladbiček pro nejmenší (2008)
Svita z koledí evropských národů (2009)
Bíloucké momentky II (2012)
Obrázek z pouti - pro zobcovou flétnu a klavír (2013)

Populární a jazzová hudba - výběr skladeb a notového materiálu v Českém rozhlasu Brno

Zbojnický tanec, Intermezzo, Ať stále zní, Brouzdám se ranní rosou, Caravela, Černobílé klávesy, Dostavník, Expres, Halleyova kometa, Honzíkova cesta do pohádky, Malý uličník, Moravia, Motýlí bál, Pastorela, Poslední příležitost, V dobré náladě, Probouzení, Proměny, Romance, Romance pro Ludmilu, Velká pardubická, Větrný mlýn, Víím, že se vrátíš, Vítězný oblouk.

Tradice dechové hudby v okolí Hustopečí nad Bečvou

Radek Cahlík

7.

Vydání Říjnového diplomu v roce 1860 umožnilo zakládat spolky. Začaly tak vznikat spolky tělocvičné, zpěvácké, hasičské, baráčnické, podpůrné, soubory divadelních spolků a další.¹ Na přelomu 19. a 20. století existovalo v okolí Hustopečí nad Bečvou již několik dechových hudeb. Dá se předpokládat, že hudebníci se znali a vzájemně si i vypomáhali. Dechové orchestry podobného typu působily v Novém Jičíně, Zubří, Veřovicích, Valašském Meziříčí a Hranicích na Moravě. V Novém Jičíně se prvopočátky dechové hudby datují do roku 1872. V roce 1945 oficiálně zahájil svou činnost, díky aktivitě Františka Starůstky, zdejší dechový orchestr. V letech 1947–1949 jej vedl též varhaník a skladatel František Šimíček.² V roce 1955 se stal zřizovatelem kapely podnik Spojie v Novém Jičíně. Ten jím byl až do roku 1990. Oficiální ustanovení Městského dechového orchestru proběhlo v roce 1995 za vedení Antonína Glogara. Po něm převzal funkci v roce 2000 Vlastimil Chlapík.³

V roce 1908 vznikla v Zubří dechová kapela Zubřanka. Zpočátku v ní hráli místní muzikanti společně s hudebníky ze Zašové. Všichni to byli tehdy samouci a hudba hrávala na různých zábavách a výletech. Později vytvořila kapela dvanácti hudebníků, kterou vedl kapelník Šimurda. Velkého ohlasu získala Zubřanka ve dvacátých až třicátých letech pod taktovkou Ludvíka Dořičáka. Postupně do roku 1961 se za dirigentským pultem vystřídali ještě Jaroslav a Jindřich Dořičákoví. V roce 1962 se stal kapelníkem Ladislav Slovák. Do souboru tehdy přišli noví muzikanti, kteří se vrátili se zkušenostmi z vojenských kapel. V té době se počet členů vyšplhal na

dvačtyřicet. Docházelo ke spolupráci s různými odborníky, jakými byli například dramaturg ostravského rozhlasu Tomáš Hančl, nebo zašovský rodák a hudební skladatel Ferdinand Škrobák. Kromě koncertování v České republice vystupovala hudba i v Rakousku, Polsku, Maďarsku a Slovensku. V současnosti, pod vedením kapelníka Jaroslava Mužika, má muzika osmnáct členů a pro koncerty a vystoupení využívá spolupráce s muzikanty z okolních měst a obcí.⁴

V roce 1885 byla ve Veřovicích založena dechová kapela nazvaná Kunštáblova. Jejího řízení se ujal tehdejší správce školy, zakladatel hasičského sboru ve Veřovicích a varhaník Josef Dušek. Ten dechovku začlenil ke sboru a byla vedena jako hasičská. Po vypuknutí 1. světové války narukovalo na vojnu přes tři sta mladých mužů z Veřovic. Mezi nimi byla skoro polovina hudebníků, a proto se hasičská kapela rozpadla. Dne 28. září 1919 byla založena ve Veřovicích jednota Orla československého a při ní také Orelská dechová hudba. V roce 1946 byla ustanovena nová dechová hudba. O její chod se zasloužili kapelníci Ladislav Bartoň, Jindřich Kocián a Jan Lošák. Začátkem roku 1973 založili Bedřich Gold a Zdeněk Halamík vlastní dechovou hudbu s názvem Lesanka. Ta v osmdesátých a devadesátých letech vystupovala až šedesátkrát za rok, podnikala zájezdy do zahraničí, pravidelně se zúčastňovala okresních kol o Zlatou křídlovku atd. V roce 1990 se stal Bedřich Gold veřovským starostou a v roce 1996 odstoupil pro pracovní zaneprázdnění z funkce kapelníka. Jelikož se nenašel žádný nástupce, který by dál kapelu vedl, dechovka se rozpadla. Po rozpadu Lesanky

¹ KOUKAL, Milan. *Dechovka: historie a současnost naší dechové hudby*. Praha: Slovart, 2007, s. 25

² V letech 1938-1945 a 1965-1969 působil v Hustopečích nad Bečvou.

³ OTTO, Karel. *Čtení o novém Jičíně: k výročí 650 let města*. Nový Jičín: Městský národní výbor, 1963. ŠTŮLA, Pavel. *Hudební život v Novém Jičíně po roce 1945*. Rukopis magisterské diplomové práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Nový Jičín 2006.

Tamtéž, s. 90. *Kromě dechové hudby Spojů byly v Novém Jičíně další dvě dechovky: ČSTP Nový Jičín (kapelník Josef Demel) a Autopal Nový Jičín (kapelník Miroslav Kramoliš)*.

⁴ http://valassky.denik.cz/kultura_region/zubranka-letos-oslavila-stodruhe-vyroci20101022.html (21. července 2015), http://www.spektrumroznovska.cz/archiv/2011/sr_20_11.pdf (21. července 2015)

hrají dále veřovští muzikanti pod vedením Františka Černocho pod názvem Pohřebanka. Od roku 2010 působí dodnes mladá dechová hudba s názvem Galička.⁵

Teslačka je název dechové hudby, která působí ve Valašském Meziříčí od roku 1957. Zakladatelem a jejím prvním kapelníkem byl Antonín Pernický. Po něm postupně převzali funkci Gabriel Závíčák, Michal Chrupka, Ondřej Bartoněk, Jiří Batrla a v roce 2009 převzal taktovku David Vozák. Kapela vznikla a působila v podniku Tesla, která byla jejím zřizovatelem však jen krátce. Na počátku šedesátých let vznikl ve Valašském Meziříčí Sdružený klub pracujících, který se později přejmenoval na Kulturní zařízení. To se stalo novým zřizovatelem souboru. V roce 2003 došlo k oficiální změně názvu na Dechová hudba města Valašské Meziříčí.⁶

Tradice dechové hudby v Hranicích sahá do konce 19. století díky Vojenské hudbě při hranické akademii. Po první světové válce stala se Vojenská hudba Dechovým orchestrem československé armády. Hrála při vojenských přehlídkách a koncertovala pro širokou veřejnost v Hranicích a okolí. Mezi válkami dirigoval orchestr hudební skladatel a aranžér Metoděj Příkryl. Po druhé světové válce vznikl v roce 1946, současně vedle Vojenského orchestru, Dechový orchestr pod vedením dirigenta Rudolfa

Klívára, složený převážně z bývalých vojenských hudebníků a žáků hudební školy.

Po roce 1948 začaly vznikat závodní kluby a kapela přešla roku 1952 pod Národní podnik Sigma Hranice. Po Rudolfu Klívarovi převzal dirigentskou taktovku v roce 1971 Josef Slimáček. Ten, po zrušení Závodního klubu Národního podniku Sigma Hranice, převzal soubor pod názvem Velký městský dechový orchestr v roce 1990 pod svou živnost. Od roku 1993 probíhají zkoušky v ZUŠ Hranice. V roce 1997 se stal dirigentem Miroslav Smrčka a roku 2000 přešel orchestr pod záštitu ZUŠ Hranice. Během své činnosti se orchestr zúčastnil mnoha významných soutěží, přehlídek, koncertů atd. Od roku 1946 do roku 2007 hrál orchestr pravidelně každou neděli od května do září proměnný koncert na terase lázeňského domu Bečva v Teplicích nad Bečvou. Největším úspěchem se stalo vítězství v roce 1973 v celostátní soutěži ve Štětí. Díky tomu mohl reprezentovat Československou republiku na celosvětové soutěži v anglickém Middlesbroughu, kde vyhrál jedno 1. místo a jedno 2. místo. V roce 2005 získala hudba zlaté pásmo ve střední třídě na Mezinárodní soutěži velkých dechových orchestrů v Ostravě. V současnosti má Velký dechový orchestr ZUŠ Hranice přibližně třicet členů, převážně z řad žáků a učitelů hranické ZUŠ a koncertuje několikrát do roka.⁷

⁵ <http://www.galicka.cz/historie> (21. července 2015)

⁶ <http://www.kzvalmez.cz/o-kulturnim-zarizeni/dechova-hudba-mesta-valasske-mezirici/> (21. července 2015)

⁷ *Kronika Velkého dechového orchestru Hranice, z rozhovoru s Miroslavem Smrčkem a pamětníkem orchestru Břetislavem Hynčicou, 10. srpna 2015.*

Historie dechové hudby Hustopeče nad Bečvou

Radek Cahlík

8.

Historie Dechové hudby Hustopeče nad Bečvou sahá do konce 19. století. První písemná zmínka se nachází v hustopečské farní kronice, kde je uvedeno, že: „12. srpna 1881 vyhořelo v Praze Národní divadlo a v Hustopečích bylo velké nadšení ke sbírkám, dva dny na to (tedy 14. srpna 1881) se v Hodslavicích konala velká národní slavnost, kde byl odevzdán rodový dům Františka Palackého národu. Těto slavnosti se zúčastnili i hustopečští občané se svou dechovou hudbou.“¹

Od roku 1881 až do roku 1945 nejsou vedeny žádné písemné dokumenty o činnosti kapely. Teprve v roce 1945 byla zavedena jednatelská a pokladní kniha odbočky Hustopeče nad Bečvou. V úvodu jednatelské knihy je zápis provedený v lednu 1946 Vojmírem Vaculou, který v té době zastával funkci jednatele: „Po skončení hrozného druhé světové války, jsme se rozhodli, totiž členové zdejšího hudebního tělesa, vstoupiti do celostátního svazu lidových hudebníků. Tuto knihu zaslalo Ústředí svazu lidových hudebníků v Praze po ustanovení a povolení zřízení odbočky v Hustopečích n. Beč.“

Prvním známým kapelníkem hustopečské dechovky byl Karel David.² Ten tuto funkci zastával před a během 2. světové války, kdy pro ni bylo potřeba vlastnit tzv. kapelnickou živnost. Po ukončení války roku 1945 byl zvolen kapelníkem jeho syn Jaroslav David (1902-1986).³ Po celý život pracoval jako soukromý zemědělec. V roce 1946 ukončil vlivem politických změn svoji kapelnickou činnost, na kterou měl živnostenské oprávnění.⁴ Hrál na Es a B klarinet. Ze čtyř potomků vchoval tři muzikanty, kteří hráli na baryton, trubku a klarinet.

Dne 14. dubna 1946 se konala v místnosti restaurace pana Halašty v Hustopečích nad Bečvou členská výroční valná schůze, na níž byl zvolen kapelníkem dechovky Zdeněk Vacula (1912-1980). Hudební nadání zdědil po svém otci Ferdinandovi Vaculovi (1875-1946), vynikajícím hráči na tenor a baryton. Zdeněk Vacula svůj hudební talent pro hru na křídlovku uplatnil i ve vojenské službě, kdy v letech 1932-1934 a v roce 1939 hrál v plukovní dechové hudbě Vojenské akademie Hranice. V roce 1941 se oženil s Marií Sigmundovou. Společně vychovali pět dětí. Kromě dechovky vedl i taneční orchestr, se kterým jezdil po širokém okolí, kde hrávali na zábavách, plesech a rodinných oslavách. Kapelníkem dechovky byl až do roku 1979, kdy na vlastní žádost ukončil tuto činnost. Hrát však nepřestal. Až do své smrti v roce 1980 pracoval v podniku Energetické rozvodné závody v Hranicích na Moravě.

V roce 1946 měla hustopečská dechovka počet členů větší než třicet. Kapela (v té době odbočka) se v tomto roce sestávala ze tří samostatných hudebních těles, a to z Hustopeč nad Bečvou, Palačova-Petrkovic a ze Špiček.⁵ Každé toto těleso si obstarávalo své záležitosti úplně samo. Při větších akcích hrávaly vždy tělesa Hustopeč nad Bečvou, Palačova-Petrkovic společně. Zkoušky a schůze se konaly v hostinci U Halaštů v Hustopečích. V témže roce se dechová hudba zúčastnila 1. května dopoledne průvodu KSČ v Hranicích a v 15 hod. oslav v Hustopečích nad Bečvou. Dne 5. května uspořádala kapela dechový koncert v sále Orlovny v Hustopečích, 9. května zahrála při slavnosti v hustopečském zámeckém parku, 27. května se představila na Velkém orchestrálním koncertu též v sále Orlovny

¹ Farní kronika Hustopeče nad Bečvou, 1. díl, s. 53.

² Zemřel roku 1951. Z rozhovoru s Bedřichem Macháněm, Bonifácem Pavlíkem a Ladislavem Davidem, 2. března 2015.

³ Ze zápisu z výboru konaného dne 15. listopadu 1945: „(...) Br. kapelník uvítal přítomné a zvláště br. kolegu Stanislava Škodu, důvěrníka olomouckého kraje SLH. a předal slovo tomuto. Kolega Škoda vysvětlil přítomným význam a složení svazu a podal povšechné informace (...). Poněvadž se přihlásil dostatečný počet členů ke zřízení samostatné odbočky, bylo všemi přítomnými zřízení její navrženo. Oklamací byli jednohlasně zvoleni tito činovníci: předseda Jaroslav David, místopředseda František Trefil, jednatel Vojmír Vacula, pokladník Jan Macháň, další členové výboru Alois Zahradník, František Pivoda a Karel Pivoda. (...)“

⁴ Kapelnické živnosti se drobným podnikatelům rušily. Nadále byl však předsedou Dechové hudby Hustopeče n. B.

⁵ V roce 1951 bylo působení hudebního tělesa ze Špiček ukončeno.

v Hustopečích a dne 1. září byla součástí župního veřejného cvičení československého Orla v Novém Jičíně. Díky pravidelným zkouškám, které probíhaly vždy jednou týdně po celý rok⁶, a poctivému přičinění všech členů, získala hustopečská dechovka za svou hru prvenství z mnoha zúčastněných hudeb. Veřejných cvičení a her při slavnostech a tanečních zábavách měla zdejší odbočka po celou dobu víc jak mnoho. Velmi často bylo tedy nutno hrát na dvě i více skupin.⁷

Během roku 1946 byl zakoupen nový hudební nástroj bas F, který používal Antonín Škrhla⁸, velký buben a poskytnuta též záloha Radomíru Pivodovi na koupi flauty (příčná flétna). Z toho je vidno, že i po finanční stránce se dělalo mnoho k úplné spokojenosti členů.⁹ Mládeže, která by se opravdově zajímala o hudbu, bylo velmi málo, ač měla všechny možnosti k učení a případnému zdokonalování.¹⁰

Po výroční valné schůzi odbočky S. L. H. (Svaz lidových hudebníků) v Hustopečích nad Bečvou konané dne 21. prosince 1947 v hostinci U Halaštů pokračoval dále ve funkci kapelníka Zdeněk Vacula a dirigentem se stal jeho bratr Vojmír Vacula (1909–1958). Vojmír Vacula studoval na gymnáziu v Hranicích na Moravě. Po vojenské službě, kde ve volném čase hrál na housle v kapele, nastoupil jako kancelářský pomocník u Zemského soudu v Hranicích. V letech 1930–1949 zde pracoval jako kancelářský revident. V roce 1940 se oženil s Julií Rušarovou, která pocházela ze zemědělské rodiny v Miloticích nad Bečvou. Společně vychovali tři děti. Z politických důvodů¹¹ byl od 26. října 1949 do 5. srpna 1950 vězněn. K odsouzení však nedošlo. K původnímu zaměstnání se vrátit nemohl. Pracoval tedy v dolech v Ostravě a poté jako stavební technik v OSP Hranice. Vojmír Vacula byl všestranný muzikant. Hrál na klarinet, housle, saxofon a dovedl rozepisovat partitury dle obsazení souboru.

