

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA HISTORIE

**HUDBA V ZÁPADNÍCH ČECHÁCH
REGIONÁLNÍ HISTORIE A MEZIPŘEDMĚTOVÉ
VZTAHY V OBLASTI DĚJEPISU A HUDEBNÍ
VÝCHOVY**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Václav Hulec

Učitelství pro 2. stupeň ZŠ, D – Hv

Vedoucí práce: PaedDr. Helena Východská

Plzeň 2015

Chtěl bych velmi poděkovat vedoucí své diplomové práce paní PaedDr. Heleně Východské za její odborné vedení a cenné rady a připomínky, které mi velice pomohly při zpracování této práce. Velký dík patří také paní Haně Hulecové za její pomoc, trpělivost a veškerou podporu.

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

V Plzni 2015

.....

vlastnoruční podpis

Obsah

1	Úvod.....	4
2	Teoretická část.....	12
2.1	Vývoj hudebních žánrů na Plzeňsku.....	12
2.1.1	Lidová píseň.....	12
2.1.2	Divadelní tradice v Plzni.....	16
2.1.3	Pěvecká sdružení.....	23
2.1.4	Svaz skladatelů.....	29
2.1.5	Církevní hudba.....	31
2.1.6	Populární hudba v Plzni.....	33
3	Didaktická část.....	38
3.1	Didaktické aplikace k vybraným umělcům a hudebním žánrům.....	38
3.1.1	Jakub Jan Ryba.....	38
3.1.2	Bedřich Smetana.....	43
3.1.3	Návštěva divadla.....	46
3.1.4	Kramářská píseň.....	48
3.1.5	Katapult.....	51
4	Závěr.....	53
5	Summary.....	55
6	Seznam literatury a použitých zdrojů.....	57

1 Úvod

Historické období, kterým se v této práci zabývám je 19. a 20. století, a to zejména pro jeho vývoj v porovnání se stoletími předešlými, neboť teprve až v 19. století se trend ve všech oblastech umění, tedy i v hudbě mění. Až do 19. století byl veškerý kulturní děj století pod vlivem celoevropské náboženské kultury. Díky jakémusi uvolnění tohoto tlaku zde vznikají hnutí založená na duchovní tvořivosti národních kultur. Mezi rokem 1800 – 1900 také vzniká novodobá česká národní kultura, sledujeme například počátky novočeské písňové tvorby a postupné utváření češtiny jako hudebního jazyka (Jakub Jan Ryba, Fibich, Dvořák, Janáček, Smetana a jejich žáci). Problémem historicky-hudebního bádání 19. století je, že při informativním průzkumu ohledně problematiky hudby v 19. století byla evidence a dochovanost hudebních notovaných pramenů značná, avšak při zkoumání těchto pramenů nebyla bádání věnována dostatečná pozornost. Mimo badatelský zájem se tak ocitla díla, která upadla v zapomenutí ať už v důsledku nedostupnosti, nebo nesouhlasem zaměření určitých děl i druhových oblastí s novodobým estetickým ideálem¹.

Vývoj hudby na Plzeňsku prošel během posledních dvou staletí velkými změnami. Od lidové tvorby a kramářských písní, které byly vlastní první polovině 19. století až do konce století dvacátého, kdy se Plzeň v rámci naší vlasti stala jakousi Mekkou rocku. Až do 19. století se hudební „představení“ odehrávala zejména v církevních okruzích. Světskou hudbu představovala buď lidová tvorba, či tvorba umělecká. Hudba umělecká pak stála zejména na různých společnostech, nebo různých šlechticích, kteří jednotlivé hudebníky finančně podporovali. Následné změny přišly právě v 19. století. Právě 19. století můžeme z hlediska hudebního rozdělit na 2 poloviny, a to na jeho první polovinu až do 60. let².

V první polovině 19. století převládá zejména **lidová a kramářská píseň**. Pod pojmem kramářská píseň bychom si měli představit **písničkové skladby** s přitažlivou, potažmo i moralizující tematikou³. Tyto písně byly rozšířeny především v 17. – 19. století. Kramářské písně byly jakousi pololidovou tvorbou, byly skládány a tištěny,

¹ LÉBL, V. Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby. Praha 1983. str. 287

² LÉBL, V. Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby. Praha 1983. str. 287

³ KOTEK, J. Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. Díl 1, Do roku 1918. Praha 1995. str. 36

jejich autoři jimi pak na veřejných místech, zejména na trzích, lákali ke svým stánkům, a kromě jiného zboží jim prodávali i tištěné verze těchto písní. Texty často bývaly o událostech, které bylo možno interpretovat s lehkým ironickým nádechem, takže kramářská píseň byla i jakýmsi dobovými zprávami, které rozšiřovaly povědomí lidí o oblastní události v širším kraji.

Od 60. let 19. století, kdy došlo ke kulturnímu i politickému uvolnění, se hudba tak, jako jedno z odvětví umění, stává jakýmsi **nositelem národního uvědomění**, hrdosti a vlastenectví. Díky těmto událostem zde kromě velkých skladatelů se zde v té době uplatňuje i velká řada různých spolků. Z nejvýznamnějších hudebních umělců národa, kteří působili na Plzeňsku je třeba na prvním místě uvést **Jakuba Jana Rybu**, přeštického rodáka, skladatele a učitele, který předčil svou dobu v obou zaměření. Jeho jméno je spjato zejména s **Rožmitálem pod Třemšínem**. Dále je to **Bedřich Smetana**, který v Plzni díky svému o 23 let staršímu bratranci Josefu Františkovi Smetanovi, který zde působil jako kantor, v letech 1840 – 1843 konečně úspěšně dokončil studium⁴.

Celé západní Čechy byly od počátku 19. století ovlivněny i muzikou ze **západočeských lázeňských měst**, mezi které patří především Karlovy Vary a Mariánské Lázně. Pro finanční možnosti těchto měst, zvláště pak jejich hostů, do těchto lázní přicházelo mnoho umělců, kteří zde vystupovali. S jejich přibývajícím revnivostí ale bylo nezbytné je soustředit do větších celků, vznikly tak lázeňské kapely, první z nich v roce 1806 v Karlových Varech pod vedením **Johanna Schmidta**⁵. Tyto lázeňské kapely hrály pochopitelně především pro lázeňské hosty, kteří byli zdrojem jejich finančních příjmů. Pro svou kvalitu a repertoár, který byl opravdu kvalitní také díky známostem s předními českými i evropskými umělci, patřily lázeňské kapely, alespoň v 19. století, mezi přední a nejkvalitnější hudebníky minimálně na západě Čech.

Jak již bylo výše zmíněno, druhá polovina 19. století byla úzce spjata se spolkovou činností, jako bylo, co se hudby týče, např. divadlo, nebo pěvecké soubory a další podobné. Jim a několika dalším hudebním odvětvím na Plzeňsku, jako je např. lidová píseň, či populární hudba, jsem se rozhodl v této práci věnovat větší prostor na několika dalších stranách.

⁴ HOLZKNECHT, V. Bedřich Smetana. Život a dílo. Praha 1984. str. 42

⁵ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 41

Hlavním motivem pro sepsání této práce pro mne bylo v rámci mezipředmětových vztahů dějepis-hudební výchova shrnout hudební historii Plzně a jejího okolí. Na základě tohoto cíle se zaměřuji zejména na nejvýznamnější osobnosti, instituce a hudební tělesa, která jsou s tímto regionem spojena. Cílem je pak nabídnout nejen návrhy několika didaktických aplikací, ale i informace, které by měly být nedílnou součástí výuky. Tuto práci jsem se rozhodl napsat mimo jiné i na základě své pedagogické praxe, při jejímž výkonu jsem byl nemile překvapen neznalostmi žáků ohledně hudební (a nejen hudební) historie právě regionálních dějin. Výuku regionálních dějin a informací s tím souvisejícím považuji za naprosto nezbytnou součást výuky, protože tato výuka silně podporuje vlastenecké a zejména pak regionální cítění žáků. Toto cítění, ocenění a chránění našich historických a kulturních hodnot je podle mého názoru, zejména v dnešní době plné globalizačních trendů, naprosto nutné.