Po únorových událostech v roce 1948 byla hudební činnost zpolitizována. Došlo ke zrušení Svazu lidových hudebníků v Čechách a na Moravě a hustopečská odbočka byla tak převedena do 21. Svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby při Revolučním odborovém hnutí (ROH). V té době čítala kapela třicet osm členů. Během roku 1948 se zúčastnila odbočka zdarma oslav 1. května, 28. října a narozenin prezidenta Klementa Gottwalda. Během měsíců června až září odehrála dechová hudba za pomoci kolegů z Palačova a Petřkovic několik sokolských veřejných cvičení XI. Sletu v Hustopečích nad Bečvou a okolí.¹²

V roce 1949 působil dále jako vedoucí souboru Zdeněk Vacula a jeho bratr Vojmír Vacula vykonával funkci zástupce vedoucího. Ze zápisu z členské schůze ze dne 14. listopadu téhož roku: „Zástupce Voj. Vacula přijat osobně volbu nemohl, jelikož byl služebně odvolán. Jako osvědčený dirigent a dobrý pracovník ve všech věcech byla v něm kladena důvěra, že po návratu volbu přijme. Poznali jsme hned při první příležitosti, že nám velmi chybí a práce jeho byla vždy velká a důsledně provedená, někdy však málo oceněná.“¹³ Zdeněk Vacula a Jan Kopecký přečetli oběžník z celostátní konference Svazu lidových hudebníků v Praze. Hlavním bodem konference bylo zrušení kapelnických živností a výstavba nové souborové lidové hudby.

Dne 23. září 1949 doprovodila hustopečská dechovka na poslední cestě svého dlouholetého člena Ferdinanda Vaculu.¹⁴ Jeho činnost u kapely trvala bezmála čtyřicet pět let.

Vedoucí souboru Zdeněk Vacula přečetl na členské schůzi konané 9. prosince 1950 oběžník č. 1, který pojednává toto: *Každý člen musí mít na hře legitimaci. Oprávnění je pro celý soubor, ne pouze pro vedoucího. Bez svolení ostatních hudební-*

⁶ Jelikož většina členů dechovky pracovala v zemědělství, došlo tak ke zrušení zkoušky pouze dvakrát do roka.

⁷ Jednatelská kniha S.L.H. (Svaz lidových hudebníků) odbočky Hustopeče nad Bečvou. Číslo stránek neuvedena. Kniha v soukromém majetku členů dechové hudby.

⁸ Do doby, než jej úplně zaplatil, zůstal majetkem Dechové hudby Hustopeče nad Bečvou.

⁹ Pokladní zpráva z výroční schůze ze dne 30. března 1947 uvádí, že příjem za rok 1946 činil 18 830, 90 Kč a vydání 17 157 Kč. Z výroční schůze ze dne 21. prosince 1947 je znám celkový příjem 22 196, 90 Kč, vydání 21 272, 50 Kčs a zůstatek 924, 50 Kč.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Nevstoupil do KSČ a pravděpodobně i na udání.

¹² Jednatelská kniha S.L.H. (Svaz lidových hudebníků) odbočky Hustopeče nad Bečvou. Číslo stránek neuvedena.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Otec Vojmíra a Zdeňka Vaculových.

*ků nesmí být brán hudebník na hru z cizího souboru. Bez svolení vedoucího, nesmí hrát hudebník v cizím souboru. Podporovány budou ty hudby a hudebníci, kteří se zúčastní kulturních podniků. Soutěž dechových hudeb v roce 1951 bude dobrovolná.*¹⁵

Na výroční valné schůzi odbočky konané dne 2. dubna 1950 oznámil vedoucí hudby, že se musí vyklidit místnost v zámku, kde kapela zkoušela, jelikož jí přebírá národní podnik Masna. Inventář, který si mohli odkoupit za 800 Kč, a noty uskladnily prozatím u Zdeňka Vaculy.

Členské schůze ze dne 3. prosince 1951 se zúčastnil též zástupce ROH z Hranic na Moravě, který ve svém referátu upozornil na nové přeskupení hudeb. Členství v 21. svazu ROH se stalo dobrovolné a každá hudba se musela zařadit buď k některému závodu, k JZD, nebo k místní osvětové komisi. Hustopečské dechové hudbě se doporučilo zařadit se právě k místní osvětové komisi.¹⁶ Spolkové nástroje přešly do vlastnictví nového pořizovatele. Finanční stránka zůstala nedotčena. K novému uspořádání došlo proto, aby úroveň lidových hudeb stále stoupala, za což měl zodpovědnost vedoucí souboru, který musel vést svůj soubor ke stále lepší úrovni.

V témže roce soubor zahrál v Hranicích na soutěži dechových hudeb, kde se umístil na druhém místě.¹⁷ V roce 1952 vystoupila odbočka z ROH a přestoupila do Osvětové besedy Místního národního výboru v Hustopečích nad Bečvou (MNV), kterému jakožto novému zřizovateli předala majetek.

V letech 1950-1952 dechová hudba z Hustopečí nad Bečvou kromě různých zábav a výletů uspořádala nebo spoluúčinkovala při oslavách svátku práce v Hranicích na Moravě, při zahájení filmového jara a filmového léta, či při slavnostním otevření mateřské školky. V roce 1950 se hudba umístila na 4. místě v okresní soutěži dechových hudeb za řízení Valentina Gregorka (1916–1979)¹⁸, v roce 1951 se pod vedením Vojmíra Vaculy umístila na 2. místě a v roce 1952 společně s Drahotušemi postoupili do dalšího kola. Toto kolo bylo sehráno v Hustopečích

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Po menší diskuzi bylo rozhodnuto 21. svaz opustit a vstoupit k osvětové komisi, jelikož členství v něm mělo cenu jen pro hudebníky z povolání.

¹⁷ Jednatelská kniha S.L.H. (Svaz lidových hudebníků) odbočky Hustopeče nad Bečvou. Číslo stránek neuvedena.

¹⁸ O něm více v kapitole Ředitelé kůru, varhaníci, zpěváci a instrumentalisté.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Z rozhovoru s Radkem Vaculou, 10. dubna 2015.

nad Bečvou v rámci otevření školy. Porota se však nedostavila.¹⁹

V roce 1957 se kapela oficiálně stala Dechovou hudbou závodního klubu Elektro Praga Mílotice nad Bečvou. V letech 1976 a 1979 se zúčastnila zájezdu do německého Öderanu na pozvání družební firmy, kterou byla právě Elektro Praga.

Místo kapelníka po Zdeňku Vaculovi převzal v roce 1979 jeho syn Radek Vacula (1949). Vystudoval Střední průmyslovou školu stavební ve Valašském Meziříčí. Po vojenské službě nastoupil do zaměstnání ke Správě silnic v Novém Jičíně jako technik. Kapelu vedl do roku 1987, kdy odešel pracovně do zahraničí. Od roku 1995 je zástupcem kapelníka a dodnes hraje v orchestru na křídlovku.

Po odchodu Radka Vaculy se ujal muzikantů Bedřich Macháň (1933). Hudební nadání zdědil po otci Jindřichu Macháňovi, který hrál na křídlovku a hrát na ni učil i své tři syny. Bedřich Macháň pracoval celý život jako soustružník v závodě Elektro Praga v Míloticích nad Bečvou. Dechovou hudbu Hustopeče nad Bečvou vedl od roku 1987 a v roce 1996 předal vedení kapely současnému kapelníkovi Petru Kopeckému (1969).

Petr Kopecký se učil hrát na trubku v Lidové škole umění v Hranicích u Stanislava Borka a Josefa Slimáčka. Během povinné vojenské služby v letech 1988-1990 hrál jako člen Ústřední hudby v Praze. V současnosti pracuje jako obchodní zástupce a ve volném čase se jako amatér věnuje hudbě.

Pod hlavičkou zřizovatele firmy Elektro Praga působila hustopečská dechovka až do roku 1991. Od té doby až dodnes funguje jako zájmové občanské sdružení s oficiálním názvem Dechová hudba Hustopeče nad Bečvou.²⁰ Náplň činnosti dechovky se po dlouhá léta nezměnila. Doprovází zesnulé při jejich poslední cestě, hraje na poutích, církevních slavnostech, akcích v městysu Hustopeče nad Bečvou i v okolních obcích. Účastní se zájezdů na poutní místa i do partnerského města Hustopeče u Brna.

9. Ředitelé kůru, varhaníci, zpěváci a instrumentalisté

Radek Cahlík

Již od konce 17. století pronikala na kostelní kůry v českých zemích figurální hudba, tedy zpěv s doprovodem nástrojů. Nejprve se dostala do chrámů velkých měst, později na venkov, kde měla těžší podmínky rozvoje. V některých místech se objevila poměrně později, o to radostněji byla však přivítána. Figurální hudba na kostelním kůru byla záležitostí skupiny zpěváků a hudebníků, zejména učitelů a školáků. Několik hodin týdně se ve škole nacvičovaly nové skladby na neděli, ve vyučování i mimo vyučování. Tuto funkci vykonávali na Moravě a ve Slezsku od konce 17. století kantorů či učitelé a stejně tak tomu bylo i v Hustopečích nad Bečvou. Kromě hudební služby konal učitel i hudbu obřadní, kostelnickou a leckde i ministrantskou. Učitel byl připoután ke kostelu, s nímž sdílel liturgický rok. V roce 1806 se v zápisu v Hustopečích objevil termín Chormusik, tzn. hudba na kůru.

O účinkování kantorů na kostelním kůru se dovídáme nejčastěji v zápisech o odměnách za tuto službu nebo ve fasích, případně v učitelských smlouvách.¹ Svátky se nazývaly obecně festivalia. Znamená to také slavnostní bohoslužbu o těchto svátcích, za kterou kantor získal mimořádnou odměnu. Roku 1751 založil hrabě Jan Podstatský fundaci.² V roce 1802 se objevil v zápise v Hustopečích nad Bečvou termín festival.³

V letech 1734-1738 působil v Hustopečích jako kantor Jakub Maděra, 1745-1751 Jiří Ostravský, 1748-1752 Antonín František, roku 1762 Josef Volek (nar. 1740), 1763 Jan Donát Volek⁴, 1772-1776 Antonín Opelík, roku 1802 Antonín Volek.⁵

V první polovině 19. století zastával místo učitele František Volek (zemřel 1855). Prvním učitelem na tamní dvojtřídní škole byl od roku 1858 Karel Hajniš. V roce 1860 si vyměnil místo s ostravickým učitelem Janem Filipcem. Ten zde vyučoval až do své smrti 26. října roku 1880.

Dne 20. prosince 1880 byl rozhodnutím c. k. zemské školní rady jmenován nadučitelem Josef Rýpar z Milotic. Do funkce nastoupil 30. ledna 1881. Na Nový rok 1907 se ze zdravotních důvodů dobrovolně vzdal varhanictví a 24. ledna téhož roku zemřel. Po jeho smrti se hry na varhany ujal učitel Augustin Jančík. Na začátku školního roku 1907/1908 ujal se vedení školy nově nastoupený nadučitel František Hlaváček, narozený 13. listopadu 1868 v Chotouni v Čechách.⁶ Další poznatky o ředitelích hustopečského kůru můžeme čerpat až od počátku 20. století ze dvou farních kronik. Pojednání o konkrétní hudbě provozované ve zdejších kostele je v nich ovšem pouze útržkovité.

Od roku 1921 hrál na varhany řídící učitel Metoděj Gregorek (1885-1942).⁷ Během jeho působení na kůru kostela vedl i chrámový sbor. V té době v něm

¹ V roce 1673 pobírá rector scholae za školní službu ročně 8 moravských zl, jako účetní města 6 zl a má pole na dvě míry osiva. V roce 1690 má za službu ročně 9 zl a 20 kr, jako městský písař 4 zl a 40 kr z města Hustopeče, z Milotic, Vysoké a Poruby mu dává každý 2 snopy (ne z povinnosti, ale ze slitování nad špatným příjmem), tj. 2 kr. Pole má za učitelskou a písařskou službu jeden a půl míry.

² Z panství se učitelé poskytují 8 mír žita, 8 pšenice a sud piva. TROJAN, Jan. Kantorů na Moravě a ve Slezsku v 17. - 19. století: jejich sociální postavení, společenská funkce a význam ve vývoji národní hudební kultury. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2000, 671 s.

³ Školná fase, signatura B 12 V, 18, Hustopeče 1807.

⁴ Bere 48 zl 58 kr ročně, od věřících 24 zl, štola 20 zl a naturálie.

⁵ Za zpívání pašijí a festivalů dostal od kostela 2 zl, štola 18 zl 12 kr.

⁶ Školní kronika obecné školy v Hustopečích 1883-1938, čísla stránek neuvedena.

⁷ Nejstarší syn Antonína Gregorka (1857-1931), který byl významný činitel v hustopečském obecním zastupitelstvu. Metoděj Gregorek studoval na arcibiskupském gymnáziu v Kroměříži. Po studiu se stal učitelem v Hustopečích n. B. a současně důležitým členem pěvecko-čtenářského spolku Omladina, z něhož se po 1. světové válce stal Orel. Současně byl aktivním varhaníkem v hustopečském kostele.

zpívaly⁸ Antonie Majkusová, Marie Hubová, Anna Martochová, Lucie Gregorková, Anna Davidová, Emilie Masaříková, Marie Pivodová, Ludmila Vaculová, Marie Vaculová a jiné. Z mužů to byl Josef Indruch, Konstantin Martoch, Bohumil Zahradník, Oldřich Štafa a další. Jednalo se o amatérské zpěváky z řad obyvatel Hustopeče.

Novou podobu získal chrámový sbor v době působení varhaníka Františka Šimíčka (1895-1982). Po jeho příchodu byl v kostele zaveden arcidiecézní kancionál Boží cesta a sbor začal s nácíkem nových písní.⁹ Šimíček se věnoval i komponování duchovních skladeb a jeho tvorba se stala nedílnou součástí repertoáru hustopečského chrámového sboru. Dne 23. listopadu 1938 se přestěhoval ze Starého Jičína,¹⁰ kde působil též jako varhaník, i se svou rodinou do Hustopečí nad Bečvou. Teprve však až 4. ledna 1939 byl přijat na schůzi konkurenčního kostelního výboru a 7. února 1939 nastoupil jako varhaník.¹¹ František Šimíček působil v Hustopečích nad Bečvou též jako pedagog.¹² Tehdy se jeho zásluhou začal vytvářet kvalitní kostelní sbor a současně též orchestr, který jej doprovázel. Po skončení války roku 1945 František Šimíček odešel i s rodinou do Nového Jičína, kde nastoupil místo ředitele kůru v kostele Nanebevzetí Panny Marie.¹³

Hustopečští farníci získali v roce 1945 opět profesionálního varhaníka a skladatele Jaroslava Michlíka (1902-1982). Dobová fotografie s ním a tehdejším kaplanem P. Stanislavem Voglem svědčí o tom, že sbor čítal více než třicet zpěváků.¹⁴ V roce 1948 odešel Michlík z Hustopečí nad Bečvou na místo varhaníka do Bzence.¹⁵

Příležitostně, jako samouk, hrál na varhany Jiří Gregorek (1929)¹⁶ a později, na základě svých zkušeností nabytých v olomouckém sboru Žerotín, ujal se i dirigování kostelního sboru. Během jeho vedení sboru hrál na varhany učitel Valentin Gregorek (1916-1979).¹⁷ Společně nacvičili mši Jana Jakuba Ryby Hej, mistře se sborem s doprovodem orchestru složeného z místních muzikantů. Většina z nich byli členové hustopečské dechové hudby. Za jejich vedení byla poprvé provedena s velkým úspěchem na hustopečském kůru. V roce 1957 zkomponoval Jiří Gregorek Vánoční mši koledovou na témata známých hudebních motivů z lidových koled. Poprvé byla provedena na půlnoční mši 24. prosince 1957. Na Nový rok byla reprízována a při té příležitosti byla pořízena i zvuková nahrávka.¹⁸

Od podzimu roku 1952 do léta 1953, tedy necelý rok, působil v Hustopečích varhaník Jaroslav Hotař,

⁸ Rodiče pamětníků narozených kolem roku 1930, se kterými jsem prováděl rozhovor.

⁹ Boží cesta, kancionál olomoucké arcidiecéze římskokatolické církve s podtitulem Písně a modlitby katolického křesťana poprvé vyšel v roce 1938 a nahradil Holainův kancionál.

¹⁰ Jako příslušník Protektorátu se musel František Šimíček i se svou rodinou vystěhovat ze sudetského území.

¹¹ Začátkem roku 1939 vzdal se Metoděj Gregorek pro churavost postu varhaníka.

¹² Vyučoval hru na smyčcové a dechové nástroje, čímž vytvořil základ chrámového orchestru.

¹³ Farní kronika Hustopeče nad Bečvou, 2. díl, čísla stránek neuvedena.

¹⁴ Členy byly např.: Ludmila Vinklárková, Karla Vinklárková, Ludmila Vaculová, Marie Vránová, Anna Davidová, Květoslava Zubková, Marie Kočtářová, Ludmila Indráková, Ludmila Hajdová a další. V mužské části sboru byli František Kopecký, Ladislav Horák, Bohuslav Vrána, Jaroslav Zezula, Antonín Hub, Karel Jambor, Robert Jambor a jiní.

¹⁵ Více poznatků o jeho působení v Hustopečích nad Bečvou se nedochovalo.

¹⁶ Na housle se učil hrát u Františka Šimíčka (1895-1982) v Hustopečích nad Bečvou. Vystudoval Lékařskou fakultu UJEP v Brně, poté pracoval ve farmaceutické firmě v Olomouci. Byl členem olomouckého sboru Žerotín a věnoval se studiu základů hudebních nauk, harmonie a skladby u Gustava Pivoňky, ředitele kůru na arcibiskupské katedrále v Olomouci. V roce 1967 se i s rodinou přestěhoval do Brna, kde několik let působil v pěveckém spolku Beseda brněnská. Je autorem publikace Osudy-Rod von Baillou a Hustopeče, kterou vydalo nakladatelství M. Švarce - Šulc a spol. v Praze roku 2005. Spolupracoval na publikaci Náš kostel Povýšení sv. Kříže 1611-2011, kterou vydal Farní úřad římsko-katolický Hustopeče nad Bečvou v roce 2011 a na několika propagačních brožurách (Hustopečský zámek, Hustopečské barokní sochy, Sv. Jan Nepomucký, Sv. Konstantin, Sv. Florian a Sv. Karel Boromejský).

¹⁷ Studoval na Státním koedukačním ústavu učitelském ve Valašském Meziříčí, po ukončení studia působil jako výpomocný učitel v Bohuslávkách a Zámrsku. V roce 1946 byl zvolen starostou obce Hustopeče nad Bečvou. V březnu 1948 z politických důvodů zbaven této funkce. Kromě Hustopečí nad Bečvou hrál na varhany i ve Všechovicích.

¹⁸ Zvuková nahrávka je v současné době u Františka Kopeckého, který ji má k dispozici pro nově vznikající muzeum hudby. Z rozhovoru s Jiřím Gregorkem, 23. března 2015.

rodák z Bílovic u Uherského Hradiště.¹⁹ Po krátké době odešel na místo varhaníka do Štamberku.

Dne 1. prosince 1953 zahájil svou činnost varhaníka Bohumil Vančík (1932-1973), rodem z Lukova u Zlína. Bez jakékoliv praxe nastoupil zde své první varhanické místo. Administrátor Josef Kropáč (1915-1986) ho zaučil do liturgie a všeho potřebného pro kostelní zpěv a obřady. V Hustopečích provozoval i pedagogickou činnost. Soukromě vyučoval hru na housle a klavír. Mimo jiné opsal dvakrát kompletní partituru ke mši Jana Jakuba Ryby Hej, mistře.²⁰ Pro nedostatek žáků musel 11. června 1959 nastoupit jako pracovník do závodu Elektro Praga v Miloticích nad Bečvou. Hru na varhany vykonával jako vedlejší zaměstnání. V Hustopečích se oženil a se svou manželkou bydleli na faře. Po více než jedenácti letech odešel 1. května 1965 z Hustopečí nad Bečvou zpět do svého rodiště.

V době, kdy profesionální varhaník nebyl k dispozici, zastal tuto činnost tehdy ještě nezkušený varhaník Jaroslav Kopecký (1958).²¹ Pochvalný zápis ve farní kronice faráře Josefa Kropáče svědčí o tom, že se jako student amatér vypracoval v kvalitního varhaníka. Píše: „Na varhany doprovázel Jaroslav Kopecký, student Vysoké školy báňské v Ostravě, zdejší rodák, bytem v Hustopečích. Též se svou pílí propracoval na solidního hráče na varhany.“²²

Na místo varhaníka přišel 1. července 1965 z Nového Jičína zpět do Hustopečí nad Bečvou už jako důchodce František Šimíček (1895-1982), který zde při kostele hrál na varhany již v době okupace. V neděli 14. listopadu 1965 u příležitosti sedmdesátých narozenin bylo v kostele odevzdáno Františku Šimíčkovi čestné uznání konsistoře v Olomouci za padesátileté působení jako varhaník v kostelích novojičínské diecéze. V neděli 19. října 1969 odešel Šimíček na důchod ke své dceři Ludmile do Hradce Králové.

Na kůru hustopečského kostela působil více než čtyři roky.²³

Po Šimíčkově odchodu zastávali funkci varhaníka zdejší rodáci Valentin Gregorek (1916-1979) a Alfréd Zemánek (1936)²⁴, kteří se ve hře na varhany střídali. Zemánek doprovází zpěváky při slavnostních mších a na zkouškách, které probíhají na zámku, dodnes.

V další etapě kostelního sboru se ujal vedení Ladislav Horák (1930-2014).²⁵ Ten vedl sbor téměř čtyřicet let. Pravidelné zkoušky sboru (někdy i dvakrát až třikrát do týdne) bývaly v prostorách hustopečského zámku.

Největší podpory a uznání se dostalo kostelnímu sboru za vedení Ladislava Horáka od duchovního správce farnosti P. Josefa Kropáče. Svědčí o tom i následující zápisy ve farní kronice. Velikonoce 1976: „Kostelní sbor za doprovodu hudebního orchestru zazpíval při ranní mši svaté figurální mši za vedení Ladislava Horáka, vedoucího zpěvu. U varhan byl Valentin Gregorek. Zpěvní a hudební tradice je zde stále živá a za vedení těchto dvou obětavých mužů se stále udržuje. Ladislav Horák vede a řídí zpěv sborový při pohřbech a svatbách. Sborový zpěv na zdejším kůru má vysokou úroveň, což obzvláště oceňují lidé, kteří při pohřbech a svatbách sem přicházejí z cizích farností.“²⁶ Vánoce 1978: „Při půlnoční mši svatě zpívali zpěváci a hudebníci mši vánoční Noc tajemná od Františka Kolaříka. Je to velmi hodnotné dílo, které jsme v našem kostele opět slyšeli po dlouhé době. Při ranní mši svaté byla zpívána a hrána velmi zdařile známá a oblíbená mše od Jakuba Jana Ryby Hej, mistře. Při vánočních zpěvech spolupůsobil i naše školní děti. Zpívaly ve sboru a zpívaly též responsoriální žalmy. Zpěvy zde nacvičil a řídil pan Ladislav Horák ze závodu Elektro Praga Milotice, bytem v Hustopečích nad Bečvou č. 14. Je výborný zpěvák a sólista. Svou houževnatostí a láskou ke zpěvu se propracoval natolik, že diriguje a řídí

¹⁹ Jeho působení na kůru hustopečského kostela nebylo nijak významné pro činnost sboru a orchestru.

²⁰ Tento opis je používán v Hustopečích nad Bečvou dodnes.

²¹ Při studiu Vysoké školy báňské v Ostravě navštěvoval Lidovou konzervatoř v Ostravě, kde studoval hru na varhany.

²² Farní kronika Hustopeče nad Bečvou, 2. díl, čísla stránek neuvedena.

²³ ŠIMÍČEK, Jan. František Šimíček - varhaník, dirigent a hudební skladatel. Poodří, časopis obyvatel horní Odry 14, 2011, s. 32-37.

²⁴ Hře na varhany se učil u hustopečských varhaníků Jaroslava Michlíka a Jaroslava Hotaře. Hudební výchovu vystudoval na Pedagogické škole v Ostravě a tamtéž absolvoval tříleté postgraduální studium v oboru Řízení dětského pěveckého sboru u Dr. Božetěcha Bílka, Jaroslava Richtera a Antonína Tučapského.

²⁵ Amatérský zpěvák

²⁶ Farní kronika Hustopeče nad Bečvou, 2. díl, čísla stránek neuvedena.

zde na kůru 60-ti členný sbor. Na varhany doprovázel Jaroslav Kopecký, student Vysoké školy báňské v Ostravě, zdejší rodák, bytem v Hustopečích. Též se svou pílí propracoval na solidního hráče na varhany. Ladislav Horák také po mnoho let po odchodu Františka Šimíčka, který odešel do důchodu, řídí zpěvy na pohřbech. Kostelnímu zpěvu se věnuje obětavě a s láskou, za což mu patří dík a vděčnost nejen duchovního správce, ale též farníků.²⁷

Pro zhoršující zdravotní stav Ladislava Horáka se roku 2009 ujal vedení sboru Petr Blažek (1957), který zastává tuto funkci jako amatér dodnes.

Tradice provozování figurální hudby v Hustopečích nad Bečvou byla dodržována po několik staletí až do současnosti. Hlavní svátky církevního roku,

ať to jsou Vánoce či Velikonoce, se neobejdou bez slavnostní mše za účasti chrámového sboru s doprovodem orchestru. Nutno podotknouti, že orchestr sestává, a v minulosti tomu nebylo jinak, z místních hudebníků. Kromě těchto dvou hlavních církevních svátků provádí se figurální hudba v kostele i na hody 14. září, tj. v den posvěcení kostela Povýšení svatého Kříže, a slavnostní mši s doprovodem sboru a orchestru bývá oslavována patronka hudby sv. Cecílie 22. listopadu. V neposlední řadě je přítomnost chrámového sboru vyžadována i u některých svateb a pohřbů. Zpěv žalmů a písní během celého církevního roku zajišťuje schola, v jejímž repertoáru jsou i písně folkové s duchovní tematikou, instrumentované pro moderní nástroje jakými jsou kytara, baskytara, klávesy, bicí aj.

²⁷ *Tamtéž.*

— Iveta Chromcová, Daniel Janoščík, Klára Tmejová, Alexandra Švehlová

Hranice je město o 19 tisících obyvatelích a přesto se tady dělo v 90. letech něco unikátního. Po revoluci se mezi obyvateli vynořily bigbítové kapely, jejichž počet se vyšplhal až na téměř dvacet aktivních hudebních těles. Mnohým odchovancům této éry se podařilo prosadit na celostátní úrovni; kupříkladu Petr Marek s projektem Midi Lidi, Boris Carloff nebo kapely Tarantula, November 2nd, Bubble Gun či Silent Stream of Godless Elegy.

Začátkem devadesátých let to však nebylo vůbec jednoduché. Hranicím chybí hudební klub, který by poskytl prostor pro mladé, nově vzniklé skupiny a navíc, který by pozdvihl úroveň kultury města. Akce se konaly v sále Besedy, časem i v Loděnici, jež se staly podstatnými centry rodící se hudební a kulturní scény. Koncerty v sále Besedy nejčastěji pořádal Rockový klub Andrej vedený Radkem Svobodou, který však bojoval s nízkým zájmem publika, nicméně právě díky němu mohly amatérské kapely jednou za čas vystoupit i mimo zkušebny. Provázeny byly obvykle diskotékami Radka Svobody nebo Petra Damka, na nichž se hrála hudba vesměs všeho druhu.

Loděnice se stala stěžejným místem pro prezentaci kapel a hudební vyžití hranických příznivců rockové hudby. Byla to malá hospůdka na břehu Bečvy s tematicky zařízeným interiérem, na stěnách visely rybářské sítě, kanoe a vesla. Konaly se zde koncerty, dále tzv. anti-diskotéky, poslechové večery, atd., hudebníci někdy měli možnost hrát i venku na terase. Přelom let 1993 a 1994 je pro hranickou bigbítovou scénu řekněme zlomový. Hranice mají kolem jedenácti známých hudebních uskupení, což je v porovnání s dalšími českými městy stejné velikosti poměrně vysoké číslo. V roce 1994 se zrodila klíčová událost hudebního dění i pro následující léta, festival Rockové Hranice, o nichž najdete v almanachu samostatný článek.

Nemalou kulturní roli měl i obchod s hudebninami Arthon. Vlastníkem byl Jaroslav Honzík, jenž významně podporoval hranický rock. K dostání tady byly demo kazety různých hranických kapel. Kromě toho se zde prodávaly i vstupenky na Rockové Hranice.

Bar Fatima taktéž přispěl k rockové kultuře Hranic v témže roce, nebyl však rockovým klubem v pra-

vém slova smyslu. Přesto zde pořádané akce měly větší úspěch než třeba kdysi v sále bývalého JKP v Besedě, jež organizoval Rockový klub Andrej.

19. května 1995 se místním rockerům splnil sen. Hranice se dočkaly vlastního Hudebního klubu Na staré střelnici, a to díky majiteli Václavu Vlasákovi, proto se také hovorově říkalo jednoduše: „u Vlašáka“. Na vzniku a provozu klubu s ním spolupracoval kytarista Citronů Jindřich Kvita. Konečně tak vznikl prostor, kde se mohly pořádat koncerty zejména hranických, ale i mimohranických skupin pravidelně. Program byl zaměřen převážně na živou hudbu, ale nechyběly ani diskotéky nebo dokonce divadelní představení. Průměrně se sem mohli lidé chodit pobavit desetkrát až dvanáctkrát měsíčně, načež pak následně jistě zamrzí majitele podniku výsledek průzkumu veřejného mínění z roku 1996, kde byly Hranice označeny za nekulturní město.

Jistou hudební osvětu měli v Hranicích na starosti bratři Ryšánkovi, známí pod přezdívkami Monty a Vodňajz. Ze začátku organizovali poslechové večery pod názvem Anti disco session, později Bengal a v dubnu 1994 akci pojmenovali jako Brutal Bengal. Tehdy se ještě pořádala v Loděnici. Setkávala se tady komunita skládající se převážně právě z členů hranických kapel, jako třeba Last Dream, Noonies nebo Ration of Cannabis.

V roce 1995 se koncept poslechových večerů přesunul do Hudebního klubu a dostal název Monty -Vodňajzův Hudební Cirkus. Návštěvnost se tehdy výrazně zvýšila a přilákala dokonce i lidi z Olomouce nebo ze Vsetína. Monty vzpomíná, že: „I Pražáci po skate závodech nechápali, že v tak malém městě jede taková hudba.“ Akce se konaly nepravidelně. Téměř každý si tady přišel na své. Hudba se hrála od tvrdších rockových kapel, přes ty měkčí, od české hudby až po hudbu taneční, např. Beastie Boys,

Rage Against the Machine, Sepultura, The Cure, Prodigy, Pražský Výběr nebo Chemical Brothers či Fatboy Slim.

No a k vizuální stránce večerů, lidé poslouchali, někdy i tančili a skákali, zahaleni v hustém dýmu. Kolem svítily stroboskopy a různá jiná světla, třeba žárovky postavené uvnitř prostřílených vojenských helm. Na jedné akci pořádané na koupališti zdobily areál lampióny. Organizátoři měli k dispozici také silnější aparaturu. Patrně si to lidé užívali, objevil se mezi nimi i Jarda Honzík, vlastník Arthonu, tančící v plynové masce.

Je nutno dodat, že obrovský prostor rockové scéně tady poskytly nejen bary, kluby, ale také místní periodika Hranické noviny, Hranický týden a Přehled. Kolem roku 1995 v nich bylo každý týden publikováno několik menších či větších článků, včetně recenzí na koncerty a nové desky, rozhovory s kapelami, různé glosy a informace o koncertech, jež psali častokrát samotní muzikanti. Měli tak velkou příležitost prezentovat svou hudbu a výkony, což se dnes prakticky nikde nenabízí ani v regionálním tisku, pokud se tedy nejedná o všeobecně známé osobnosti.

Hudební klub Na staré střelnici

Hudební klub Na staré střelnici v Hranicích byl otevřen 19. května 1995 Václavem Vlasákem, spolu s tehdejšími hranickými starostou Vladimírem Juračkou, Vladimírem Mišíkem a ETC. Klub byl určen především pro koncertování rockových kapel (např. Vladimír Mišík, Rock and Roll Band Marcela Woodmana, Titanik, Sto zvířat, Burma Jones, Abraxas, ale i kapel jiných žánrů (např. Vlasta Redl, Karel Plíhal, Jazz formace, Petr Novák a Karel Kahovec). Do programu byly zahrnuty i diskotéky hranických i pražských diskžokejů, divadelní představení nebo videoprojekce. Hudební klub si vysloužil přívlastko „Vlašák“. V klubu se konala i první předkola festivalu Rockové Hranice. Průměrně se do měsíce konalo až dvanáct akcí. Téhož roku například vystoupila pražská kapela Factory hrající elektroniku osobitým stylem, jako předkapela vystoupili hraničtí Noonies. V Hudebním klubu se rovněž konaly Rockové Vánoce, na těch prvních, které se konaly 22. prosince, měla svoji premiéru kapela Silent Stream of Godless

To také vedlo k určitému přeceňování či zveličování některých hudebních počínů v Hranicích. Na jedné straně je toto město skutečně unikátní v počtu fungujících kapel, mnohé z nich se staly úspěšnými i mimo Hranice, ale některé skupiny byly později pokládány za víc, než skutečně jsou. Převážně jde o kapely, které se prakticky za Hranicko jednoduše nedostaly, tudíž neměly takovou šanci inspirovat se vnějškem a posunout tak svou tvorbu někam dál, zhlédnout na sebe s kritičtější perspektivou. Rocková scéna v Hranicích tvořila jistou bublinu, byla to, řekněme, scéna sama pro sebe. Nicméně zřejmě uspokojovala potřeby obyvatel a muzikantů samotných.

Vcelku trefně a humorně popsal hudbu hranických kapel Petr Marek pod pseudonymem –chuť– v Hranickém týdně z roku 1995. Charakter hudby rozdělil do několika skupin, a to zábavovky, bigbít bez obsahu, „alternativa“ za každou cenu, nářez kvalitní, nářez hloupý, humor a postmoderna, což odpovídá celkové skutečnosti i přesto, že se jednalo o popis vybraných kapel, jež hrály na prvním kole Rockových Hranic téhož roku.