Vzhledem k tomu, že 19. století má širokou, ale i značně rozptýlenou dochovanou základnu pramenů, bylo reálné provést jen dílčí sondy, které zahrnuly výrazné zjevy a významné tvůrčí oblasti a pokryly jen několik základních lokalit a hudebně dokumentačních institucí v Praze. S kritickými edicemi (dostatečně připravené prameny) souborného díla se započalo u Smetany, Dvořáka a Fibicha. Přestože jejich vydávání trvá už několik desetiletí, ani jedna z edic není dosud úplná. A to se netýká jen okrajových oblastí tvorby. U Smetany například chybí Viola, u Dvořáka většina oper atd. Vzhledem k dlouholetému zanedbávání ediční činnosti⁶ bývá kritická edice běžně považována za postradatelný luxus. Z velmi početné hudební produkce je v novodobých praktických edicích dostupný jen ten zlomek tvorby, který se z různých příčin stal součástí dnešního repertoáru, který se v podstatě již dále nerozšiřoval, pouze se znovu vydává. Lidové písně bývají zaznamenány v dobových tištěných i rukopisných sbírkách, takže zápis bývá problematický. Při zkoumání jsme tedy více odkázáni na evidenci pramenů. I zde jsou však podstatné nedostatky, například tematický katalog vyšel pouze Dvořákův, ostatní jsou buď neúplné, nebo nebyly nalezeny. Informace o pramenech, které podává Československý hudební slovník osob a institucí, jsou značně mezerovité, a pokud slovník vůbec uvádí uložení pramene, bylo odhaleno, že jeho údaje často neodpovídají současné skutečnosti. Mnohé fondy nejsou dosud zkatologizovány a množství i kvalita informací, které je možno z hotových katalogů získat, většinou

⁶ OTTLOVÁ, M. Bedřich Smetana a jeho doba. Vybrané studie. Praha 1997. str. 12

nestačí (například často není provedeno datování, neví se, jde-li o originál či opis, zda je pramen úplný atd.). Prameny mimo centrální sbírky jsou ve velmi hrubých rysech zachyceny v Průvodci po pramenech dějinách hudby a v průvodcích po archivních fondech.

Oproti dřívějším historickým epochám má 19. století zdánlivou výhodu ve značné míře dochování notovaných pramenů. Jak se sice ukázalo, evidence zatím nedovoluje o připravenosti těchto pramenů činit v současném stádiu závěry, avšak dílčí průhledy do kvantitativního rozvrstvení pramene základny ukázaly její bohatou členitost, vrstevnatost a strukturu. Relativně malé nároky na notované prameny souvisejí s druhotnými prameny, které měla v té době literatura k dispozici. Tyto druhotné prameny byly například biografie apod. Literatura, která zachycovala hudební život, většinou věnovala pozornost pouze operám. Repertoárové soupisy se omezily zatím na několik převážně pražských institucí. Základní mezerou existujících divadelních soupisů je například nedostatečná znalost provozovaného repertoáru ve všech sférách hudebního života, nebo také nedostatečné podchycení repertoáru německých scén. Repertoár šířený jinými cestami (například šlechtických a měšťanských salonech, hudebních ústavech, ve spolcích atd.) zůstal většinou stranou zájmu. Při zkoumání druhotných pramenů zůstaly stranou prameny různých ústavech a institucí (například pedagogických)⁷.

Hlavní problém zkoumání pramenů týkajících se 19. století je strnulost a minimální pohyb samotného hudebně vědeckého výzkumu⁸. Pokud vůbec existují o zkoumaném období analýzy hudebních děl, jsou většinou popisné a nehistorické, a dosud uplatňují na hudební tvorbu různě modifikované analytické nástroje vytvořené na modelu instrumentální hudby pozdního klasicismu. A tak díky jednostrannému důrazu na architektonickou formu dospívají ke zkreslující abstrakci. Naprostým tápáním se vyznačují zejména analytické pokusy v případě vokální tvorby, které sem buď přenášejí postupy vytvoření na modelu tvorby instrumentální. Další zátěž, která ovlivnila dosavadní pohled na 19. století, spočívá v tendenci k přílišnému oddělování jevů. V existujících koncepcích se o 19. století pojednává převážně jako o historii osobností, hudebních druhů a institucí a je chápáno zejména jako historie národní školy. Je zde

⁷ OTTLOVÁ, M. Bedřich Smetana a jeho doba. Vybrané studie. Praha 1997. str. 21

⁸ OTTLOVÁ, M. Bedřich Smetana a jeho doba. Vybrané studie. Praha 1997. str. 23

tedy zanedbán samotný pohled na století páry jako evropský historický celek a pomíjí tak vzájemné působení evropských kultur mezi sebou⁹.

Český výzkum byl soustředěn zejména na významné hudební osobnosti 19. století – Smetana, Dvořák, Fibich. Na pozadí těchto osobností tedy vypadá, že informací o 19. století máme hodně, avšak to neodpovídá skutečnosti, neboť výzkum ostatní hudební tvorby, například co se týče i německé hudební kultury v Čechách (sledování jediné vývojové linie – Wagner) byl naprosto zanedbán. Stranou badatelského zájmu zůstaly celé oblasti hudební aktivity., to se vztahuje i na tak výrazné druhové oblasti jako je kantáta, oratorium, chrámová, taneční i funkční hudba. Ale i tak „zpracované“ druhy jako je opera nebo sbor jsou vlastně pojednány pouze z hlediska provozovacích institucí. Na vědecké úrovni se tak vůbec neřešila otázka, z jakých domácích impulsů rostla novodobá profesionální česká hudební kultura¹⁰.

V pramenech o 20. století jsem pak narážel zejména na problém rozlišit důležitost velkého množství jednotlivých stylů a interpretů. V tomto ohledu jsem se soustředil zejména na jejich význam nejen v oblasti regionální, ale zejména v té celostátní. Dalším problémem také bylo, že ačkoli existuje velké množství audiovizuálních záznamů z 20. století, které jsou volně dostupné i na internetových serverech, tak zároveň neexistuje téměř žádná odborná literatura, která by se tímto tématem v daném časovém období zabývala. Podle mého názoru je to především proto, že zejména 2. polovinu 20. století, respektive jeho poslední čtvrtinu má ještě spousta lidí v živé paměti a autoři odborných prací zatím nepovažují zpracování tohoto tématu jako publikaci za dostatečně důležité. Pracoval jsem zde tedy, vedle několika mála odborných textů, i se zdroji internetovými. Kromě toho jsem v tomto případě využil i poznatky a znalosti nejen své, ale i pro mne známých osob, které se hudbou ať už více, či méně profesionálně zabývají.

Pokud shrnu hlavní formy své badatelské práce, využíval jsem hlavně čtyři základní. V první řadě to byla práce s odbornou literaturou, ze které jsem načerpal mnoho cenných informací, hlavně co se týká historicky staršího období. Tímto obdobím mám na mysli zejména 19. století a první polovinu 20. století. Literatury, která by se zabývala hudebním děním v Plzni, či v západních Čechách vůbec, není v současné době

⁹ OTTLOVÁ, M. Bedřich Smetana a jeho doba. Vybrané studie. Praha 1997. str. 28

¹⁰ OTTLOVÁ, M. Bedřich Smetana a jeho doba. Vybrané studie. Praha 1997. str. 29

dostatek. V tomto ohledu zde mohu vyzdvihnout snad jen pouze publikaci *Strípky z plzeňské hudební historie* z roku 2014. V tomto ohledu jsem vybíral hodnotné internetové zdroje, přesněji řečeno webové stránky přímo jednotlivých interpretů, či hudebních těles, kteří jsou v dnešní době hudebně činní. Využil jsem také svých znalostí místní hudební scény, které jsem poté dále konzultoval s odborníky. Použil jsem také výzkumnou metodu orální historie, a to např. v případě plzeňské Porty. Společně se svým kolegou Jakubem Heiclem jsem se 8. 4. 2013 sešel s účinkujícím na plzeňské Portě panem Milanem Benediktem Karpíškem, který nám o této proslulé akci poskytl velmi zevrubný rozhovor.

Svou absolventskou práci strukturuji na 2 větší celky, na teoretickou a didaktickou část, při čemž každá z nich se ještě dělí na několik podkapitol.