Elegy, ta zaujala publikum svým metalem, do kterého byly precizně zakomponovány housle. Dnes je to kapela evropského formátu. 16. února 1996 v klubu vystoupila česká kapela Circus Praha s americkým frontmanem Bradley Strattonem a jako předkapela vystoupili hraničtí November 2nd, dnes koncertující i za hranicemi České republiky. Téhož roku tam vystoupily i kapely jako Jolly Joker and Plastic Beatles of the Universe či Mňága a Žďorp. Do roku 1997 se v klubu realizovalo na tři sta programů. 4. prosince 1998 v Hudebním klubu vystoupil hudební producent, kytarista a zpěvák Ivan Král, který spolupracoval se jmény jako Iggy Pop, Patti Smith, Debbie Harry a Blondie, Talking Heads nebo David Bowie. Jako hosté vystoupili hraničtí Bubble Gun. Zlatá éra devadesátých let Hudebního klubu Na staré střelnici byla zakončena Rockovými Vánoce, kde vystoupili ve své době na scéně noví Mystery, dále pak již stálice nejen hranické rockové scény Bubble Gun, The Korf a Silent Stream of Godless Elegy.

Festival Rockové Hranice a jeho předkola

Rockové Hranice byl festival pořádaný Václavem Vlasákem, který významně pomohl pozvednout bigbítovou scénu na Hranicku. Spousta začínajících hranických kapel dostala příležitost zahrát si na velkém pódiu s hvězdami tehdejší rockové scény z celé České republiky. V prvních ročnících probíhaly nejprve tzv. „předkola“, kde porota z místních kapel vybrala dvě až tři, které si pak mohly zahrát na hlavním letním festivalu vedle velkých kapel jako Tublatanka, Arakain nebo Kabát. V prvním kole, které se uskutečnilo 9. dubna 1994 ve velkém sále Besedy, mezi sebou soutěžily místní kapely: Zezadu, Noonies, Oranice, Last Dream, Ration Of Cannabis, Agónie, Živec Ortoplaz, Huygensův princip, Unarclub a O.K.No, z nichž porota vybrala vítěze v několika kategoriích. Celkově nejlepší kapelou prvního ročníku se stala kapela Last Dream. Diváckou soutěž vyhráli Zezadu, dále se v různých kategoriích umístili členové kapel Unarclub, Živec Ortoplaz, Huygensův Princip a Agonie. 4. července se pak v prostorách Letního kina konal hlavní festival, kde regionální kapely měřily své síly se stálicemi české scény jako Alkohol, Argema, Kabát či Kurtizány z 25. Avenue.

V roce 1995 se předkola 8. dubna v Besedě zúčastnili: Grošák & Strugačtí, Tabletky, Oranice, Králíček

a Hudební skupina, Infected, Last Dream, Unarclub, Concussion, Živec Ortoplaz, Noonies, Wizard, O.K.No, Raimond a Rob Halford Špricen. Porotu tehdy zastupovali Aleš Brychta (Arakain), Vilém Čok (Pražský Výběr), Jaroslav Bartoň (Kreyson) a publicisté z časopisu Bang.

Další předkola: 26. 4. 1996 v Hudebním klubu vystoupily: Těžká chvíle, Silent Stream Of Godless Elogy, Danger, Bubble Gun, Pronic Zanic, Králíček, O.K.No, Oranice, Scapegoat, Živec Ortoplaz, Raimond

Rok 1997 – Scapegoat, Raimond, Tarantula, Rob Halford, Bubble Gun, Silent Stream of Godless Elogy, Wizard

V roce 1998 se předkolo Rockových Hranic propojuje s nově vyhlášenou soutěží Rock Made in Gambrinus. 10. dubna se předkola účastní Grace, Scapegoat, Bubble Gun, Silent Stream of Godless Elogy a O.K.No. Z avizovaných kapel odřekli účast Noonies a Raimond. November Second o účast vůbec neprojeví zájem. Do květnového čtvrtfinále byli vybráni Bubble Gun a Silent Stream of Godless Elogy. SSOGE nakonec postoupili až do semifinále kola.

UNARCLUB

Petr Marek před nástupem na hranické gymnázium ve dvojici s Liborem Hanušem natočil svoji první dětskou domácí nahrávku Župan v záchodě (1987) a později s kamarády založil skupinu, která pouze zkoušela, ale nikdy reálně nevystoupila a stála na kopírování anglických The Beatles a slovenských Elán. Jmenovali se stejně jako kytarové struny Savarez.

Prvním větším projektem bylo bytové hudební těleso, které působilo v letech 1988-1991 The Scalders, s Markem ho tvořil Jirí Nezhyba. Natočili celkem 8 improvizčních pokojových alb, což bylo přes 100 písní. Žánrově se vyvíjeli. Postupovali od bouchání do nástrojů, přes metal, kterému se vysmívali až po zasněné kytarové vyhrávky. Celkově svoji hudbu brali jako parodii a výsměch.

Mezitím se P. Marek objevil v beznázorové heavy-metalové kapele Bastard, kde působil, protože vlastnil klávesy a kytaru, jež skupina potřebovala. Kapela později v roce 1991 přešla na covery od Pink Floyd

a U2, když se rozhodli dělat vlastní tvorbu, tak se Bastard rozpadli.

Dva měsíce před Sametovou revolucí 16. září roku 1989, čtyři studenti založili sdružení politicky narušených občanů UNARCLUB, později se k názvu přidal přívlástek kulturní. Do Sametové revoluce sdružení nijak nevystupovalo, pouze tak nějak „latentně“ existovalo. Členové byli velice originální tím, že nechtěli patřit do nějaké konkrétní subkultury a hudebně a kulturně se hranit. Nenavštěvovali hospody a v jejich Stanovách byl i alkohol zakázán. V Kulturním sdružení UNARCLUB vznikalo spousty různých projektů. Nejvýraznějším bylo dekadentní divadlo Beruška (1990-2003), což bylo improvizáční divadelní skupina, kde vystupovala trojice Jiří Nebeský, J. Nezhyba a P. Marek. Spojení hudby s divadlem pro autory znamenalo se odlišit od ostatních. Také chtěli dělat něco nového a také vtipného.

Skupina UNARCLUB, která během let 1991-1998

natočila tři studiová dlouhohrající alba a několik živých jako těleso UNARCLUB/DIVADLO BERUŠKA. Všechny alba více či méně jsou improvizovaná, živé alba jsou nahrávky z různých koncertů, které jsou zcela bez přípravy. Prvním albem bylo „Chobotnice na kraji města“, což byly zvukové koláže na hranici poslechu. Dále „Čertíci“ z roku 1994 a „Díky zazobaní hoši!“ 1998. Živé alba jsou např.: „Jsem Baron“ – UNARCLUB a jeho host anebo z místní Loděnice z roku 1999. Pod tím to názvem vystupovali se svými literárními večery, vydávali samizdatové časopisy, almanachy a sbírky v nakladatelství UNARCLUB, které vedl J. Nebeský. Nahrávali rozhlasové hry a také pořádali diskotéky pod názvem TELEHANUŠ, pouštěli hudbu od Beatles, Mírka Žbirky až po The Prodigy nebo také Faith No More, to vše doprovázeli vlastním tancem. Dále se zaměřovali na film a pod hlavičkou UNARFILMU natočili několik krátkých i delších filmů. Do sdru-

žení se řadily také hudební projekty, jako bylo duo Doktor a Dement neboli Kakaduo. Od roku 1992 společně vytvořili 11 domácích alb a roce 2000 se rozpadli. Považovali se za undergroundové duo, taková parodie na hudební skupinu.

Sólový projekt Muzikant Králíček se stal takovým posledním zásadním před vznikem skupiny Midi Lidi. Principem byla parodie na kulturní oficiální scénu a pomsta hudbě. Projekt spočíval v metodě, kdy si autor vypůjčil žánr, ve kterém následně udělal písničku. Vznikla tzv. imitace žánru.

O celém vzniku a průběhu fungování UNARclubu se můžete dočíst v rozhvorech s Jiřím Nebeským a Jiřím Nezbybou (viz níže), ale také je možno si v Digitálním hudebním archivu na adrese [www.regionhranicko.cz/\(ukazky_pustit_dlouhe_povidani_jednoho_ze_zakladatelu_petra_marka_v_namluvenem_rozhovoru\)](http://www.regionhranicko.cz/(ukazky_pustit_dlouhe_povidani_jednoho_ze_zakladatelu_petra_marka_v_namluvenem_rozhovoru).

Rozhovor s Jiřím Nebeským

Mohl byste popsat okolnosti vzniku kulturně hudebního sdružení UNARclubu? Bylo to spojení hudby, divadla, filmu a básnictví. V čem byl hlavní význam? Čím byl ovlivněn?

Privátní okolnosti jsou: 15 let, první ročník gymnázia, společenské okolnosti: závěr socialistického režimu. Vymysleli jsme si „kulturní sdružení“ a přesně v rámci dobové atmosféry jsme chtěli pořádat přednášky a poslechové večery, umělecká tvorba se dostavovala postupně, věnovali jsme se literatuře, hudbě, divadlu, filmu i statickému výtvarnému umění, každému jinak intenzivně, v jiných vlnách a jinak úspěšně.

To, co na nás bylo v 90. letech lokálně progresivní, byl v zásadě avantgardní přístup k umění – chtěli jsme být originální (noví) a dosahovali toho myšlenkovými operacemi. V podstatě jsme rychle směřovali k destrukci žánru... Druhým důležitým momentem tvorby Unarclubu byla improvizace, tu jsme aplikovali všude. Interně bylo důležité, že ruku v ruce s tvorbou šla teoretická analýza. Asi bylo stejně důležité zahrát divadelní představení, jako ho poté podrobit rozboru.

Co Vás vedlo k propojení hudby s divadlem a filmem? Bylo záměrem odlišit se od tehdejších hudebníků?

V zásadě to zůstávalo odděleno, jistě, že třeba v představeních Divadla Beruška hrála hudební složka významnou roli, stejně jako ve filmech, ale to nepovažuji za zajímavé. Lokálně jsme se lišili tím, že jsme dělali i něco jiného než hudbu, abych byl trochu vtipný.

Měli jste hlubší filozofický význam, v čem spočívalo vložení dadaismu do hudby? Co pro Vás bylo nejhodnotnější?

Osobně jsem dadaismus do hudby nevkládal, ale protože prakticky všechny písňové texty byly improvizované a my měli rozvinutý smysl pro trapnost i absurditu, může to tak místy působit či dopadat. Nejhodnotnější na poli hudby? Hodnotné je pro mě to, co v dané chvíli znamenalo objevení nového obzoru – Chobotnice na kraji města (1991, vydána o rok později), tedy jakýsi pokus o konceptuální album s místy hodně experimentální tvorbou zvukových ploch; pak bych řekl první zcela improvizovaný koncert Unarclubu v Uměleckém pokoji (...), album skupiny Kakaduo Art Rock Free Jazzu (1998), kde jsou bicí ve všech písničkách tvořené totožnou smyčkou, jen rychlost se mění. Králíčkovy projekty nechávám teď stranou, stejně jako neuhudební umění.

Co Vás inspirovalo dělat elektronickou hudbu v období bigbeatu? Nebo jste se věnoval i jinému žánru?

Určitě máte na mysli album Kakadua Vadný (Cvokhouse, 1998), tam jsme si skutečně ohmatávali elektronickou hudbu. Tě se pak věnoval víc Peťa Marek v projektu Midi Lidi. Ale jinak jsme v zásadě dělali rock, byť samozřejmě experimentální. Například při koncertě v klubu Andrej v roce 1993 jsme vystoupili s předtočenými zpěvy, do nichž jsme improvizovali hudební složku. Výsledek nestál za nic, ale jako koncept je to dobré pořád.

Jak byste popsal nahrávání v domácím, bytovém prostředí za pomoci netradičních nástrojů a materiálů?

Nevím, jestli cílíte přímo na album Haló, tady svědomí (1992), kde jsme hráli výhradně na kuchyňské zařízení. Ale to v té době nijak originální nebylo, mám pocit, že Einstürzende Neubauten nás před-

běhli. Dnes – když máme v iPadu všichni možnost natočit zvukově nesrovnatelně kvalitnější album než v dobách magnetofonových kazet, bez možnosti smyček atd. – se samozřejmě mnohé z toho, co jsme vyráběli, jeví úplně nezajímavě a zůstala tomu jen hodnota dokumentární.

A na závěr porovnal byste elektronickou hudbu v 90. letech a teď?

K tomu se necítím kompetentní. A dnes už se elektronicky vyrábí i polovina rockové hudby. Nicméně mi dovoluňte podělit se o tuto vzpomínkovou poznámku. V roce 1989 natočila kapela Scalders (která byla dokonce o rok starší než Unarclub) skladbu Lev. Byli jsme nadšení kytarovým riffem, který se v písni objevil. O dva roky později s něčím docela podobným přišla Nirvana v Smells Like Teen Spirit. Nirvana jistě neslyšela píseň Lev, ale „ta věc“ byla ve vzduchu.

Rozhovor s Jiřím Nezhybou

Mohl byste popsat okolnosti vzniku kulturně hudebního sdružení UNARclubu? Bylo to spojení hudby, divadla, filmu a básnictví. V čem byl hlavní význam? Čím byl ovlivněn?

Unarclub jsme založili v pokoji u Jirky Nebeského 16. září 1989 (tedy ještě před sametovou revolucí), tehdy jako sdružení politicky nenarušených občanů, to „kulturní“ se přidalo až o něco později. Tehdy nám bylo 16 let a byli ve druháku na gymnáziu. S Jirkou Nebeským, Petrem Markem a také Hynkem Polákem a Liborem Hanušem jsme se dlouho kamarádili a intenzivně. Společně, zejména s Petrem, jsme už od nějakých 14 let jako domácí skupina The Scalders, natočili do té doby asi 4 „alba“, to je 4 kazety víceméně improvizované hudby. Pak přibýly ještě další 4. Později jsme k hudbě (Petr začal záhy hrát na kytaru v heavy metalové skupině Bastard, která později přešla na cover verze Pink Floyd a U2 a tam jsem se kolem roku 1991 přidal já na bicí) přidávali poezii (k ní inklinoval nejvíce Jirka Nebeský, který oficiálně vydal několik svých sbírek). Vedle hudby jsme začali nahrávat tzv. rozhlasové hry, což byly improvizace. Jednu z nich (hru Abuladze) jsme pak přepsali do scénáře, který nazkoušel

divadelní spolek Fiasco, a my v něm jako herci, a na jeho zkouškách vzniklo improvizáční Dekadentní divadlo Beruška, které hrálo více než 15 let. Tomu jsem se osobně věnoval nejvíce a nejvíce mne naplňovalo. Do divadla jsme zatahovali prvky poezie a později i hudby, některá představení byla více hudební než divadelní (více na <http://www.unarclub.cz/Bhist1.html>). V době kolem roku 1989 jsme byli inspirováni asi nejvíce divadlem Jára Cimrmana, jehož humor nám byl blízký. Brzy jsme se ale vydali vlastní cestou, nikdy jsme nechtěli jen někoho napodobovat. Krátké filmy jsme s Petrem začali točit taky ještě před revolucí, jeden film nám zabavili policajti.

Co Vás vedlo k propojení hudby s divadlem a filmem? Bylo záměrem odlišit se od tehdejších hudebníků?

Spojení hudby, divadla, filmu bylo pro nás přirozené. Namísto posedávání v hospodě (ve stanovách Unarclubu jsme měli zákaz požívat alkoholické nápoje a tento zákaz jsme dodržovali) jsme považovali za zajímavější prostě zkoušet něco tvořit, bez ohledu na diváky, posluchače, bez ohledu na chyby. Bez nějakých ambicí, prostě mít radost z tvorby,

z toho, že jsme jako kamarádi spolu. Pokud jsme se tedy chtěli odlišit, tak ano, ale spíše jen od „běžné průměrné populace posedávající v hospodách“, ale nikoliv od ostatních hudebníků.

Měli jste hlubší filozofický význam, v čem spočívalo vložení dadaismu do hudby? Co pro Vás bylo nejhodnotnější?

Hlubší filozofický význam naše „umělecké“ snažení podle mne nemělo. Základem všech našich aktivit byla improvizace. Neuměli jsme nějak super hrát na nástroje (Petr chodil do hudebky na housle, uměl hrát slušně na kytaru a další nástroje, já jako samouk hrál na kytaru a bicí, Jirka Nebeský neuměl hrát vlastně na nic). Představa, že zkusíme (hudbu, divadlo), nám byla vzdálená. Improvizace byla pro nás úplně svobodným způsobem, jak se vyjádřit, aniž bychom byli svázáni právě našim neumětelstvím, konvencemi... V divadle se záhy ukázalo, že improvizovat asi umíme zajímavým a tvůrčím způsobem, prostě, že nám to jde, naše představení byla oceňována porotami festivalů včetně národních. A tak jsme si troufali s improvizací stále více.

Co Vás inspirovalo dělat elektronickou hudbu v období bigbeatu? Nebo jste se věnoval i jinému žánru?

Jak jsem popsal, začali jsme vlastně s bigbitem, ale když mělo dojít na hudební představení, koncert, pak s ohledem na to, kolik nás bylo a jak jen Petr a já jsme na nějaké nástroje uměli hrát, sáhnutí po elektronice bylo přirozeným řešením situace. Občas

jsme si vypůjčili nějakého hudebníka, ale základ byl v našem triu. Elektronika nám dávala možnost improvizovat hudebně, textově a zároveň to mohlo znít docela zajímavě, vytvářet plochy, atmosféru, o to nám šlo. Ale naše trio mělo i příležitostnou kapelu „Potřebujeme znalce, aby si nás někdo poslechl Band Big Band“, která hrála v bigbítovém složení (kytary, bicí), bez elektroniky.