V teoretické části se zabývám zkoumáním daného časového období (19. a 20. století). Tuto část diplomové práce pak rozděluji na několik dalších podkapitol v rámci zkoumaných témat. Prvním tématem, kterým se v teoretické části zabývám, je vývoj hudby na Plzeňsku v první polovině 20. století. Na toto téma navazuji následně lidovou písní. Lidová píseň je neodmyslitelný a nepostradatelný prvek v hudebně-historickém vývoji nejen Plzeňska, ale i celého území naší republiky, považuji tedy její popis za nedílnou součást této práce. Kromě lidové písně se v této kapitole vedle ní věnuji krátce i písni kramářské, které jsem se rozhodl věnovat prostor zejména v didaktické části své práce. Dalším tematickým celkem v teoretické části je divadelní tradice v Plzni.

Divadlo je nedílným nositel kultury i hudby (opery, operety, muzikály atd.), pokládám tedy za nezbytné stručně popsat vývoj divadelnictví v Plzni od jeho počátku až do 90. let 20. století. Neopomněl jsem ani pěvecká sdružení, která působila v západních Čechách, ale oblast svého regionu svým významem překročila, a to nejen v rámci Čech, ale i zahraničí. Dále jsem se rozhodl krátce se věnovat i Svazu skladatelů, který v Plzni fungoval a pod názvem Západočeské hudební centrum i nadále funguje a zprostředkovává posluchačům zážitky z umělecké hudby. Kromě toho jsem se také krátce zaměřil na vývoj církevní hudby v Plzni ve 20. století, protože je podle mého názoru zajímavé, jak se po svém „úpadku“ v 19. a zejména pak ve 20. století tento druh hudby, který ve středověku a raném novověku byl pro vše určující, vyvíjel dále. Poslední podkapitolou teoretické části pak je hudba populární.

Populární hudba je pojem, který zahrnuje všechny veškeré hudební styly, kromě umělecké, tradiční folkové a klasické hudby. Jako jisté předchůdce populární hudby můžeme označit lidovou a kramářskou píseň, která posléze na přelomu 19. a 20. století se počala měnit v hudbu dechovou, která se považuje za jakéhosi průkopníka pozdější populární hudby. Není tedy divu, že populární hudba, jejíž počátky můžeme nalézt na počátku 20. století, si pro svou rozmanitost získala širokou základnu posluchačů a samozřejmě se zcela samozřejmě nevyhnula také Plzni. Z Plzně také pochází, nebo v ní alespoň pobývala spousta představitelů populární hudby. Já jsem se rozhodl věnovat právě nejvýznamnějším osobnostem české hudební populární scény, kteří z Plzně buď pocházejí, nebo s ní jsou spojeny jejich začátky na cestě ke slávě, kterou dalece přesáhli tento region.

V didaktické části své práce jsem vybral několik, konkrétně 5 témat, k jejichž výuce zde navrhuji několik didaktických aplikací. Jde o témata, která jsou podle mne pro plzeňský region ve výuce hudební historie nepodkročitelná a rozhodl jsem se jim tedy ve své práci takto věnovat speciální prostor. Prvním z těchto pěti témat je osobnost a tvorba Jakuba Jana Ryby, který se v okolí Plzně narodil a působil a svou osobností, tvorbou a působností i v pedagogické rovině předběhl svou dobu.

Druhé téma je pak věnováno spojitosti mezi velikánem české hudby Bedřichem Smetanou a Plzní. Při své pedagogické praxi jsem zjistil, že převážná většina žáků¹¹ nemá žádné tušení nejen o tom, jakou Plzeň hrála roli v životě Bedřicha Smetany, ale ani o tom, že v Plzni existují i Smetanovy sady¹². Ti nejbystřejší žáci, patrně díky znalostem ze ZUŠ¹³, věděli alespoň fakt, že se Bedřich Smetana narodil v Litomyšli.

Ve třetím oddílu se zaměřil tématem návštěvy divadla J. K. Tyla v Plzni. Divadlo je nedílným nositelem kultury a konkrétně toto divadlo je jednou z dominant města Plzně. Setkal jsem se s faktem, že mnoho lidí toto divadlo ještě nikdy nenavštívilo a prostřednictvím práce se žáky bych tento nezájem o divadelní kulturu chtěl změnit.

¹¹ Dokonce to bylo v jedné nejmenované plzeňské škole

¹² Ačkoli tato plzeňská lokalita je pojmenována po starším bratranci Bedřicha Smetany – Františkovi Josefovi Smetanovi, který na tehdejším zdejším gymnáziu působil jako pedagog

¹³ Základní umělecká škola

Jako čtvrtým tématem jsem se zabýval kramářskou písní a její tvorbou. Takováto tvorba kramářské písně nejen rozšíří podvědomí žáka o historii, ale procvičí si i své kreativní dovednosti. S tvorbou kramářské písně také mám vlastní zkušenosti z KHK¹⁴. Samotný závěr didaktické části jsem věnoval plzeňské rockové legendě – Katapultu. Katapult je jedním z nejvýznamnějších hudebních představitelů Plzně v poslední čtvrtině 20. století a žáci by tuto skupinu v každém případě měli znát. Pro výběr tohoto tématu také vycházím z faktu, že při výkonu své pedagogické praxe jsem byl doslova šokován, že pojem Katapult, ani jeho písničky neříkají dětem na ZŠ, dokonce v samotné Plzni, vůbec nic. Tuto situaci považuji za naprosto chybnou a je nezbytné ji tedy napravit.

¹⁴ Katedra hudební kultury

2 TEORETICKÁ ČÁST

2.1 Vývoj hudebních žánrů na Plzeňsku

2.1.1 Lidová píseň

Moderní folkloristika pojem lidová píseň chápe jako „spontánní zpěvní žánry, jejichž nositelem byly hlavně lidové venkovské a městské vrstvy v době národního obrození a které se vyznačují specifickými formálními rysy, danými typovým základem tvůrčího a interpretačního procesu“¹⁵ Lidová hudba, přesněji lidové písně byly nedílnou součástí života našich předků zejména na venkově, ať už si v těchto písních stěžovali na milostné problémy, problémy s všelijakými „pány“, nebo ať to byly veselé hospodské písničky, nebo písně, které běžným lidem pomáhaly přenést se přes těžký úděl neustálého pracovního tempa. Velkým problémem však bylo, že tyto písně se doposud **tradovaly a předávaly pouze ústně**, nebyl žádný záznam, na kterém by byly zachyceny.

Dokonce již v průběhu 19. století se ale lidová píseň začala ze svého přirozeného prostředí, tedy i z venkova, vytrácet. Stávalo se tak všude kromě několika tradičních folklórních oblastí, kde se původní lidová zpěvnost a tradice i pod přívalem nových písňových a tanečních žánrů uchovávala¹⁶. V západních Čechách je touto oblastí **Chodsko**. Lidová píseň byla vytlačována nejen pololidovou kramářskou písní, ale i novými společenskými a pololidovými písněmi, které se na venkov šířily z měst. Ve druhé polovině 19. století začala lidovou hudbu využívat i hudba dechová, která si získávala stále větší přízeň u posluchačů. Různé melodie lidových písní pak dechovka přetvářela na polky a pochody v 2/4 taktu a valčíky v 3/4 taktu.¹⁷

Aby se postupem času nevytratila lidová píseň úplně, bylo třeba jednat, což si uvědomovali hudebníci a hudební skladatelé dokonce už v 18., ale zejména pak v 19. a 20. století. V západních Čechách projevovali sběratelé zájem o českou lidovou píseň dokonce již v 18. století. Např. víme, že mlynář **Antonín Francel ze Švihova**¹⁸ zapisoval

¹⁵ MACEK, J. Československá vlastivěda. Díl 3, Lidová kultura. Praha 1968. str. 302

¹⁶ KOTEK, J. Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. Díl 1, Do roku 1918. Praha 1995. str. 15

¹⁷ KOTEK, J. Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. Díl 1, Do roku 1918. Praha 1995. str. 15

¹⁸ FEIFERLÍKOVÁ, R. Oldřich Blecha. Brno 2008 str. 94

lidové písně již v roce 1768. Sběru českých písní se věnovalo po celých Čechách mnoho významných osobností, např. **Karel Jaromír Erben, Čeněk Holas, Otakar Zich, Jindřich Jindřich nebo Karel Weis**. Cílem sběru lidových písní bylo nejen to, že byly zaznamenány proto, aby se dochovaly, ale z těchto lidových nápěvků a melodií vycházeli i mnozí ať už více, či méně významní hudební skladatelé.

V roce 1825 uveřejnil 35 zápisů z Plzeňska **Jan Ritter z Ritterberku**¹⁹ ve své sbírce *České národní písně a tance*. Ritterovy zápisy byly využity i nadále, použil je zhruba po dvaceti letech ve své dvojdílné publikaci *Prostonárodní české písně a říkadla* z roku 1863 - 64. Ritter svůj sběr prováděl na základě gubernálního sběru, který vyhlásila v roce 1819 vídeňská **Společnost přátel hudby**. Na základě tohoto gubernálního sběru vznikl v roce 1923 i tzv. Kolovratský rukopis a také i sbírka **Tomáše Antonína Kunze** *České národní zpěvy a tance*, která přináší 40 zápisů z Plzeňska, přesněji z farností ve Spáleném Poříčí, Druztové a Mešna na Rokycansku, tato sbírka však zůstala neobjevena až do roku 1992.

Jakýmsi prvním odbornějším sběrem písní na Plzeňsku patří dík **Jakubu Škardovi**, který kromě písní sbíral i lidové tradice a v roce 1893 vydal knihu *Svatební obyčeje z okolí Plzeňska*. Na konci 19. století se na Plzeňsku také zabýval sběrem písní **Oldřich Palla**, jehož původní záznamy se sice nedochovaly, ale k dispozici je opis těchto písní, který pořídil **Antonín Špelda** v roce 1944.

Sběr lidových písní pokračoval i v první polovině 20. století, mezi nejznámější sběratele patřili na Plzeňsku Jaroslav Bradáč, Josef Rais, František Beneš nebo **Oldřich Blecha**. Právě na Oldřichu Blechovi (1892 – 1951) je zajímavé to, že lidové písně sbíral během 2. světové války. Jeho sběr písní začal na popud **Národopisného muzea Plzeňska**. Oldřich Blecha procházel celé Plzeňsko v letech 1941 - 1943 od severu na jih, doslova ves od vsi pěšky²⁰ (možná také pro poněkud komplikovanou dopravu v protektorátu). Při práci postupoval jako ostatní sběratelé písní, oslovoval zejména starousedlíky, neznají-li nějakou písničku, melodii i text a pokud ano, píseň si okamžitě na místě zapisoval do not. K těmto zápiskům jednotlivých textů a melodií pak byli hudebně zdatní jedinci, mezi které O. Blecha patřil, schopni později vymyslet i klavírní doprovod. Za tyto 2 roky sběru nasbíral O. Blecha, možná pro to, že už byl poněkud

¹⁹ ULRYCHOVÁ, M. Populární hudba. In *Strípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 25

²⁰ FEIFERLÍKOVÁ, R. Oldřich Blecha. Brno 2008 str. 97

pozdějším sběratelem, přes 350 lidových písní (např. O. Palla jich nasbíral více než 1000). Nejvíce nápěvů (kolem 100) se Blechovi podařilo získat v okolí Chrástu²¹.

Sběr písní v první polovině 20. století na Plzeňsku byl poté také katalogizován, a to v Národopisném muzeu Plzeňska jeho zakladatelem Ladislavem Lábkem. Dnes tato kartotéka čítá přibližně kolem 2000 položek. Lábek věnoval svou pozornost, a to nemalou, i kramářským písním, neboť sbírka těchto pololidových kramářských tisků čítá 1500 samostatných listů a 45 špalíčků. Své první reprezentativní publikace, která spojuje výběrovou edici písňového repertoáru a také podrobný výklad, se Plzeň dočkala až v roce 2011. Tato publikace nese název *Plzeňsko v lidové písni I. Antologie historických zápisů hudebního folkloru 19. a 20. stol.*²² Autorem této publikace je **Zdeněk Vejvoda**.

A jak vlastně taková lidová muzika, která hlavně sloužila jako doprovod k tanci, vypadala v praxi? Je samozřejmé, že lidoví hudebníci byli z naprosté většiny amatérští hudebníci, kteří neměli sebemenší znalost not a obecně známé melodie rozšířených lidových písní hráli jen podle sluchu a z paměti, často při hraních těchto písní také improvizovali. Tito hudebníci mohli být buď místní muzikanti z řad chudších obyvatel nebo i různí pocestní šumaři, kteří svým putováním vlastně rozšiřovali lokální repertoár.

Mezi nejstarší doprovod lidových tanců patří **píšťala a buben**. Již na přelomu 17. a 18. století se hlavním doprovázejícím nástrojem staly dudy, kterým se na Moravě říkalo gajdy. Plzeňsko spadá stejně jako většina celých západních a jižních Čech do oblasti, kterou významný český folklorista Josef Režný nazval „středoevropskou dudáckou zónou“. Zvuk dud také ovlivnil melodiku mnohých nápěvů, ale i charakter zdejšího zpěvu²³. V 18. století pak často byly doprovázeny i houslemi.

Počet jednotlivých muzikantů na tanečních zábavách samozřejmě závisel na místních poměrech, tedy zejména na finanční situaci objednavatelů, chudším tanečníkům postačil jen samotný dudák. Během 19. století se pak mezi duo dudy a housle přidává i klarinet, toto trio pak tvoří tzv. **malou selskou muziku**²⁴, která je typická i právě pro oblast Plzeňska. Na větších a bohatších zábavách se začala

²¹ FEIFERLÍKOVÁ, R. Oldřich Blecha. Brno 2008 str. 99

²² ULRYCHOVÁ, M. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 26

²³ ULRYCHOVÁ, M. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 26

²⁴ KOTEK, J. Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. Díl 1, Do roku 1918. Praha 1995. str. 27

uplatňovat tzv. **velká selská muzika**²⁵, která se nejčastěji skládala ze dvou klarinetů, 1 - 2 houslí, dud a kontrabasů. Do poloviny 19. století býval často součástí selské muziky i cimbál, ten však v celých Čechách právě už v polovině 19. století začal rychle ustupovat zejména tahací harmonice. Složení malé selské muziky je ještě v některých lokalitách na Plzeňsku, jako Chrást, či Dýšina doložen²⁶, ale jak již bylo výše zmíněno, charakter lidové hudby se začal měnit zejména na hudbu dechovou, která byla hrána různými kapelami, samozřejmě v dechové hudbě byly stěžejními nástroje žesťové (trubka atd.). Těchto změn se český lid dočkal zejména díky 60. letům 19. století, kdy došlo ke kulturnímu i politickému uvolnění a mohla tak být zahájena mohutná spolková činnost. Kromě kapel vojenských měl svou kapelu prakticky každý spolek, sokolové, hasiči, veteráni, horníci nebo i města.

²⁵ KOTEK, J. Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. Díl 1, Do roku 1918. Praha 1995. str. 28

²⁶ ULRYCHOVÁ, M. Populární hudba. In *Strípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 27

2.1.2 Divadelní tradice v Plzni

Divadelní tradice v Plzni sahá až na přelom 18. a 19. století. Již od konce 18. století se mohli Plzeňané setkávat s různými, avšak zatím jen ojedinělými divadelními představeními. Zatím šlo pouze o německy hrané činohry, ale od počátku 19. století začaly některé z hostujících **divadelních společností**, např. **Schantrochova**²⁷, zařazovat do repertoáru svých her i oper, které ale byly rovněž zpívané pouze v německém jazyce. První česká hra byla v Plzni uvedena již výše zmíněnou Schantrochovou divadelní společností v roce 1818 a u diváků se setkala s obrovským ohlasem. Roku 1932 byla na popud radnice (v té době byl purkmistrem **Martin Kopecký**) v Plzni postavena pro divadlo dokonce první samostatná budova²⁸, avšak i přes to se zde české hry vyskytovaly i nadále pouze ojediněle.