Jak byste popsal nahrávání v domácím, bytovém prostředí za pomoci netradičních nástrojů a materiálů?

Takhle jsme začínali, protože jsme např. bicí neměli, takže namísto nich jsme měli obal od psacího stroje (kopák), namísto činelu hi-hat kousek ocelového (?) metru, plechovou nebo jinou krabici (šroťák). Bylo to skutečně domácí nahrávání v prvopočátcích našich experimentů. Já osobně jsem vlastně ani jiné nahrávání nezažil, protože později jsme již nahrávky pořizovali přímo z koncertů.

A na závěr porovnal byste elektronickou hudbu v 90. letech a teď?

Nedokážu odpovědět. Elektronickou hudbu jsem začal poslouchat trochu se zpožděním, spíše až v ke konci 90. let a skupiny jako Underworld, Orbital nebo Chemical Brothers od té doby miluji a nedám na ně dopustit nadále. Dnešní hudba obecně je asi rozmanitější, problém je najít v ní kvalitu.

V 90. letech i v mainstreamové hudbě byla spousta kvalitních věcí, dnes aby člověk pohledal. Aktuální elektronickou hudbu vlastně nesleduji.

Petr Marek

Nejvýraznější osobností UNARCLUBu byl od počátku Petr Marek, narozen 5. února 1974, dnes známý jako filmový režisér a frontman elektronické kapely Midi Lidi. Midi lidi je česká electropopová undergroundová hudební skupina, která vznikla roku 2006 na troskách seskupení Krásný Stěhovák Gerard & Sexuální nábytek. Do roku 2011 fungovali ve složení Petr Marek (zpěv, elektronika, klávesy), Markéta Lisá (zpěv, elektronika, klávesy, saxofon), Prokop Holoubek (zpěv, bicí, klávesy, klarinet, kytara). Po roce 2011 kapela hrála bez Markéty Lisé, která si dala koncertní přestávku. Dalšími členy jsou vizuální umělci Filip Cenek, Magdalena Hrubá a Jan Šrámek vytvářející koncertní videoprojekce, obaly alb, plakáty i trička. Midi Lidi jsou u publika oblíbení pro jejich srozumitelnost a české texty. V roce 2007 Midi Lidi vydali album „Čekání na robota“ u brněnského labelu X production. Album bylo nominováno na cenu Anděl 2007. Díky úspěchu alba u české i slovenské kritiky i posluchačů začala kapela často koncertovat. V roce 2009 začala skupina pracovat na hudbě k filmu „Protektor“. Za soundtrack filmu obdrželi filmovou cenu Český Lev. Po vydání třetího alba „Operace „Kindigo!““ v roce 2011 se skupina rozrostla o Tomáše Kelara (bicí, zpěv, elektronika, klávesy). V roce 2012 vytvořili soundtrack k filmu „Polski film“ nominovaný na Českého Lva i Cenu české filmové kritiky. Midi Lidi jsou známí tím, že rádi a často koncertují, odehráli mnoho koncertů v ČR a na Slovensku, ale i v Polsku, Rusku, Anglii, Německu, Španělsku či Chorvatsku. V Čechách a na Slovensku už patří ke stálícím většiny velkých festivalů. Zároveň vystupují i jako DJ's.

Petr Marek je též osobitý a uznávaný filmař a divadelník. Absolvent Katedry filmové vědy Filozofické fakulty UK v Praze, začal své filmy natáčet na konci osmdesátých let pod hlavičkou společnosti UNARFILM. Na většině svých 30 krátkých filmů, z nichž nejkratší měl devět sekund, stejně jako sedmi dlouhometrážních filmů, kdy nejdelší má kolem čtyř hodin, spolupracoval s Jiřím J. K. Nebeským. Nejvýrazněji se jejich filmový styl projevil v „montážní psychoanalytické detektivce“ BAJESTA GUMBRINA (1994) a „metaforické klauniáde o ztrátě a hledání víry“ FILM PETRA (1996). Film DŘÍVE, NEŽ.... (1997) je součástí kolekce Národního filmového archivu Český experimentální film a spolu s FILMEM PETRA byl promítán v rámci nedávné České sezóny v Paříži. V roce 1997 natočil společně s Vitem Janečkem pro Českou televizi dokumentární esej o karlovarském filmovém festivalu V CENTRU FILMU (V TEPLE DOMOVA). Ve spolupráci s Janem Gogolou ml. se podílel na filmu NÁROD SOBĚ. V roce 2002 uvedl Cinemart do české distribuce jeho celovečerní debut LÁSKA SHORA v koprodukcii NEGATIV s. r. o. a UNARFILM, který se setkal s oboustranně vyhrocenými reakcemi. Marek také pracoval jako filmový dramaturg v pražském Roxy a v dnešní době působí jako pedagog na katedře filmové režie FAMU. Od roku 1991 působil jako herec čistě improvizáčního Dekadentního divadla Beruška. Hostoval, také v divadelních souborech Studio Ypsilon, kde se autorsky, herecky a hudebně podílel na představení NIC NÁS NEZASTAVÍ. V divadle Na prádle se stal spoluautorem a hercem představení ZAHRÁDKÁŘI divadla VOSTO5.

Tarantula

Rok 1988 přinesl české metalové scéně další nadějnou kapelu a to v podobě vzniku hranické skupiny Tarantula, tím hlavním momentem byl návrat Pavla Balka ze základní vojenské služby a především obrovské hudební zapálení mladých revoltujících muzikantů z Hranicka. Žánrově se zařazují do power metalu a thrash metalu. Dnešní doba se ale v rámci těchto stylů vyvíjí poněkud jinak. Sám baskytarista a zpěvák Alen Sommer se ohledně této věci vyjadřuje následovně: „Dneska, když o sobě řekneme, že hrajeme metal, tak je to pomalu nadávka. Já jsem si toho vědom, ale nějak mě to nesere. Já se prostě vyhýbám nějakému škatulkování a hraju si to co hraju a jak si to kdo nazve, je mi jedno“. Rok po vzniku odešel původní zpěvák Libor Mrkva, kterého nahrazuje Viktor Kula, dalšími členy jsou kytaristi Kevak a Stanislav Balko, dále již zmiňovaný bubeník Pavel Balko (bratr kytaristy) a baskytarista Dodoš Zeman. V roce 1989 vzniká první demokazeta: Železná jízda. Tematika textů byla blízko české historii (kupříkladu náměty husitské nebo Jana Lucemburského). Elpíčko Mobilis in mobili natočili v roce 1990, firma ho ovšem vydala až o 3 roky později a to bez vědomí kapely. Změna v obsazení členů kapely nastala v roce 1991, kdy kytaristu Kevaka nahradil Michal Grizzly Furár. I on pak o několik let později Tarantulu opouští a kapela už pak ndále pokračuje jen s jedním kytaristou. V roce 1992 podepsali smlouvu s Tóny Records, což přineslo první debutové album s názvem Peklo pro všechny. O této firmě se však baskytarista Alan Sommer nevyjadřuje příliš pozitivně. Podle jeho rozhovoru vložila firma peníze spíše do jiných projektů. Osobitý projev kapely se v tuto dobu posunuje až někam k Panterě. Skupina také začíná s anglickými texty, bylo to nezbytností, pokud chtěli uvažovat o průrazu v zahraničí. Velkým úspěchem skončil jejich předskokanský koncert před Scorpions v Ostravě.

Rozhovor s bubeníkem Pavlem Balkem

Jak byste popsal okolnosti vzniku kapely?

Okolnosti byly poměrně asi stejné jako u spousty dalších kapel. Prostě byla obrovská chuť hrát, prosadit se a být nej. V té době vzniklo spoustu kapel,

Rok na to nastal ve vývoji kapely zlom. Odešel baskytarista a zpěvák a na jejich místo přichází Alan Sommer. V prosinci roku 1994 vydává skupina desku Never Say Never. Novou desku pokřtil u této příležitosti hudební publicista Jarda Špulák. Koncem dubna odjíždí na koncertní turné po Česku a Slovensku. První koncert proběhl 26. dubna v Ústově u Litovle, kde se dělili o pódium s českou metalovou kapelou Vitacit. Následoval Zlín a Košice. Na své domácí půdě v Hranicích se představili spolu s thrashmetalovou kapelou Sacrastic 10. května. Během léta se Tarantula zúčastnila několika festivalů: Attack Of Fire v Bzenci, Dynamo v Litoměřicích a v poslední řadě i v rámci festivalu Rockové Hranice. Rok 1995 se nesl ve znamení změn a úspěchu. 1. listopadu odehráli koncert v Hudebním klubu s novým kytaristou Vaškem Dreiseitelem, který nahradil Stanislava Balka, jenž získal angažmá v kapele Argema. O svůj part se na koncertě podělili. Téhož roku se objevil videoklip k písničce THE LAST REDMAN v nedělním Esu na stanici Nova. Na podzim roku 1996 připravuje Tarantula již čtvrtou desku pod názvem Chemommarsh. Natáčela se v létě, v Ostravském studiu Spirit. Album se v prvním lednovém čísle rockového týdeníku Big Beng! umístilo v redaktorském Top 27 na 11 místě. V roce 1998 začíná v hranicích první ročník Rock Trey festivalu. Jedná se především o vystoupení revivalů (Led Zeppelin, Rolling Stones, Deep purple, AC-DC nebo Pantera, kde taky poznáváme některé známé tváře z Tarantuly: Vendelín Dreiseitel, Alan Sommer a Dodoš Zeman. Pořadatelem festivalu byl Pavel Balko. Na dalším ročníku jmenovaného festivalu vystoupila Tarantula po dvouleté odmlce a v obměněné sestavě. Na místo zpěváka přichází Láďa Lysek, známý působením v Argemě. Zanedlouho se ale Tarantula definitivně rozpadá. Její členové se objevují v různých formacích, aktuálně např. ve stále populárnějším Traktoru.

které hrají dodnes a jsou úspěšné. Jestli máte na mysl, že se sešel ten a ten a slovo dalo slovo, tak to si už přesně nepamatuji. Jednoduše byli jsme mladí neklidní, revoltující, s obrovskou chutí hrát. Asi tak vznikla Tarantula.

Které kapely vás nejvíce ovlivnily?

Každý jsme poslouchali trochu něco jiného, ale ve zkratce když to shrnu... Beatles, Deep Purple, Black Sabbath, Metallica, Sepultura, Pantera atd.

Jaký má vaše kapela vztah k Hranicím?

Nemůžu mluvit za jiné, ale pro mne je to rodné město, kde jsem studoval a prožil hezké dětství a samozřejmě právě zde započala má hudební kariéra. Rád vzpomínám na tu dobu.

Jak vzpomínáte na festival Rockové Hranice?

RH byl v podstatě jediný festival, který v té době v Hranicích byl a byla to tak trochu prestiž na něm

hrát. Vašek Vlasák měl a má spoustu kontaktů, tak se mu podařilo zvát i hodně zvučná jména. Určitě měl festival hodně dobré jméno.

Vzpomenete si na nějaké netradiční události, které se vám během koncertů přihodily?

Tak těch bylo spoustu a rozhodně bych je nezveřejňoval. Ale jeden lehčí...v té době byly vysílačky ještě vzácností a tak se používaly kabely a jak se hoši kytaristi urputně pohybovali po pódiu, tak se délka kabelu zkracovala a až to dál nešlo, tak se začali přetahovat, až zpěvákovi podrazili nohy a ten skončil v bicí soupravě, která se totálně zhroutila.

Silent Stream of Godless Elegy

Silent Stream of Godless Elegy je česká doom-metalová skupina, která vznikla v Hranicích v srpnu roku 1995. Za pouhý měsíc od svého vzniku natočila ve studiu Forks své první demo APOTHEOSIS. Obsahovalo čtyři skladby: Unknown Monk, Crying Heaven, Bittery Sweet a Magic Picture. Zakládající členové byli bratři Radek Hajda (kytara) a Michal Hajda (bicí). Ke kapele se přidává baskytarista Filip Chudý a na jeho doporučení berou do kapely Petra Staňka, který se ujímá hry na kytaru a zpěvu. Metalovou kapelu později obohacuje nový zvuk, v té době poměrně atypického nástroje pro tento styl, a tím jsou housle. Role houslistky se ujala tehdy čtrnáctiletá Eva Zamazalová. Klubová premiéra kapely proběhla v pátek 22. prosince 1995. Na podkladě publikovaných novinových článků z téhož roku můžeme usuzovat, že zaujali velké množství posluchačů. V létě se pak mohli předvést na Rockových Hranicích. Již po roce působení vydávají nové demo s názvem Amber Sea, které obsahuje šest následujících písní: úvodní Intro, Ugly Jewel, Desolated Remain, Last Apotheosis a Amber Sea. Zvuk písní evokuje melancholické nálady, střídání naděje se zoufalstvím a rozporuplné pocity v nadvládě pesimismu.

V tomto roce také vzniká u firmy Leviathan Records debutové album Iron, které se váže k vzestupu české metalové scény. Album tvoří 12 songů. V hudebních časopisech si můžeme přečíst spoustu kladných recenzí (Big Beng, Rock & Pop, Spark). Recenzent Petr Korál například v listopadovém čísle časopisu Rock & Pop píše: „...*Table parta zvládla výrazové atributy daného stylu s obdivuhodnou elegancí a patřičnou silou. Svůj nadmíru ponurý sound podobně jako My Dying Bride šperkují tklivými houslemi a vskutku podmanivými motivy, jež dodávají vláčné, tíživě hymnické hudbě kapely ten správný šmak...*“. Křest prvního alba proběhl v lednu v pražském Bunkru. V prvním lednovém čísle rockového týdeníku Big Beng! Silenti bodují ve čtenářské části jako objev roku a v Rock Reportu je Jan Petříčko zařadil mezi překvapení roku. Čtenáři tohoto měsíčníku pak pasovali Iron mezi alba roku. V roce 1998 vzniká druhé album „Behind The Shadows“. O rok později odehráli svůj první zahraniční koncert společně s kapelou Darkside v rakouském Grossvarasdorf. Během krátké doby se Silenti obohatili o dalšího

hráče Kirila Chlebnikova, hráče na violu a absolventa moskevské konzervatoře. Začátkem února se spolu s dalšími dvanácti kapelami prezentují na kompilaci vydané k desetiletému výročí vzniku české blackmetalové skupiny Master's of Hammer. Prezentovali se jednou z jejich nejstarší písní: „Zapálili jsme onen svět“. Tou dobou už kapela koncertovala více mimo region, takže koncert v Hudebním klubu v Hranicích, který se konal 27. března roku 1999 byl pro místní společnost velkou událostí. Představili se zde spolu se začínající ostravskou skupinou Endless. 26. června vystoupili na hudebním festivalu Noc plná hvězd Made in Gambirinus v Trinci. Další úspěchy následovaly v rychlém sledu. Americká nahrávací společnost THE WELF zařadila SSOGE jako jedinou evropskou skupinu na kompilaci věnovanou kapele White Zombie, konkrétně píseň Blood Milk and Sky z alba Astro Screep, kterou si upravili do doomové až gotické podoby. V roce 2000 vydávají třetí album „THEMES“, vydané u gramofonové firmy RedBlack. Konečnou verzi vypilovali ve studiu Miloše „Dodo“ Doležela v Žirovnici. Na natáčení desky se podílel také Peter Durst, člen rakouské kapely Darkside. Aktivně spolupracoval i klávesák zmiňované skupiny. Deska byla natočena v lehce pozměněné sestavě. Filipa Chudého nahradil Kyril Chlebnikov, který tak přešel z violy na baskytaru. Třetí album vnímá sama kapela jako přelomové, vyšlapala si svou vlastní cestu a dospěla k určité samostatnosti. Neohlíží se za svými hudebními vzory, ale stává se spíše vzorem pro jiné hudebníky. 17. března 2000 proběhlo předávání ceny Anděl České hudební akademie, kde Silenti získali Anděla v žánrové kategorii hard and heavy. Živý přenos v rámci pořadu Noc s Andělem bohužel někteří členové nezvládli zastřízliva a tento incident prohloubil vzrůstající spory v kapele. Po krátké epizodě, kdy existovaly dvě kapely stejného jména se pokračující sestava seskupila kolem Radka Hajdy a změnou hudebníků už přestala být „hranicická“. Spojila se s Tomášem Kočkem, což je osobitý písničkář, aranžér, zpěvák, skladatel a badatel původní moravské a slovanské umělecké tvorby, což odpovídá folklórnímu výrazu kapely. Výsledek jejich spolupráce spatřil světlo světa v roce 2000 pod názvem Colour of Moonshine. Silenti dělali předskokany u kapel jako je např. ANATHEMA, THE GATHERING nebo KORKLAANI a dodnes aktivně hrají.

Rozhovor s kytaristou Radkem Hajdou

Mohl byste popsat okolnosti vzniku kapely Silent Stream Of Godless Elegy? Zda jste se sehrávali na coverech, jestli ano, tak jakých?