„*Zápas o české divadlo*“²⁹ se obyvatelům Plzně podařilo vyhrát v 60. letech minulého století, což bylo umožněno celkovým uvolněním národního, politického a kulturního napětí. Samozřejmě i předtím, tedy celé období 19. století, se čeští vlastenci v Plzni snažili o zprostředkování českých ochotnických představení, jejich snahy však byly úspěšné jen z malé části. V této době (60. léta 19. století) i nadále divadelní představení zajišťovaly divadelní společnosti, které zde účinkovaly. V roce 1863 bylo při jednání na radnici rozhodnuto o tom, že se bude hrát střídavě německy i česky. Tomuto požadavku bylo hostujícími divadelními společnostmi, které zde účinkovaly, vyhověno, avšak i přes to byla větší část divadelních her německých. Tato praxe však netrvala dlouho, již za dva roky, tedy v roce 1865, vyšlo z radnice nařízení, že nadále se v Plzni bude hrát pouze česky. Plzeňské národní uvědomění bylo stále větší, na podzim roku 1868 dosáhla česká plzeňská veřejnost toho, že vůbec poprvé v historii byla celá divadelní sezóna svěřena české divadelní společnosti, a to sice té, kterou vedl **Pavel Švanda ze Semčic**³⁰ (doposud byla v Plzni nejaktivnější Schantrochova divadelní společnost).

Švandova divadelní společnost byla původně pouze činoherní, operní skladby se zde nastudovávaly jen velmi výjimečně, ale tlak českého publika na zřízení opery

²⁷ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 46

²⁸ Budova tzv. „malého divadla“ stála v dnešní Riegrově ulici, budova německého divadla byla později vybudována v dnešní Goethově ulici

²⁹ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 46

³⁰ Semčice - obec nedaleko mladé Boleslavi

ustavičně sílil, takže se Pavel Švanda (právě roku 1868) rozhodl k činohře připojit také soubor operní a operetní.

Prvním operním dirigentem se v Plzni stal houslista a skladatel **Mořic Anger** (1844 -1905)³¹, který pocházel ze Sušice. Zajímavostí je, že Anger byl jako kapelník Švandovy společnosti působící v Plzni (1868 – 90) přijat na doporučení Bedřicha Smetany. Anger kromě Plzně působil např. také v Praze nebo i v Rakousku, psal opery, operety, balety i např. scénickou hudbu k mnohým činohrám.

Švandova divadelní společnost seznámila plzeňské publikum s některými významnými operami – např. *Trubadůr* od Giuseppe Verdiho, *Hugenoti* od Giacoma Meyerbeera, Gounodova opera *Faust* a mnohá další díla. Nejvýznamnějším činem tohoto operního souboru bylo však uvedení později vůbec nejpopulárnější české opery, a sice *Prodané nevěsty* od Bedřicha Smetany. Plzeň se stala prvním městem hned po Praze, kde se tato slavná česká opera hrála, premiéra se konala 30. 10. 1869³².

První dvě léta Švandovy plzeňské operní éry (1868-70) je označována za první zlatý věk plzeňské zpěvohry, nejen díky dobře volenému repertoáru, ale také díky dobré interpretační úrovni. Co se týče operety, ta tehdy stála poněkud ve stínu opery, avšak i její provedení bylo stejně kvalitní. Švandova divadelní společnost končila svou první plzeňskou éru v sezóně 1874-75, po odchodu Mořice Angera v dirigentské funkci postupně vystřídali **František Hruška** a **Bohuslav Hřímálý** (syn varhaníka arciděkanského chrámu v Plzni Vojtěcha Hřímálého, který pocházel z Blatné, jeho bratři se také věnovali hudbě). V operním souboru v této divadelní sezóně došlo k celkovému uměleckému poklesu³³, ale díky dobrému výběru repertoáru byla návštěvnost stále vysoká.

Švandova divadelní společnost byla v té době v krizi a tak se plzeňští rozhodli nahradit tuto společnost **divadelním spolkem Josefa Emila Kramuela**. Kramuel však přišel do Plzně pouze s činohrou, jeho působení v divadelní sezóně 1875-76 bylo veřejností přijato s obrovskou nevolí, což mělo za následek to, že od té doby na plzeňské divadelní scéně opera již nikdy potom nechyběla³⁴. V následujícím období

³¹ŠMÍD, I. Populární hudba. In *Strípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 12

³² FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 47

³³ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 47

³⁴ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 48

docházelo k neustálému střídání divadelních společností, které v Plzni působily. V roce 1876 se pouze na jednu sezónu vrátila Švandova společnost s dirigentem Josefem Kličkou. Následně však byla vystřídána **společností Jana Pištěka** s kapelníkem Jindřichem Hartlem. Další rok se do Plzně opět vrátil Pavel Švanda, který zde se svou společností působil do roku 1881. V těchto třech letech bylo na Plzeňské scéně představeno například dílo Antonína Dvořáka, Smetanova opera *Hubička* nebo například dílo Otto Nicolaie *Veselé paničky windsorské*. Další tři roky (1881-84) patřily společnosti Františka Pokorného. V tomto třiletí byla kromě jiného poprvé inscenována Beethovenova *Fidélia* nebo například Smetanova opera *Dvě vdovy*. Poté se do Plzně naposledy vrátila společnost Pavla Švandy, která zde působila do roku 1886. Léta 1886-89 patřily opět divadelnímu souboru Jana Pištěka. Tento soubor měl vyšší úroveň než Švandova společnost³⁵. Zejména v prvním roce, tedy v roce 1886, kdy byl dirigentem opery **Karel Kovařic**, dosáhla plzeňská zpěvohra svého uměleckého vrcholu. Právě Kovařic jako první nastudoval v Plzni Prodanou nevěstu v autorově konečné úpravě a zasloužil se také o inscenaci Wagnerovy opery *Lohengrin*, což bylo vůbec poprvé, co bylo Wagnerovo dílo v Plzni hráno. I přes Kovařicův odchod z Plzně (nahradil ho Jindřich Hartl) pokračoval Pištěk s inscenací Wagnerova díla (například opera *Tannhäuser*)³⁶.

V období 1889-91 vedl divadlo **Vendelín Budil**. Žádná operní premiéra se však v té době neuskutečnila. V roce 1892 nastoupil do Plzně Pavel Švanda mladší a řídil divadlo do roku 1895. Jeho společnost měla v té době opravdu bohatý operní a operetní repertoár. Z nejvýznamnějších děl se hrály například Mozartův *Don Juan*, od Čajkovského *Evžen Oněgin* a *Piková dáma*, či *Vilém Tel* od Rossiniho. Dokonce byl také podniknut první zájezd plzeňské opery v její historii (dirigentem byl **Antonín Kott**) – v Plasích byla uvedena *Hubička* od Bedřicha Smetany.

Posledních pět let v devatenáctém století patřilo opět Vendelínu Budilovi³⁷, který v začátcích sice v opeře opět zakolísal, když svěřil její vedení Ludvíku Vítězslavu Čelanskému, ale brzy se dirigentské taktovky ujal znovu Antonín Kott. Kott navázal na své předcházející zkušenosti ve vyhledávání a nacvičování českých i zahraničních

³⁵ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 48

³⁶ ŠMÍD, I. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 12

³⁷ ŠMÍD, I. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 12

posluchačsky oblíbených děl³⁸. Byla zinscenována například Smetanova zpěvohra Braniboři v Čechách, Kovařicovi Psohlavci, Verdiho velmi známá a populární opera *Aida*. Kott ale ani neopomíjel ani produkci oblastní, pro inscenaci si vybral například operu od Hřímálého *Švanda dudák* (ta však nevzbudila větší ohlas) a také uvedl jako novinku skladbu plzeňského skladatele Stanislava Sudy *U božích muk*. Díky této zpěvohře obrátilo divadlo pozornost na tvorbu západočeských skladatelů a začalo inscenovat jejich díla.

Nejvýznamnější skladatelskou osobností té doby byl v Plzni **Stanislav Suda** (1865-1911)³⁹. Stanislav Suda byl rodákem z nedalekého Starého Plzeňce. Jeho skladatelské umění musíme vyzdvihnout nejen pro něj samé, ale také proto, že Stanislav Suda byl nevidomý, zrak ztratil již v dětství po těžké nemoci. Ve svých 9 letech byl dán na výchovu do slepeckého ústavu v Praze na Hradčanech. Zde se naučil skvěle hrát na flétnu a velmi dobře zvládal i klavír. V hudební teorii se vzdělával u Františka Zdeňka Skuherského. Po smrti svého otce se mladý Suda musel vrátit domů, aby pomohl matce zabezpečit svou početnou rodinu. Několik let se tedy věnoval koncertní činnosti jako flétnista, absolvoval také rozsáhlé turné po českých zemích i Německu. V Plzni se usadil jako učitel hudby a ladič klavírů v roce 1887. Hned svou již výše zmíněnou první operou *U božích muk* vzbudil Suda pozornost veřejnosti. Velkým úspěchem bylo také, že hned po úspěšné premiéře v Plzni v roce 1897 byla tato opera provedena také v Praze. Neméně úspěšná byla i jeho druhá opera *Lešetínský kovář*. Bez odezvy nezůstaly ani díla *Bar Kochba*, symfonie *Život ve tmách*, symfonické básně *Hudba světlem* a *Slepčova píseň*. Sudovy četné drobné instrumentální skladby zaujaly plzeňskou veřejnost natolik, že se v těchto na přelomu devatenáctého a dvacátého století neustále provozovaly na mnoha plzeňských hudebních večerech.

Nové divadelní budovy s daleko větším prostorem pro diváky i účinkující se Plzeň, která v té době měla už 50 000 obyvatel, dočkala v roce 1902. Konkurz vyhrál návrh architekta **Antonína Balšánka** a po 3 letech stavebních prací bylo slavnostně otevřeno nové divadlo, které funguje dodnes. **Divadlo J.K. Tyla** na pomezí dnešních

³⁸ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 49

³⁹ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 49

Smetanových sadů a Klatovské ulice bylo otevřeno za zvuků Smetanovy *Libuše* **27. září 1902**⁴⁰.

Úplnou novinkou díky těmto prostorům byla, že se k opeře a operetě v Plzni vůbec poprvé připojil i baletní soubor. Kromě toho se díky velikosti prostoru zlepšily i možnosti divadelního orchestru. Ředitelem nového divadla se stal již známý Vendelín Budil⁴¹. Zajímavostí je, že poprvé v historii byl tento ředitel placen městem – ředitelé ve starém divadle byli samostatní podnikatelé. Kapelníkem zůstal nadále Antonín Kott, kterému pomáhal Emanuel Bastl. Na nové scéně se rozrostl i operní repertoár. Přibýlo do něj zejména dílo Antonína Dvořáka například *Čert a Káča* nebo *Rusalka*. Nejoblíbenější byly mezi obyvateli Plzně však nadále opery Bedřicha Smetany. Kromě toho samozřejmě nechyběla díla různých evropských skladatelů. Kromě těchto děl, které přesáhly rámec států, ve kterých vznikly, zde byly uvedeny i díla oblastních skladatelů například Karla Kovařice, Otakara Bradáče, Josefa Bartovského nebo Emanuela Maršíka, rodáka ze Spáleného Poříčí, který však působil v Bratislavě⁴².

Opereta se stala v Plzni populární především v období první světové války. Za jejím vzestupem stály zejména dvě osobnosti a to **Milada Gruberová** a **Karel Hruška**. Kromě toho se po pádu Rakouska-Uherska stalo divadlo symbolem a nositelem české kultury. V následujících letech se v divadle vystřídalo plno ředitelů i umělců, kteří zde buď působili nastálo, nebo zde i hostovali. Těchto umělců bylo opravdu mnoho. Vždyť jen za krátké trvání první republiky se zde vystřídalo téměř dvacet choreografů. Mimo jiné zde jako host vystupovala v hlavních rolích významná česká operní pěvkyně **Ema Destinová**⁴³, a to sice na konci první světové války⁴⁴. Divadlo svou činností přinášelo požitky z umění i kulturní zážitky Plzeňanům za první republiky, ale i během druhé světové války. Zavřeno bylo pouze po atentátu na Heydricha⁴⁵. Stejně jako všechna ostatní divadla v zemi bylo i plzeňské divadlo zavřeno přibližně dva měsíce. Další kapitola plzeňského divadla se otevřela roku 1945. Do vedení opery nastoupili někteří noví pracovníci jako například Pavel Dědeček⁴⁶ nebo Václav Nosek. Dirigentem

⁴⁰ ŠMÍD, I. Populární hudba. In *Strípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 12

⁴¹ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 69

⁴² FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 73

⁴³ ŠMÍD, I. Populární hudba. In *Strípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. Plzeň 2014. str. 12

⁴⁴ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 72

⁴⁵ Atentát na Heydricha 27. 5. 1942

⁴⁶ ŠMÍD, I. Populární hudba. In *Strípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 13

byl Antonín Barták, který toto místo zastával již dříve. V první poválečné sezóně byla uváděna zejména česká díla například *Smetanova Libuše*, *Tajemství* nebo Kovařicovi *Psohlavci*. V roce 1947 se i plzeňského operního pultu objevil i první zahraniční dirigent – jako host tu vystoupil americký dirigent **Walter Decloux**⁴⁷, který byl vojenským dirigentem americké armády. V Plzni nastudoval a provedl opery *Fidelio* od Beethovena a *Macbetha* od Giuseppe Verdiho. Následující léta byla opět ve znamení častých personálních směn. Únor 1948 se promítl i do způsobu řízení plzeňského divadla, například byl omezen počet ročních premiér⁴⁸ a podle názoru nadřízených orgánů (Krajský národní výbor) se měl klást větší důraz na kvalitu, vybroušení a kolektivní spolupráci všech složek operního kolektivu. Za umělecký chod divadla odpovídali v 50. letech dirigenti František Belfín, **Karel Vařata** a režisér Karel Berman. Belfína pak v roce 1955 pak nahradil Bohumír Liška⁴⁹.

Nastudovávány byly hry zejména českých autorů, například i soudobého skladatele Bohuslava Martinů. Ze zahraničních autorů byla v této době pochopitelně hrána díla autorů zejména ruských⁵⁰. Díla českých i ruských autorů tvořilo páteř repertoáru oper a operet i v několika následujících letech. Během šedesátých let došlo k uvolnění napětí v celé české společnosti, není tedy divu, že stranou nemohla zůstat samozřejmě ani divadlo. Na počátku 60. let se však na programech začala vyskytovat také nová dirigentská jména a to zejména jméno Jiřího Karáska nebo Dalibora Brázdy.

Vedle operety se postupně v této době objevuje i muzikál, jako její rovnocenný partner⁵¹. V roce 1962 byla uvedena hra **Jiřího Šlitry** *Svatba sňatkového podvodníka*, ale i například populární americký muzikál *Libej mě Káťo*. Dalším muzikálem, který si zde odbyl svou premiéru, byl například *Limonádový Joe*, kde v hlavní roli zářil **Rudolf Cortés**⁵². Avšak vše skončilo po okupaci Československa v roce 1968. První sezóna po tomto roce sice probíhala podle původního plánu, ale pro následující rok byly připraveny pouze tři premiéry (jednou z nich byl osvědčený *Cikánský baron* od Johanna Strausse. Jinak se obnovily hry, které byly uvedeny již v 50. letech a kromě toho se

⁴⁷ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 104

⁴⁸ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 104

⁴⁹ ŠMÍD, I. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 14

⁵⁰ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 105

⁵¹ UNTERMÜLLER, J. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 17

⁵² ČEKANOVÁ, M. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 36

začala znovu hrát tzv. klasická opereta. Tato situace trvala až do let osmdesátých, kdy se repertoár opět rozšířil a přinesl opět větší množství premiér.