SSOGE vznikli z mého popudu v létě roku 1995. Už nějaký čas jsme hráli s bráchou (tedy v sestavě kytara + bicí) v garáži a snili o kapele, a někdy v té době jsme si podali v hranických hudebninách inzerát, že hledáme další muzikanty. Ozval se nám Filip Chudý (baskytara), který přišel z vojny, a ten zase znal a doporučil Petra Staňka (kytara/zpěv). Přemýšleli jsme ještě o nějakém nástroji, který by naši muziku ozvláštnil a napadly nás housle. A na ně hrála naše kamarádka, v té době tuším čtrnáctiletá, Zuzka Zamazolová. Hned jsme se vrhli na vlastní tvorbu a už na podzim jsme ve studiu Fors natočili naše první čtyřskladbové demo.

Jaké kapely vás nejvíce ovlivnily? Došlo k nějakým zásadním změnám v sestavě během vašeho působení?

V době našeho vzniku to byly určitě doom-metalové kapely jako Paradise Lost, Anathema nebo třeba My Dying Bride. Sestava se několikrát změnila, přeci jen už budeme slavit dvacet let. Někdo odešel, protože se chtěl věnovat rodině, někdo „byl odejit“, protože kapele nedával maximum. Nakonec jsem ze zakládajících členů zůstal v kapele sám.

Styl, jaký hraje, by se dal nazvat subžánrem metalu. Bylo takových kapel hrajících odnože metalu a používajících alternativní nástroje v ČR více? Byly takové kapely již před vámi?

Ano, ne náhodou se v té době severní Morava označovala jako „líheň doom-metalu“. V době našeho vzniku už hrály kapely Dissolving Of Prodigy, Hypnotic Scenery, Love History, Parasophisma..

Paradoxně žádná z těchto kapel už dnes neexistuje, vydrželi jsme jen my, i když jsme se od našeho původního směru poměrně odklonili.

Jak vás zpočátku přijímalo publikum?

V polovině devadesátých let byl ještě „hlad po muzice“, na akce lokálního charakteru chodilo běžně i několik stovek lidí. Takže do povědomí fanoušků metalové hudby jsme se dostali poměrně brzy. Vždyť už na našem pátém koncertě jsme dostali nabídku na natočení první desky..

Jaký máte názor na tehdejší metalové subžánry, potažmo tehdejší metalovou scénu obecně? Jak byste ji srovnali se současností?

To bych asi srovnával nesrovnatelné. :) V devadesátých letech to tu ještě muzikou žilo. Lidé navštěvovali koncerty a kupovali si desky. Existovala tuna časopisů a fanzinů, chodily nám dopisy z celého světa. Kapely táhly za jeden provaz a podporovaly se. Nechci tím říct, že dnes je všechno špatně, ale nějak se mi z toho vytratilo to „srdce“. Muzika se stahuje zadarmo z netu a kluby zejí prázdnotou, ale na druhou stranu – mladé kapely dnes mají obrovské možnosti a pokud na sobě opravdu pracují a chtějí něčeho dosáhnout, můžou to někam dotáhnout...

Předskakovali jste 90. letech nějakým zahraničním kapelám? Pokud ano, tak jakým?

Ano, náš první velký koncert byl v roce 1997 v pražském Belmontu, kde jsme předskakovali anglickým CRADLE OF FILTH. Pak jsme několikrát doprovázeli holandské THE GATHERING nebo třeba britské ANATHEMA.

O.K.No

Dobře, ale ne. To si představují členové pod názvem své skupiny O.K.No. Kapela, vzniklá a taky hrající již od roku 1992, představuje vlnu klasického, běžného rocku s občasným vybočením do punkové rytmiky a drsnějších riffů. Jde o rock vyhýbající se jakýmsi hudebním extrémům nebo experimentům. O.K.No spíše vynívá dobře právě na koncertech, kde se tolik neočekává průkopnický zvuk nebo aranžmá, proto se v Hranicích setkali s úspěchem. Skupinu založili kytarista a zpěvák Filip Sýkora a baskytarista Robert Bálek (Balin), dále od 1995 přibrali Romana Bortela (Gaston) na kytaru a dvě vokalistky, sestry Ivu a Marii Dokoupilové. Stihli vydat tři soubory skladeb: It's a Good Life (1994), Freezing Point (1998) a Last Century (2004). Asi nejvýraznějším elementem jejich hudby je zpěv Filipa Sýkory, především jeho barva. Vokál je dosti hluboký a zastřený, dodává hudbě jakýsi prvek gotiky a vážnosti. Tu lze cítit i v celkovém charakteru tvorby. Sami členové uvedli v rozhovoru pro Hranické noviny z roku 1994, že cílem skupiny je, aby lidé jejich hudbu spíše poslouchali, než se bavili a tančili. O.K.No se jako jedni z mála v Hranicích vybrali cestou anglických textů. Ty psal většinou Filip Sýkora, ale také zhudebňovali díla básníků jako třeba Roberta Burnse, Josefa Kainara a nebo také Roberta Frosta. V době devadesátých let se však dočkali spíš kritiky než docenění textů a to právě kvůli cizímu jazyku. Kromě jiného se objevili dokonce i v několika rádiích. Jejich hudba byla hrána v pražském rádiu Beat či brněnském Hádý a také měli v roce 2005 autorskou hodinku v pořadu Rockle Českého rozhlasu Olomouc.

Oranice

Tato kapela na druhou stranu přináší do Hranic výrazné odlehčení a úsměv na tváři. Oblíbenou zábavkou s tanečnějším rytmem tvořili zpěvák a kytarista Kamil Král, baskytarista Robert Bálek, bubeníci Michael Heger/Ivo Juráš, Lenka Preňková hrající na klávesy, později se k nim přidal kytarista Radek Svoboda. V současnosti z původní sestavy zůstal jenom Kamil Král a Robert Bálek. Oranice vznikla v březnu 1993 přejmenováním původního názvu Narychlo. Jak název napovídá, Narychlo byla kapela založená z legrace a skutečně narychlo. Nečekaně kladná odezva je přiměla pokračovat s poněkud větší seriózností v rámci jejich naturelu. Texty jsou v češtině a je na ně pochopitelně kladen důraz, jelikož obsahují podstatnou složku Oranice a to vtíp a neotřelost. Lehkost hudbě dodává samotný ráz tvorby, který je víceméně nezařaditelný, poněvadž se hudba častokrát přizpůsobuje textu. Hlavní záměr této kapely, tedy bavit a roztancovat lidi, zřejmě vycházel, jak potvrzují mnohé recenze a zprávy z koncertů, jichž se Oranice zúčastnila.

H-Band

Několik členů z O.K.No a Oranic se s dalšími sešli v projektu s názvem H-Band. Vznikl v roce 1997 v čtyřčlenné sestavě Tony Vavrouch na tenorsaxofon, Robert Bálek na basovou kytaru, Ivo Juráš jr. na bicí a Martin Foltýnek na klávesy. Později v 1998 se rozrostli o dechovou sekci: Kamil Dreiseitel (pozoun), Maruška Dokoupilová (flétna), dále se přidal i kytarista Jiří Janeček, houslista Jiří Ondrušák a nový bubeník Petr Bláha. Na post zpěváka se propracoval právě Kamil Král z Oranice. Na rozdíl od předcházejících a také následujících projektů, H-Band hraje jazz. Především jde o standardy z okruhu jazzu, swingu, případně i jazzové fuze s rockem a funky. Svou hudbu obohacují o prvky latinskoamerické hudby a jako podstatnou vnímají přítomnost právě improvizace, coby důležitého aspektu jazzové hudby. První vystoupení se uskutečnilo v Loděnici 1. května 1998. Za zmínku stojí jejich spolupráce s Emilem Viklickým nebo Jiřím Stivínem. Nabízí se zde otázka, proč rocker najednou hraje jazz. Antonín Vavrouch to vysvětluje právě svým kladným vztahem k jazzrocku, který si vytvářel už od mládí a taky narůstající hudební vyspělostí, již rocková hudba už jednoduše nepostačovala.

Boris Carloff

Jednou z nejzajímavějších osobností hranické kultury je zřejmě Milan Havrda, dnes známý spíše pod jménem Boris Carloff. Český zpěvák, textař, hudební skladatel a hudební producent, se narodil 17. září roku 1974 v Brně. Má klasické vzdělání na housle, projel s nimi skoro celou Evropu (Německo, Velká Británie, Norsko...). Dále své hudební nadání využil ve skupinách Last Dream a Bubble Gun, už v té době začal tvořit elektronickou hudbu. Sólově se na hudební scéně pohybuje mezi elektronikou, rockem a jazzem od roku 2003. Boris Carloff debutoval svojí tvorbou s projektem Palm Beat na londýnském labelu Tracktion v roce 2003. Později navázal spolupráci s labelem Red Salamanda a vydal EP Good Stuff. To bylo velmi dobře přijato a hráno po celém světě. V roce 2005 vydal s projektem k Not Photogenic album Underexposed (projekt Borise Carloff, Boba Mustarda a Charlie One). V roce 2012 na sebe

výrazně upozornil debutovým albem The Escapist. Za album byl nominován na hudební Cenu akademie populární hudby Anděl 2012 hned v pěti kategoriích (zpěvák roku, nahrávka roku, objev roku, videoklip roku – Falling a nahrávka roku – žánrové ceny). Z nominací proměnil dvě: stal se vítězem v kategoriích Klip roku (za video Falling) a Nejlepší album v žánru elektronická hudba. V témže roce se stal také držitelem Ceny české hudební kritiky APOLLO. Boris se věnuje také skládání vážné a filmové hudby, např. pro seriál „Proč bychom se netopili“, mix hudby k filmu Jana Hřebejka „U mě dobrý“, dále složil hudbu k několika televizním inscenacím, rozhlasovým hrám či audioknihám. Boris Carloff také produkuje a věnuje se zvukařské činnosti. Produkoval nahrávky a pracoval s interprety jako jsou Kryštof, Skyline, Sunshine, David Koller, Wahnout, Ivan Hlas či bývalá skupina Charlie Straight.

Last Dream

Prvním projektem Milana Havrdu byl rockový nářez se jménem Last Dream, který vznikl v roce 1992. Před obecnstvem se prezentovali hned v následujícím roce a ihned si získali své publikum. Kapelu tvoří již vzpomínaný Milan „Howard“ Havrda jako zpěvák, dále kytarista Ivo Vavřík, David „Prasátko“ Václavík hrající na baskytaru a bubeník Michal Nikitinský. Hudbu sami charakterizovali jako crossover několika žánrů. Jejich rock je poněkud tvrdší, nese prvky i grunge a alternativního metalu. Zvukově Last Dream připomínají Soundgarden nebo Rage Against the Machine. Z české scény si inspiraci našli v skupinách jako raný Support Lesbiens a Kurtizány z 25. Avenue. Skupina se tedy přibližuje modernější vlně rocku, jež je typická a populární v devadesátých letech. Svých inspirací se držela i co se týče jazyku. Howard zpívá (nebo spíše rapuje) výhradně anglicky, a to protože to k tomu patří. Angličtina je rytmičtější a dává tak možnost vyjádřit i hlubší myšlenky jednodušší formou než jak je to možné v češtině. Tehdy ještě projevoval hodně velký zájem o literaturu, a proto se příliš nehrnul do koupě vlastního mikrofonu. Ostatním bylo poněkud trapné, že si mikrofony pořád půjčoval a tak mu časem jeden starší koupili a donesli. „Ve světle jeho až úchylné mánie

pro ty nejkvalitnější mikrofony je to historka doslova k neuvěření, no ne?“, vtipně poznamenal Nikitinský. Na aranžích skladeb se podíleli všichni společně, ale s prvotními nápady přicházel převážně Howard. Last Dream se podařilo vytáhnout paty nejen z Hranicka, ale i z České republiky. Namířili si to právě do Vídně jako vítězové prvního ročníku předkola Rockových Hranic. Ve skutečnosti však šlo o koncert na základní škole. Nikitinský vzpomíná: „*Před vystoupením si nás odchytila na backstagi jedna místní učitelka a ustaraně se nás ptala: Ale nebudete hrát moc nahlas, že ne? V první řadě budou sedět druháčci, tak aby z toho neměli šok.*“ Díky tomu byl koncert ve Vídni snad nejoriginálnějším koncertem ze všech. Kapela byla vzhledem ke koncertování v různých městech poměrně úspěšná, avšak uvnitř to nefungovalo tak, jak by mělo. V roce 1995 začaly neshody mezi členy. Howard se chtěl věnovat čistě vlastní tvorbě, Prasátko již zkoušel se začínajícími November 2nd a ke všemu se bubeník Michal Nikitinský musel vzdát bubnování ze zdravotních důvodů. Situaci nezachránila ani nová zkušebna, do které konečně nezatékalo a v níž plánovali mít akvárium a pokojovou lampu, a přece jen se ke konci roku definitivně rozpadli.

Bubble Gun

Milan Havrda překvapivě už v srpnu 1995 začíná zkoušet s některými členy Huygensova principu pod jménem Bubble Gun. Již z názvu lze poznat, že nepůjde o hudbu tvrdých kytarových riffů se syrovým zvukem na způsob Last Dream. Bubble Gun přinesl do hranického rocku chybějící funk. První složení skupiny tvořili zpěvák Milan Havrda, Martin a Josef Blažkovi na kytaru, baskytarista Tomáš Klvaňa, na saxofon hrající Jarda Bláha a bubeník Aleš Vrubel. Později se na post baskytaristy dostal Jarda Šenkeřík, bubeníka vystřídal Ondřej Pavelka a připojil se trumpetista Petr Kopecký. Po Šenkeříkovi pak post baskytary převzal v letech 2000 a 2001 Franta Kopecký. Odvážně odpremiérovali v předkole třetího ročníku Rockových Hranic a to s velkým úspěchem. Havrdovy texty o vlastních traumatech vystřídaly texty o každodenní všednosti a mezilidských vztazích. O hudbu se starali všichni členové, je velmi rytmická a taneční, což podtrhává výrazná basová linka a dechové party s typickou funky odlehčeností. O dva roky později vyhráli soutěž Rockfest Dobříš, účinkovali v televizním pořadu Na klobočku a v roce 1998 si zahráli na festivalu E.T. Go Jam po boku jmen jako Björk, Morcheeba nebo Apocalyp-tica.

Noonies

V druhé polovině roku 1993 se v Hranicích objevila další kapela – Noonies. Založili ji tři bratři Jiří Poledňák (zpěv), Petr Poledňák (kytara), Mírek Poledňák (bicí) a na baskytaru mezi sebe přijali Jaroslava Šenkeříka. Postupně se z alternativního rocku ve stylu Breeders propracovali až k písniím připomínajícím Pearl Jam, zejména na poli vokálu, nebo Nirvanu. U Noonies můžeme snadno rozpoznat i další jejich vzory, jako třeba Alice in Chains či Rage Against The Machine. Propojení byli osobně i žánrově s Last Dream. Avšak, narozdíl od Last Dream, Noonies inklinují spíše k českým textům, kterými je dle jejich názoru jednodušší oslovit české publikum. Ani zde však nebylo všechno ideální. V 1995 museli hrát jenom ve třech, protože Petr Poledňák odešel na vojnu. V roce 1997 ještě stihli nahrát nikdy nevydané demo, to už s baskytaristou Zdeňkem Eliášem a postupně se vytratil z hranické scény, Jirka Poledňák následně rozjel dodnes fungující ska-kapelu Gentlemen's Club.

Huygensův princip

Dějiny skupiny se píšou od roku 1992. Tehdy pod názvem Kontraband hráli Roman Helcl (kytara, zpěv), Jarda Bláha (altsaxofon), Tomáš Klvaňa (baskytara) a Aleš Vrubel (bicí) cover verze písní různých skupin. Především to však byly písničky valmezké Mňága a Žďorp, jež byla „nejoblíbenější skupinou naší skupiny“. V následujícím roce se rozhodli změnit jméno na Huygensův princip a svůj repertoár obohatili o vlastní skladby. Jistý vliv Mňágy a Žďorp byl však stále patrný, s čímž musela kapela po čas své existence pořád poněkud bojovat. Václav Vlasák a kapela Ex Citron jim značně pomohli se zviditelnit, když je v roce 1994 přijali jako předkapelu na své koncerty. Následně pak Huygensův princip zkoušel štěstí svým tanečním popem pomocí hitparád v regionálních rádiích a na festivalech převážně na severní Moravě. Jako předkapela hráli také s pražskými Circus Praha. V roce 1995 nahráli poslední demo kazetu Když ráno..., na které jsou slyšet zejména propracovanější aranže. Přesto však v srpnu ohlásili rozpad kapely. Muzikanti našli větší úspěch ve svých následujících projektech. Roman Helcl založil November 2nd a zbývající tři členové se spojili s Milanem Havrdou v Bubble Gun.

November 2nd

Kapela November 2nd působí od roku 1995. Kapela hraje alternativní rock s vlivem country a amerického písničkářství. Základní sestavu tvoří 2 muzikanti. Zpěvačka a kytaristka Saša Langošová a kytarista Roman Helcl. Zbytek kapely doplňují pražští profesionální hudebníci. Tomáš Brožek, Dano Šoltis, Martin Vajgl jsou střídající se bubeníci. Jan Kořínek, hráč na hammondky a Fender piano nebo David Babka hrající na pedalsteel kytaru a zpívající vokály. Vladimír Guma Kulhánek a Václav Vávra se střídají jako basáci. Roman Helcl dříve působil ve skupině Huygensův princip, poté ho ale zaujala nahrávka Saši Langošové a uspořádali společný koncert. Poprvé veřejně vystoupili 2. září v roce 1995 v Mramorovém sálu Zbrašovských aragonitových jeskyní. Tato událost dala jméno kaple November 2nd.