Co se týče operního souboru v této době, v roce 1967 byl po odchodu Bohumíra Lišky do funkce šéfa opery jmenován Karel Vašata⁵³, který tuto funkci zastávala až do roku do doby, než se rozhodl odejít na odpočinek, bylo to v roce 1979 a nahradil ho **Oldřich Kříž**⁵⁴. Vašata strávil v plzeňské opeře v různých funkcích přes 30 let a zapsal se tak do její historie. V 70. letech se ve funkci dirigenta opery vystřídalo několik umělců, ti zde ale nezůstali dlouho. Jiří Kout a Albert Rosen brzy emigrovali⁵⁵ a **Josef Chaloupka**, který byl jmenován do funkce dirigenta roku 1974, zastával kromě dirigenta v plzeňské opeře i funkci jednoho z dirigentů v Národním divadle v Praze. V letech 1977 – 1979 byl dirigentem Ivan Pařík, ale v roce 1979 se již na plný úvazek do této funkce vrátil Josef Chaloupka, který zde působil až do roku 1987, kdy ho opět nahradil **Ivan Pařík**. Z významných her, které zde byly v této době hrány si můžeme připomenout např. *Juliettu* nebi *Ariadnu* od Bohuslava Martinů, *Arabellu* Richarda Strausse nebo např. operu Igora Stravinského *Život prostopášníka*⁵⁶.

⁵³ ŠMÍD, I.. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. Plzeň 2014. str. 14

⁵⁴ ŠMÍD, I. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 15

⁵⁵ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 110

⁵⁶ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 111

2.1.3 Pěvecká sdružení

Stejně jako české divadlo, které se díky politickému uvolnění v šedesátých letech začalo prosazovat, začal se rozvíjet i český sborový zpěv. V Plzni již v dubnu 1861 založili plzeňští amatérští zpěváci pěvecký sbor **Hlahol**⁵⁷ pod vedením **Jana Sinkuleho**. Oficiální stanovy spolku byly schváleny až v roce 1862 a velkým krokem kupředu byl také příchod **Hynka Pally**⁵⁸ do funkce sbormistra v roce 1864. Pallův přínos byl ten, že dal sboru pevnou a pokrokovou linii, k čemuž jistě nemálo přispěla skutečnost, že po jeho boku stál učitel klavírní hry a zpěvu Jindřich Pech a básnířka **Eliška Krásnohorská**, která v té době v Plzni žila⁵⁹.

Pod vedením Hynka Pally dosáhl Hlahol vysoké umělecké úrovně. Už v roce 1867 mohl Hlahol provést Smetanův sbor Rolnická a jeho členové se podíleli i na prvním plzeňském nastudování Prodané nevěsty v roce 1869. Ještě na konci 60. let 19. století byl vedle původně mužského sboru založen i sbor ženský a zazněla zde i Pallova kantáta *Noc nad Vltavou* a některá další díla. Dalším sbormistrem, který v Hlaholu působil, byl **Matěj Slezák**, který v roce 1874 nahradil Hynka Pallu. Pod vedením Slezáka dosáhl sbor ještě vyšší úrovně. V 80. letech začal sbor pracovat s Dvořákovu tvorbou. V roce 1884 uvedl také Dvořákovu dílo *Stabat mater*. Tato skladba byla opakována celkem čtyřikrát, přičemž ve třech případech ji řídil samotný autor. S interpretací Dvořákovy tvorby pokračoval Hlahol celá 80. léta až prakticky do roku 1894, kdy Matěj Slezák opouští místo sbormistra. Kromě Dvořákova díla ale Hlahol uvedl i dílo Mozartovo, Verdiho nebo Haydnovo.

Někteří členové Hlaholu požadovali, aby se provozoval výlučně mužský sbor. Nakonec byl tedy takovýto sbor založen v roce 1896⁶⁰ a protože se tento sbor připravoval zejména na soutěž v Paříži, začalo se mu říkat „**pařížský odbor**“ – samozřejmě existoval a fungoval v rámci Hlaholu. Tento sbor pak cestoval a soutěžil v hudebních soutěžích po celé Evropě a byl také prvním českým pěveckým sborem, který si získal slávu a uznání i v cizině. Pod vedením **Norberta Kubáta** pak tento sbor zvítězil v pěvecké soutěži v Bruselu a následně i v Paříži⁶¹. Tento sbor však v roce 1901

⁵⁷ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 53

⁵⁸ BOČANOVÁ, L. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 9

⁵⁹ BOČANOVÁ, L. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 10

⁶⁰ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 54

⁶¹ BOČANOVÁ, L. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 10

při návratu do vlasti měl interpersonální problémy a právě v roce 1901 se zněj stal nový mužský **pěvecký sbor s názvem Smetana**, takže vedle smíšeného sboru Hlahol fungoval v Plzni i tento nový mužský pěvecký sbor.

Kromě Hlaholu a později sboru Smetana na Plzeňsku existovalo více sborů. Například v Klatovech vznikl v roce 1861 původně mužský pěvecký spolek **Šumavan**⁶², který založil amatérský hudebník **Petr Jirges**. V roce 1871 se pak Šumavan stal sborem smíšeným. Také v Sušici existoval pěvecký vlastenecký spolek **Slovanská lípa**, který vznikl již ve 40. letech 19. století. Tento spolek však byl na příkaz úřadů zrušen, k jeho znovu založení mohlo dojít až na přelomu 50. a 60. let 90. století po pádu Bachova absolutismu. Tento znovuzrozený sbor si vzal do názvu patrona české země a byl založen jako **spolek Svatého Václava**. Tento spolek byl například u slavnostního položení základního kamene Národního kamene v roce 1868⁶³. Tyto spolky však zdaleka nebyly jedinými pěveckými spolky, které na západě Čech existovaly a působily. Byly ale určitě největší a jejich činnost trvala dlouho a přesahovala rámec oblasti. Z menších sborů zde působily například spolek Hvězda v Kralovicích (do roku 1921), v Přešticích původně mužský a později smíšený sbor Skála (do roku 1950). Dalšími sbory byly například spolek Prácheň v Horažďovicích, Záboj v Rokycanech či zbirošský smíšený sbor, který nesl název Hlahol stejně jako plzeňský. Ve větších městech, jako byly například Klatovy, Rokycany nebo Domažlice a v mnohých dalších, vedle sebe často existovalo i více sborů, které vznikly většinou jako odnože původních spolků v době, kdy mezi členy či sbormistry došlo k různým rozmíškám⁶⁴.

Významnou funkci měly pěvecké spolky v místech, kde bylo pro ně přímo možné spolupracovat s orchestrem, mohly tak také uvést náročnější skladby. Byly to sbory například v západočeských lázeňských městech – v Karlových Varech nebo Mariánských Lázních. Také například v Chebu má sborový zpěv svou tradici, ale celkově vzato tato města na samotném západě Čech byla silně pod německým vlivem,

⁶² FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 55

⁶³ Webové stránky Sušického kulturního centra, dostupné z: <http://www.kulturasusice.cz/cz/spolky/svatobor.html> [17. 6. 2015]

⁶⁴ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 58

takže tyto sbory zpívaly v jazyku německém. Právě Cheb se stal jakýmsi střediskem festivalů německých pěveckých sborů, kam dokonce byli zváni hosté až z Bavorska⁶⁵.

Ve 20. století byl předním smíšeným sborem na Plzeňsku i nadále plzeňský Hlahol, který na počátku dvacátého století vedl sbormistr **Norbert Kubát**. V této době byl jakýmsi vrcholem činnosti Hlaholu rok 1912, kdy na oslavu svého 50. výročí uspořádal Hlahol malý festival. Na tomto festivalu uvedl řadu zejména českých skladeb, přičemž se tohoto koncertu účastnila i České filharmonie a řada hostujících sólových zpěváků. Po roce 1914 se ve vedení sboru vystřídal řada jmen jako například František Krofta, Stanislav Suda mladší, František Burian nebo Emanuel Kumpera. Od 30. let 20. století se ale začal Hlahol dostávat do jakési krize a to zejména díky menšímu zájmu veřejnosti o spolkovou práci, který mohl být způsoben tehdejší hospodářskou krizí⁶⁶. V následujících několika málo desetiletích se ve vedení sboru vystříдалo několik sbormistrů. Úpadek Hlaholu však zastavit nedokázal žádný z nich. Tento nejstarší plzeňský sbor ukončil svou činnost na začátku 60. let 20. století.