Saša Langošová tyto okolnosti ohledně vzniku názvu rozvádí následovně: „Často říkám, že to bylo datum našeho koncertu, ale není to úplně pravda. Ve skutečnosti náš první koncert nebyl 2. listopadu, ale 2. září. Konal se u nás ve Zbrašovských aragonitových jeskyních, kde se obvykle naživo hrát nesmí. Sešli jsme se tehdy s muzikanty z několika místních kapel. Neměli jsme jméno, protože šlo o jednorázovou záležitost. Ale něco bylo potřeba napsat na plakáty a někdo navrhnul, abychom se nazvali podle data, kdy se koncert koná - *The Second of September*. Jenže grafik, který plakát připravoval, si spletl anglické názvy měsíců a místo 2. září dal na plakáty 2. listopad - *The Second of November*. Koncert se povedl, my jsme se rozhodli, že spolu budeme hrát i dál, a název jsme si nechali, jen jsme ho trochu zkrátili na *November 2nd*.“

Na místo má kapela pozitivní vzpomínky. Vystoupili zde i po 18ti letech v roce 2013 s americkým kytaristou Stevem Walshem. V roce 1996 se představili v pražském rockovém klubu Bunkr ještě v původní „hranicé“ sestavě (Saša Langošová, Roman Helcl, Mírek Poledňák bicí a David Václavík baskytara). Posluchači z Hranic si svého času velmi chválili také koncert v Hudebním klubu, kde vystoupili s kapelou Noonies. Tyto 2 kapely, které spolu sdílely i zkušebnu, se v té době staví na špičku jakéhosi pomyslného žebříčku rockových hranických kapel. O November 2nd se začíná objevovat stále víc pozitivních článků v hudebním tisku. Citace Ondřeje Bezra z článku časopisu Rock and Pop : „*November 2nd...za prvé*

hraje takové... vlastně normální písničky (což aby dnes mezi mladými rockery pohledal), za druhé je její frontmankou velice talentovaná zpěvačka, o níž jsem přesvědčen, že do roka a do dne u nás ve svém oboru nebude mít konkurenci.“

Kapela vyniká kvalitou instrumentálních výkonů, prokomponovanými čistými melodiemi a jemnou melancholií. S debutovým albem *Midnight Desert* získala nominaci na české internetové ceny. Ve 12. ročníku hudebních cen Akademie populární hudby Anděl 2002 byli nominováni na Objev roku. Další nominace přišla v rámci výročních cen televizní stanice Óčko za nejlepší domácí zpěvačku a nejlepší domácí pop. November 2nd mají za sebou i období akustické, během kterého nějaký čas nezařazovali věci rockovější. V rámci turné po ČR s akustickými koncerty navštívili samozřejmě i Starou střelnici v Hranicích s hostem Lenkou Dusilovou. Mezi své oblíbené kluby v České republice řadí Starou střelnici v Hranicích, Parník v Ostravě a Palác Akropolis v Praze. Pominout nemůžeme ani zahraniční působení kapely a její spolupráci se zahraničními interprety a producenty. V roce 2007 s Janet Robin nahrávali v Ostravském studiu Citron singl *One day*, který dále v kalifornském studiu zmixoval známý producent David Bianco. V rámci koncertování po Evropě navštívili Norsko, Holandsko Velkou Británií a Polsko. Předskakovali známým tvářím jako je Alanis Morissette, Suzanne Vega, Spin Doctors, Bryan Adams, Reef, nebo Ten Years After. Dále spolupracují s řadou světově známých umělců, mezi které spadá Steve Welsch, Tchad Blake, baskytaristka Vivi Rama, kytaristé Todd Lombardo, Brad Stratton a již zmiňované Suzanne Vega a Janet Robin. První album kapely nese název *Midnight Desert*, následovalo je album *Little Miss Behaving and the Troublemakers*. Na albu se podílí Steve Walsh, David Bianco a Eddy Schreye. 27. dubna roku 2011 pak vychází album *Night Walk with Me* ve spolupráci se Stevem Walshem a Tchadem Blakem. Album obsahuje 10 písní, které napsala Saša Langošová. „*Jsou to příběhy na pomezí bdění a snu, v nichž stírá rozdíl mezi skutečností a představou*“ říká zpěvačka. Nahrávky třetího alba vznikaly ve 3 městech: v Hranicích, New Yorku a Nashvillu, kde žije producent alba Steve Walsh.

Rozhovor s kytaristou Tomášem Helclem a zpěvačkou Sašou Langošovou:

Mohli byste popsat okolnosti vzniku kapely, jaké kapely vás inspirovaly?

November 2nd vznikly v roce 1995. Měl jsem tehdy v hlavě projekt, ve kterém jsem chtěl spojit svoje oblíbené hranické muzikanty. Nakonec pozvání do kapely (k mé velké radosti) přijali bubeník Mirek Poledňák (tehdy Noonies) a baskytarista David Václavík (tehdy Last Dream). Já jsem v té době ještě působil jako zpěvák a kytarista v jiné hranické skupině Huyensův princip. Od začátku mi bylo jasné, že v nové formaci chci hrát pouze na kytaru. Proto jsem začal hledat zpěváka nebo zpěvačku. Na doporučení jsme oslovili Sašu Langošovou. Kapelových inspirací bylo víc. Líbila se nám tehdejší grungeová vlna, která přinesla Pearl Jam, Soundgarden, Blind Melon, pak kapely jako Red Hot Chili Peppers, Primus nebo kytarovky Buafallo Tom, Screaming Trees nebo Lemonheads. Pamatuju si, že Saša hodně poslouchala písničkářku Suzanne Vega.

Je známo, že jste si nejen u hranických rockových posluchačů získali velkou oblibu již od počátku. Často se hovořilo o spojitosti a jakési správnosti s kapelou Noonies. Mohli byste objasnit tu propojenost?

S Noonies nás spojoval bubeník Mirek Poledňák, láska ke stejné hudbě, kamarádské vztahy a společná zkušebna. Nejdřív jsme zkoušeli v prvním patře vilky v Máchově ulici a pak v areálu Veterinární nemocnice. Dokonce i první kapelový koncert jsme odehráli společně ve Zbrašovských aragonitových jeskyních 2. září 1995.

V dřívějších dobách ještě nebylo tolik zvykem vídat v kapelách ženu – frontmanku. Ve většině článků se objevují velmi pozitivní ohlasy. Jak často a jestli vůbec jste se Sašo setkávala s otázkami zaměřenými na toto téma?

Docela často. Musíme si uvědomit, že chvilku po našem založení (v polovině devadesátých let) vznikla ve světě hudební vlna písničkářek s kytarou, která přinesla Alanis Morissette, Sheryl Crow, Joan Osborne a další. Tudíž nás novináři celkem logicky s tímto novým „ženským hudebním obrozením“ spojovali, přestože my jsme měli vzory jiné. Každopádně nám to ale přinášelo i pozitivna. Třeba v roce

1998 jsme předskakovali Alanis Morissette během jejího prvního vystoupení v Česku a podařilo se nám s ní i setkat.

Co Vás vedlo k akustickému období, během kterého jste se zčásti odklonili od rockovějších songů?

To celkem skáčeme v čase. Naše zatím poslední třetí deska z roku 2011 má akustičtější kořeny a je více písničkářská. Ovlivnil nás tehdy pobyt na jihu Spojených států v Tennessee (Nashville, Memphis) a Alabamě a učarovala nám vlna tamější alternativní country. Tedy stylu, kdy si rockoví písničkáři implementují do skladeb zvuky původních country nástrojů, jakými jsou pedalsteel, dobro, mandolína nebo banjo.

V roce 1996 se v časopisu Rock & Pop objevil zajímavý článek od autora Ondřeje Bezra, ve kterém píše, že talentovaná zpěvačka November 2nd nebude mít do roka a do dne u nás ve svém oboru konkurenci...“ Jak vnímáte posun kapely od zmiňovaného roku?

První velký posun v historii kapely byl v roce 2002, kdy jsme vydali debut Midnight Desert u EMI. Vlastně od té doby vnímáme, že November 2nd začali pořádně fungovat a oprostili se od nálepky regionální kapela. Album nám vyneslo i nominaci na Anděla v kategorii Objev roku a získali jsme prvenství v Žebříku časopisu Report, objev rádia Express a další ceny. To nás okamžitě vytáhlo do hlavních časů velkých festivalů a začalo na nás chodit hodně lidí.

Se zahraničními producenty jsme začali spolupracovat od druhého alba. Zpěvák David Koller nás tehdy seznámil s Davidem Biancem (Bob Dylan, Tom Petty), který nám desku mixoval. Třetí album už jsme nahrávali i v New Yorku a Nashvillu (ale taky v Hranicích) se Stevem Walshem a mix měl díky písničkářce Suzanne Vega, se kterou jsme se seznámili, na starosti Tchad Blake. Právě ten stojí za zvukem alb kapel, které jsme v 90. letech poslouchali v našich začátkách (Pearl Jam, Sheryl Crow, Suzanne Vega...)

Jen málo českých kapel se prosadilo v zahraničí tak jako vy. Jak se vyskytla vaše první příležitost? Mohli byste po-

psat vaše první zahraniční turné?

Já myslím, že pár odehraných turné v zahraničí se nedá nazvat prosazením se tam. Každopádně poprvé jsme do USA vyrazili v roce 2004. V klubu Bitter End v New Yorku jsme se dokonce seznámili se Stevem Walshem, který nám produkoval poslední album. Do USA jsme se pak několikrát vrátili. Nejúspěšnější turné jsme tam absolvovali v létě 2008 společně s americkou zpěvačkou a kytaristkou Janet Robin. Projeli jsme s ní celé západní pobřeží od hranic s Mexikem až po hranice s Kanadou. Kromě toho máme za sebou několik turné v Anglii či jednotlivá hraní v Norku, Polsku, Holandsku...

Zahraníční turné k albu *Midnight Desert* jste zahájili v New Yorku, kde jste mimo jiné vystoupili na *Czech Street festivalu*. Co pro vás bylo nejzajímavější (v rámci celého turné i jmenovaného festivalu). Máte dojem, že se *Czech Street festival* nějakým způsobem liší od ostatních festivalů?

Na *Czech Street* festivale v New Yorku, který pořádá České centrum, jsme hráli dvakrát v letech 2004 a 2010. Já jsem tam vystupoval dokonce i s Annou K. v roce 2008. Pokaždé se na půl dne uzavře Madison Ave a na chodnicích vyrostou stánky s českým jídlem nebo tradičními výrobky. Na hlavním pódiu pak vystupují české kapely. Procházející Američané se tam zastavují, mohou se dozvědět něco o naší zemi a poznat naši kulturu. V roce 2008 byl jedním z návštěvníků i herec David Duchovny. Myslím, že je to skvělá akce, Podobné *Street* festivaly jsou vůbec v NY velmi oblíbené.

Vzpomenete si na nějaké netradiční události, které se během koncertů přihodily?

Těch historek jsou mraky. Pamatuji si, že po koncertě v klubu High Dive v Seattle jsem na pódiu balil nástroje, když ke mě přišel dramaturg klubu a ptal se mě, jestli vím, s kým se baví naše zpěvačka na baru. Samozřejmě jsme to nevěděl. A on na to, že to je bubeník od Santany. Já mu říkám, že to je nesmysl, protože se Santanou bubnuje Dennis Chambers. Jenže on oponoval: „Ale to je jeho původní bubeník z Woodstocku!“ Podíval jsme se na něj a hned mi to došlo. Byl to Michael Shrieve, jehož bubenické sólo, která zahrál v devatenácti

letech na Woodstocku, jsme milovali a znali nazpaměť. Michael říkal, že přišel do klubu náhodou a koncert si moc užil.

Živec Ortoplaz

V této kapele se střetli kytarista Roman Bortel, baskytarista Zdeňka Eliáš, klávesista Franta Kopecký, kytarista a houslista Ondřej Libosvár a bubeník David Vindiš. O vokály se kromě bubeníka trochu netradičně starali všichni členové kapely. Mladí hudebníci začínali jako většina hranických skupin již v roce 1992, avšak tehdy ještě jako kapela Nuts. K svému finálnímu názvu se dostali náhodou, když došlo v týdeníku Přehled k překlepu a z jejich původního názvu Živec Ortoklas se stal Ortoplaz. Začátky kapely jsou trochu úsměvné, také byli známí neustálým zapůjčováním nástrojů a aparatury, jež leckdy i „odpálili“. Kapela je hudebně značně nesourodá, a to ne jenom ve smyslu mísení žánrů a stylů. Někdy hrají své rockové písně s prvky folku nebo metalu, ale odehráli i koncerty s rockovou úpravou vážných skladatelů např. Mozartova Malá noční hudba nebo slavná Bachova Air. V roce 1994 nahráli v pořadí již druhou demo kazetu, na které se objevily mnohem vyzrálejší melodie, celkové aranže a v neposlední řadě také zkušenější ovládnání hudebních nástrojů. Žánrově těžko uchopitelná hudba na demu byla označena v Hranickém týdně jako „hudební beztvářost“. Po odchodu z gymnázia, jež jim poskytlo dobrou živnou půdu pro prezentaci sebe samých, kapela začala postupně ubírat na tempu. Poslední koncert odehráli 28. prosince 1996 v Hudebním klubu Václava Vlasáka. Je však nutno dodat, že Živec Ortoplaz se nikdy nerozpadl a členové nevyklučují možný nostalgii podtržený návrat na scénu.

Ration of Cannabis

Punková formace Ration of Cannabis vznikla v roce 1992. Založili ji tehdy zpěvák Zbyněk Los, baskytarista Milan Hostaša, kytarista Marek Králík a bubeník Marcel Králík. Jejich punk se občas míchá se syrovějším hardcorem. Jako praví punkáči si v textech neberou servítky a věnují se i vážnějším tématům. V roce 1994 nahráli v lipenském studiu H/P svoji první a také poslední demokazetu Z(a)tracená existence. Ač patřili svého času mezi hodně oblíbené a v regionálním měřítku i úspěšné kapely, časem svoji existenci tiše ukončili. Podobně jako Last Dream se dali naposled dohromady v roce 1995 kvůli vystoupení na Rockových Vánocích v Hudebním klubu.

Memoria

Další metalovou formací v Hranicích je Memoria. Skupina se skládala až ze sedmi členů: zpěvačka Lenka Hruzová, violistka Iva Dokoupilová, kytarista Zdeněk Pastorek, druhý kytarista Marek Hlaváč, baskytarista Filip Chudý, klávesista Jan Pavlůsek a bubeník Michal Budík. Začínali v roce 1998 ještě pod názvem Mystery. Po třech letech se rozhodli pro jméno Memoria, pod nímž vydali své první album Children of the Doom. Tehdy se však o vokál staral Pavel Chudý s jeho growlovou technikou zpěvu. Od roku 2002 ve vokálech poněkud zjemnili a za mikrofonem se ocitla zpěvačka Andrea Baslová, později výše zmíněná Lenka Hruzová. Memoria si zakládá především právě na ženském vokálu a na viole, které vytváří příjemný kontrast s tvrdším charakterem metalové hudby. Do ukončení jejich aktivit v roce 2013 stihli vydat ještě dvě alba, The Timelessness a Ambivalent Ecstasy.

Laila

Vlastní verzi experimentální psychedelie přinesla do Hranic právě skupina Laila. Počátky kapely jsou už někde mezi lety 1994 a 1997, kdy existovali jako soubor NKV, věnující se multimediálním performancím. NKV se časem usadilo v prostoru opuštěného vodojemu, kde si vybuodovali nástrojový základ pro budoucí kapelu. Vytvářeli zde zajímavé perkusivní skulptury z kovů, plastů, skla a různých přírodních materiálů, dále rozšířili instrumentaci o elektronické a dechové nástroje. V roce 1997 se nakonec rozhodli zaměřit pouze na hudební tvorbu a opustili tak koncepci i název souboru NKV. Laila se dá charakterizovat jako směs syrové psychedelie, experimentální elektronické hudby, ambientu, noise a také v ní najdeme prvky jazzu nebo etnické hudby. Hudba, a hlavně její provádění, je postavená na volné formě a kompozici a zvláště pak na improvizaci.

Scapegoat

Skupinu tvoří trojice Roman Křenek (baskytara), Patrik „Daffy“ Nejedlý (bicí) a Petr Staněk (kytara, zpěv). Již z názvu skupiny (v překladu „obětní beránek“) lze vytušit žánr – metal, konkrétněji tedy deathmetal. Kapelu založili Patrik Nejedlý a Petr Staněk v roce 1994. Téhož roku nahráli své první demo Sacrifice of Madman, později přibyly další demo kazety Jambo, mzee... (1995), The Cult (1996) a In Cool Blood (1997). Východiskem jejich hudby jsou američtí Cannibal Corpse, časem se jim podařilo najít vlastní, o trochu pomalejší styl. Jako jedni z mála hranických muzikantů se dostali i na stránky neregionálního časopisu. Recenze na jejich druhé demo se objevila v rockovém magazíně Spark, kde Scapegoat označili za jarní překvapení české scény. Jejich texty jsou častokrát protináboženské, avšak především se v skladbách věnují problematice spojené s dětmi. Jistou zvláštní posedlost dětmi můžeme sledovat i na obalech demokazet. Například na obalu Sacrifice of Madman, je dítě s prostřelenou tváří, na Jambo, mzee... se naopak nachází fotky dětí z jakéhosi rodinného alba. Patrik Nejedlý na otázku „Proč?“ odpověděl: „Mám děti strašně rád...“.

Raimond

Tahle skupina má vcelku zajímavou historii. V roce 1993 vznikla skupina Agonie. Tvořili ji mladí kluci Radim Loučka (baskytara, zpěv), Ondřej Pavelka (bicí), Radim Pavelka (zpěv), Miroslav Raindl (kytara) a Boris Raindl (kytara), kterým tehdy bylo kolem patnácti let. Do Hranic takhle mladí hudebníci překvapivě vnesli tvrdší deathmetal, hraničící někdy až s grindcore. Po odchodu Radima Loučky svůj styl o něco zjemnili a z Agonie se stal Raimond. Složení se na jistý čas ustálilo na bratry Raindlovy (kytarista Boris a zpěvák Mírek), Ondru Pavelku (bicí), přidali se Filip Halaš (kytara) a Rošťa Vavřík (baskytara). Z deathmetalů se přesunuli k melodickému rocku až lehčímu heavy metalu, jenž sami definovali jako catch rock. Tahle velká změna stylu však způsobila vlnu kritiky nejen na hudbu, ale i jejich klišovité texty. Nicméně, Raimond si oblíbila hranická uznávaná kulturní osobnost Václav Vlasák a i přes trochu negativnější vnímání publikem, dostávali hodně prostoru ke koncertování. Objevovali se na Rockových Hranicích, dokonce reprezentovali Moravu na celoarmádním festivalu v Kroměříži, atd. Sestava se přirozeně časem měnila a v současnosti už Raimond nehrají.

Wizard

Kapela Wizard působila od listopadu roku 1994. Je to hranická rocková skupina, jejíž členové byli: zpěvák Libor Janošík, kterého pak nahrazuje Michal Juráň, kytaristé Karel Ferda a Dan Pecha. Na místo Pechy přichází později Jiří Perutka, baskytarista Roman Hlava, později Zdeněk Rýpar a bubeník Martin Kapek. Karel Ferda a Martin Kapek dodnes hrají v kapele Traktor, která se dala dohromady z několika členů skupin Wizard a Tarantula. Kapela hrála zprvu převzaté věci a účinkovala na bigbítových zábavách. Pak se rozhodli natočit demo u Standy Balka, které poslali do Prahy. Za pouhé čtyři dny se ozvali z nahrávací společnosti Snake Records s nabídkou natočení debutové desky. 18. října 1995 se v hranické Sokolovně konal křest nové desky „Motorka“. Ve videoklipu k titulní písni si zahrál komik Josef Náhlovský. V září roku 1996 se objevili v hitparádě Eso na TV Nova a dále v hudebním programu S.O.S. Druhé album vzniklo v roce 1998 s názvem „Co se děje se“ a obsahuje 13 skladeb. Svým výrazem je údernější, rychlejší a tvrdší než prvotina. Byla natočena v pražském studiu Professional Sound pod producentským dohledem Karla Ferdy a Pavla „Kuře“ Hejče. Autorem textů je Dan Pecha, který se stal rovněž manažerem kapely. Následující rok vystoupí společně s další hranickou kapelou Silent Stream of Godless Elegy na hudebním festivalu Noc plná hvězd v Třinci. V roce 2000 natáčejí Wizardi již s novým zpěvákem Marcelem Bergerem videoklip, který pochází z jejich posledního alba. Místo natáčení zvolili hranické koupaliště a jeho okolí. Co se týče koncertů, zahrál si Wizard nejen v Česku, ale navštívili i Slovensko, Polsko a Rakousko.

Citron, Václav Vlasák a Fany Michalík 11.

Daniel Janošík

Kapela Citron je jednou z nejslavnějších hard rockových, potažmo heavy metalových kapel v České republice. Sestava této kapely prošla velkými změnami a vystřídalo se v ní množství muzikantů, svou nesmazatelnou stopu v ní otiskují rovněž dva hraničtí rodáci: baskytarista Václav Vlasák, který zažil tu nejslavnější éru kapely a projel s ní Německo, Benelux, Francii, Španělsko, Ameriku a dokonce se s kapelou dostal až za polární kruh do Murmansku a Archangelsku, a zpěvák Fany Michalík, který se v ní mihl počátkem 90. let, aby se zase oba v nynější sestavě Citronu opět potkali. Navzdory režimu v osmdesátých letech minulého století, který u nás panoval, se Citronu podařilo prorazit a vycestovat jak na Východ, tak i na Západ a muzikanti si splnili své velké sny.

Počátky Citronu spadají do roku 1976, kdy odešlo několik muzikantů od Františka Ringo Čecha a založilo doprovodnou skupinu zpěváka Aleše Ulma, kapela dostává jméno Citron. Zanedlouho dochází k prvním změnám v sestavě a kapela začíná produkovat blues rockovou muziku ve stylu Bad Company, Free nebo Led Zeppelin. Citron se prosazuje nejen v rozhlasu ale i v televizi a rázem se ocitá na vrcholu československé rockové scény. V roce 1979 dojde k další změně v sestavě, za bicí usedá budoucí leader skupiny Radim Pařízek. Následuje koncertování po celém Československu. V roce 1980 vycházejí další singly a kapela začíná připravovat svou debutovou desku „Obratník Raka“, krátce po vydání však odchází většina členů.

Radim Pařízek se nehodlá vzdát. Bere osud kapely do svých rukou a stává se ústřední postavou Citronu. Na post zpěváka přibere ostříleného Stanislava Hranického (ex-Majestic). Do skupiny dále přicházejí mladý kytarista Jindřich Kvita a baskytarista Jiří Krejčí. V této sestavě pak natáčejí singly, které vycházejí v roce 1983 u Supraphonu. V témže roce se opět mění sestava – přichází kytarista Jaroslav Bartoň a hranický rodák, baskytarista Václav Vlasák. Společně se pouštějí do natáčení dalších singlů, které jsou okamžitě rozprodány. Kapela začíná pomalu, ale zdatně přitvrzovat svůj styl

směrem od hard rocku až k heavy metalu. Dvě verze nového alba, tentokrát vycházejí v roce 1986 obě – česká u Supraphonu, anglická „Full of energy“ u západoněmecké firmy Intercord. Deska se stává okamžitě zlatou a nakonec se alba „Plni Energie“ prodá přes půl miliónu nosičů! Přicházejí další úspěchy, především v anketě Zlatý slavík. Následuje dlouhé koncertní turné v západním Německu, které pak pokračuje také v ČSSR. Poté nastává zásadní zlom v kariéře Citronu. Stanislav Hranický si na jednom koncertě v Bratislavě zlomí nohu. Rozjetá kapela nečeká na jeho uzdravení a na záskok si půjčuje Ladislava Křížka z kapely Vitacit. Nakonec se z toho vyklube dlouhodobá spolupráce, a jelikož je Křížek významnou osobností české rockové scény ukáže se tato volba, jako dobrý komerční tah a Křížek svým příchodem výrazně mění tvář Citronu. Okamžitě začínají přípravy na třetí album „Radegast“, které kapela nahrává v roce 1987 ve studiu Citron. Nové album se již nese v duchu tradičního heavy metalu. Citron koncertuje nejen v ČSSR, ale i v Polsku, SSSR a Německu. Kapela se začíná mnohem častěji objevovat také v televizi, kde vítězí v hitparádách. V roce 1988 se Citron anketě Zlatý slavík stává nejlepší československou skupinou. Počátkem roku 1989 skupina připravuje další řadové album „Vypusťte psy!“, První singly k albu, „Uragán“ a „Svět patří nám“, vychází ještě s Ladislavem Křížkem. Téhož roku se v kapele objevují neshody, které vyústí v odchod Ladislava Křížka i Jaroslava Bartoně. Náhradu Citron nachází na Slovensku v podobě zpěváka Tibora Šándora a kytaristy Pavola Chodelky. V nové sestavě na podzim dohrávají plánované koncerty a natáčejí desku „Vypusťte psy!“. Šándorovi však během nahrávání odcházejí hlasivky, shodou náhod se toho dne do studia přišel podívat mladý zpěvák z Hranic na Moravě, Fany Michalík, který zkusil nazpívat jednu píseň. Kapele se líbil Fanyho hlas a tak nakonec celé album vzniklo s Michalíkem. Deska vychází v roce 1990.

Následuje koncertní turné k propagaci desky, ale poté přichází období nečinnosti, které vyústí v další

personální změny. V roce 1991 kapela chystá další desku, ale v létě se sestava opět rozpadá, odchází Jindřich Kvita, Václav Vlasák i Fany Michalík a zakládají vlastní kapelu Funny. Zůstává jen Libor Kozelský a Radim Pařízek tak opět musí postavit nový Citron úplně od základů. Na podzim se objeví noví členové a na jaře roku 1992 vydává tato sestava desku „Sexbomby“.

Rok 1994 je především ve znamení úspěšného comebacku nejslavnější sestavy, z období desky „Plni Energie“ včetně Standy Hranického, na pódiu. Kapela obrátí velké festivaly i malé koncerty. Citron začíná připravovat album svých největších hitů s názvem „Best of“. Nahrávání je ale přerušeno z důvodu závažného onemocnění Jindry Kvity, který v roce 1997 na zákeřnou nemoc umírá. Deska „Best of“ nakonec vychází v roce 1999 a je věnována památce Jindřicha Kvity. V roce 2001 dochází ke spojení Citronu s bývalým zpěvákem Ladislavem Křížkem. Kapela natočí vzpomínkové album „Síla návratů“ především s písněmi z období „Radegasta“. Nastává krátké koncertní turné a potom se Citron vrací zpět do svých kolejí už bez Ládi Křížka. V roce 2004 je kapela pozvána ke koncertování do USA, kde odehraje několik úspěšných vystoupení a natáčí klip k písni „Rock, rock, rock“. V květnu 2010 pak konečně vychází dlouho očekávané album „Bigbítový pánbů“. V roce 2012 Standa náhle onemocní těžkou nemocí a již není schopen s kapelou vystupovat. Jako záskok se na místo vrací bývalý zpěvák kapely Fany Michalík. Po úporném boji s rakovinou Standa dne 7. 4. 2013 umírá. Kapela pokračuje bez něj a Fanyho Michalíka si za mikrofonem ponechává.

Fany Michalík

František Michalík je současným zpěvákem kapely Citron, zpívá a na kytaru hraje také ve vlastní formaci Funny. Jeho hudební příběh začal v roce 1985, to když poprvé uslyšel kapelu EUROPE, a v tu chvíli bylo rozhodnuto. Tehdy mu bylo 15 let a zatoužil se stát kytaristou, pěvecké ambice zprvu neměl.

S bratrem, který hrál na bicí, založil kapelu System, s níž obehřávali místní kulturní sály a zábavy asi 3 roky. Poté dostal zásadní nabídku do kapely Metabo, která už hrála vlastní tvorbu a jezdila i za hranice okresu. Asi po roce hraní na jejich zkoušku došel Jindřich Kvita, kytarista slavné kapely Citron, z níž právě odcházeli do Kreysonu Ladislav Křížek

a Jaroslav Bartoň a Citron byl bez zpěváka. Psal se rok 1990. Jindra vzal Fanyho do studia Citron, kde zrovna natáčeli desku „Vypusťte psy“. Jako zpěvák tehdy působil Tibor Šándor, kterému údajně ten den odešly hlasivky a tak měl Fany možnost jednu písničku zkusit. Pak nazpíval i ostatní písně a kostky byly vrženy. V Citronu pak působil rok, ale pokračující třenice vyústily v dočasný rozpad kapely. Fany proto v roce 1991 s Jindřichem Kvitou a Václavem Vlasákem založil kapelu Funny. Hned v roce 1992 vyšla stejnojmenná deska, na které se podílel i Jaroslav Bartoň souběžně hrající i v Kreysonu. V roce 1995 Fany Michalík dostal možnost nahrát na objednávku album pro Tommü Records. Desku už vydal pod svým jménem jako sólovou, jmenovala se „Čas zapomnění“ a produkčně i jako kytarista se na ní podílel Jaroslav Bartoň. V následujících letech Fany Michalík dostal nabídku na účinkování v muzikálu Pomáda, nazpíval dueta s Helenou Vondráčkovou a Monikou Absolonovou. Když pak v roce 1997 umřel Jindřich Kvita, odešla s ním i chuť, síla a nadšení pokračovat s kapelou. Fany na čas skončil s hudbou a věnoval se rodině a podnikání. V nultých letech nového tisíciletí postupně oživil koncertní činnost kapely Funny, až do roku 2009 i s Vaškem Vlasákem, po celou dobu pak s Jardou Bartoněm.

V roce 2012 vážně onemocněl zpěvák Citronu, Stanislav Hranický. Fany Michalík byl požádán o záskok na pár domluvených koncertů. Po jeho smrti 7. 4. 2013, pak Fany v kapele zůstává jako její plnohodnotný člen.

Z rozhovoru s Fanym Michalíkem

Všechny kapely, ve kterých jsem účinkoval, jsem bral téměř smrtelně vážně, ale v podmínkách, ve kterých jsme byli, se moc dále jít nedalo.

Když zhruba před čtyřmi lety vážně onemocněl Standa Hranický, tak jsem byl požádán o záskok na pár už domluvených koncertů a přiznám se, že mě potěšilo, že si na mě kluci vzpomněli. Měl jsem obrovskou trému a obavy, ať to nepokazím. Standa byl skvělý člověk a ještě než si ho pozval do nebe Bigbítový pán BŮH, řekl nám „Kluci hlavně hrajte!“ tak hrajeme a zpíváme, ROCK zní odevšad!!!

Rozdíl mezi zpíváním v Citronu tenkrát a teď je obrovský. Dříve jsem chtěl být slavný a bohatý

a proto to tak blbě dopadlo, teď si to užívám co hrdlo ráčí a na slávu kašlu. Těším se na každý koncert, protože nikdy nevíte, který bude ten poslední.

Měl jsem možnost, zpívat v muzikálu Pomáda, ale musel bych se přestěhovat do Prahy a to jsem nechtěl, mám to tady rád.

Mám nazpívaný duet s Helenou Vondráčkovou a Monikou Absolonovou. Nijak mi to v životě nepomohlo, ale díky tomu jsem zjistil, že je to všude stejné, ať děláte prodavačku nebo autodopravu.

Plány do budoucna? Žádné cíle až tak neřeším, beru to tak jak to je a jde. Jsem rád, že se chodí lidi bavit a popíjet na naše koncerty.

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

Doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

Muzikolog, pedagog Katedry muzikologie FF UP Olomouc, ředitel ZUŠ Choceň. Zabývá se hudební tvorbou 19. a 20. století, hudebním divadlem, lákají ho psychologické a estetické exkurzy. Oborově se zaměřuje na tvorbu Zdeňka Fibicha, dějiny hudební kultury 19. století, operu a hudební divadlo či česko-polské a česko-německé hudební vztahy v 19. století.

PhDr. Ingrid Silná, Ph.D.

Muzikoložka, pedagožka Katedry muzikologie FF UP Olomouc, Konzervatoře Pavla Josefa Vejvanovského v Kroměříži a Konzervatoře Evangelické akademie v Olomouci. Zaměřuje se hlavně na výzkum hudebního života 18. a 19. století na Moravě. Je členem řešitelského týmu výzkumného záměru Morava a svět.

Radek Cahlík

Student 3. ročníku distančního studia oboru Muzikologie na FF UP Olomouc. Člen Cimbálové muziky Bukovinka. Otištěné texty jsou vyňaty z jeho bakalářské práce Hudební kultura v Hustopečích nad Bečvou (2015).

Daniel Janošík

Iveta Chromcová

Klára Tmejová,

Alexandra Švehlová

Studenti 1. ročníku prezenčního studia Muzikologie na FF UP Olomouc.

OBSAH

Smetanovi a Týn	3
Vítězslav Tugendlieb	12
Rudolf Heider	19
Naděžda Kniplová	25
František Šimíček	31
Jan Šimíček	35
Tradice dechové hudby v okolí Hustopečí nad Bečvou	40
Historie dechové hudby Hustopeče nad Bečvou	42
Ředitelé kůru, varhaníci, zpěváci a instrumentalisté	45
Hranická rocková scéna 90. let	49
Citron, Václav Vlasák a Fany Michalík	68

Vydala
MAS Moravská brána, z.s.
v rámci projektu
„Hudební a filmová muzea našich regionů“
Spolupráce na vydání:
MAS Hranicko z. s.
a Katedra muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci
Výroba
Dobrý důvod s. r. o.
Editor
František Kopecký
Vydáno v červnu 2015 v nákladu 200 kusů





muzea.mas-moravskabrana.cz
www.regionhranicko.cz/muzea



MAS MORAVSKÁ BRÁNA
OTEVŘENÉ PRO ROZVOJ REGIONU



PROGRAM ROZVOJE VENKOVA

Evropský zemědělský fond pro rozvoj venkova: Evropa investuje do venkovských oblastí