Pěvecký spolek Smetana, který vznikl z původně takzvaného Pařížského odboru plzeňského Hlaholu, patřil mezi přední české mužské hudební sbory v Čechách dlouhou dobu⁶⁷. Jeho dobrou úroveň se dařilo udržovat i ve dvacátém století, například sbormistr **Bohdan Gselhofer** zde působil neuvěřitelných 34 let od roku 1926 do roku 1960. Tento sbor sklízел úspěchy nejen v Čechách, ale i nadále v zahraničí a to ještě i po druhé světové válce. V roce 1901 vznikl v Plzni další mužský pěvecký spolek s názvem **Hřímálý**. Jeho prvním sbormistrem se stal **Vojtěch Ambrož**. Tento spolek byl dokonce ve 30. letech součástí plzeňského Hlaholu, ale po čase se sbor Hřímálý opět osamostatnil a to zejména díky osobě nového sbormistra **Emila Vlčka**, který poté tento sbor vedl více než dvacet let. Po jeho odchodu v 50. letech měl ale tento sbor mnoho problémů, které nedokázal vyřešit a nakonec se rozpadl. Na počátku 20. let vznikl v Plzni po spolku Hřímálého další dělnický pěvecký sbor. Tento sbor byl pojmenován **Bendl** a brzy se stal sborem smíšeným. V tomto sboru se již od jeho začátku vystříдалo několik sbormistrů. Nejdéle zde působil **František Košan**, který tento sbor vedl až do roku 1938. Po skončení druhé světové války mezi lety 1948 až 1958, kdy v jeho čele

⁶⁵ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 59

⁶⁶ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 91

⁶⁷ BOČANOVA, L. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 11

stál **Antonín Brejcha**, se výrazně kvalitativně pozvedl⁶⁸. V následujících letech však stejně jako u ostatních plzeňských pěveckých spolků činnost tohoto sboru skomírala. Kromě těchto sborů zde krátkou dobu působily také například **mužský pěvecký sbor Čech** (do roku 1936), nebo od roku 1934 do padesátých let **Pěvecké sdružení západočeských učitelů**, které bylo od roku 1938 spojeno Pěveckých sdružením západočeských učitelů. Ve dvacátém století pokračovaly také ve své činnosti další pěvecké spolky a to zejména klatovský Šumavan a sušický Svatý Václav, který po skončení první světové války změnil název na **Svatobor**⁶⁹. Oba tyto soubory nadále nastudovávaly díla významných českých i zahraničních autorů, například Smetany, Dvořáka, Strausse nebo Mozarta. V době druhé světové války se pak oba tyto spolky snažily svou činností podpořit národní a vlastenecké uvědomování posluchačů.

Právě v době druhé světové války řada tradičních pěveckých spolků, zejména v menších městech, musela nedobrovolně přerušit svou činnost a ani po osvobození republiky se již nepodařilo je obnovit. Je samozřejmostí, že i německé pěvecké spolky vzhledem k poválečným událostem zanikly, a to zejména díky odsunu německých obyvatel.

Po únorovém převratu v roce 1948 začaly být tradiční sbory, zejména ty mužské, pokládány za buržoazní přežitek a byly prakticky odsouzeny k postupnému zániku⁷⁰. Většina těchto hudebních těles v Plzni měla své společenské prostory v **Měšťanské besedě**. Tato reprezentativní budova byla změněna na **Závodní klub Škoda** a časem přišlo nařízení, že pěvecké sbory mohou pracovat jen a pouze pod patronátem továrních závodů či jiných podobných institucí. Tovární závody však braly toto amatérské pěstování hudby pouze jako přítěž. Což byl další důvod, proč tyto spolky zanikaly.

Prvním nově vzniklým pěveckým sborem v západních Čechách byl v těchto letech v sbor **Tosta Aš**. Tento sbor byl založen při tehdejší Závodní klubu továrny Tosta Aš v roce 1953. Jeho sbormistr **Vladimír Štěpán** upřednostňoval repertoár soudobých skladatelů. Jakékoliv tradici či předchozí tvorbě nevěnoval prakticky žádnou pozornost. Sbor Tosta Aš vzbudil pozornost, a v roce 1958 dokonce účinkoval na **Pražském jaru** a také v roce 1961 účinkoval společně s Lázeňským orchestrem

⁶⁸ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 92

⁶⁹ Webové stránky Sušického kulturního centra, dostupné z: <http://www.kulturasusice.cz/cz/spolky/svatobor.html> [17. 6. 2015]

⁷⁰ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 125

Františkovy Lázně v Německé demokratické republice. Kromě toho se tento sbor účastnil mnoha pěveckých soutěží, ve kterých se tradičně umísťoval na předních pozicích. Nedlouho po sboru Tosta Aš vznikl i v Plzni podobný komorní hudební sbor. Tento sbor nesl název **Česká píseň** a byl založen při Krajském studiu Československého rozhlasu v Plzni. Jeho zakladatelem byl **Zdeněk Lukáš** a hlavním cílem tohoto sboru bylo při pravidelném účinkování v rozhlase uvádět pořady lidových písní. Úroveň tohoto sboru ale brzy přesáhla rámec lidového repertoáru a rozhlasového vysílání. Vedle lidových písní se tedy sbor začal zabývat i řadou sborových skladeb převážně od soudobých tvůrců. Tyto skladby, vedle již stávajících lidových písní, sbor zpíval na mnohých celovečerních koncertech, které se konaly ve velké většině v Plzni. Není divu, že díky své kvalitě se tento sbor vypracoval na umělecký vrchol nejen v kraji, ale i v celé republice, o čemž svědčí mnohá vítězství v různých sborových soutěžích. Česká píseň se také dočkala několika úspěšných výjezdů do zahraničí, ale i toho, že jim někteří skladatelé, především ze západních Čech, své skladby přímo věnovali⁷¹.

Počátkem 70. let začal být o sborový zpěv opět zájem, a to i u vedoucích kulturních činitelů⁷². Není tedy divu, že mnohé nové sbory byly zakládány, ale i sbory, které již dávno zmizely ze slavné záře reflektorů, se opět začaly dostávat na vrchol. Těmito sbory byly zejména sušický Svatobor a klatovský Šumavan. Tyto sbory přestaly nastudovávat velká díla 19. století, ale zaměřily se spíše na kratší a poslechově méně náročné skladby. Samozřejmě zcela běžným se stalo, že se tyto sbory také začaly účastnit mnohých soutěží pěveckých sborů. K podobným sborům můžeme začlenit i pěvecký sbor **Čerchovan**, který působil v Domažlicích a okolí. Také na Karlovarsku a Sokolovsku působila řada pěveckých těles, výběr skladeb a aktivity těchto sborů byly ale také velmi podobné trendu 70. let. Nejvýznamnějším ženským sborem byl nejspíše **pěvecký sbor Pedagogické fakulty**, který byl založen **Jaromírem Kloboukem** v roce 1964. Tento sbor pak, v rámci právě ženských pěveckých sborů, dosáhl patrně nejlepší úrovně⁷³. 70. léta 20. století pak dala prostor i pro zakládání sborů dětských, jedním z nich byl například **Tachovský dětský sbor**, který byl založen v roce 1974. Obecně můžeme říci, že zakládání a zejména pak úroveň pěveckých sborů bylo od počátků

⁷¹ Webové stránky sboru Česká píseň, dostupné z: <http://www.ceskapisen.cz/?q=node/4> [17. 6. 2015]

⁷² FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 126

⁷³ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 127

vzniku těchto hudebních těles až dodnes závislá na sbormistrovi, na jeho zkušenostech, schopnostech a osobnosti⁷⁴. Dnes existuje řada pěveckých sborů, ať už větších, nebo i menších. Mnohá městečka tohoto regionu mají své pěvecké sbory a kromě nich se s pěveckým sborem můžeme setkat v podstatě na každé základní škole.

⁷⁴ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 128

2.1.4 Svaz skladatelů

Díky velkému počtu skladatelů, kteří již v 19. i ve 20. století, kteří svou tvorbou ovlivňovali hudební život západních Čech, byla v roce 1960 založena **Krajská pobočka tehdejšího Svazu československých skladatelů**⁷⁵. Předsedou této pobočky se jako první stal Bořivoj Mikoda a členy se stali Antonín Devátý, Jaroslav Chlupák, Jaromír Bažant, Miloš Šnejdar, Josef Bartovský, Josef Horák a Bohdan Gselhofer. Tajemníkem tohoto svazu byl z počátku Bohumír Samek, ale v roce 1964 ho nahradil **Antonín Špelda**. Špelda také založil v roce 1963 Kruh přátel a hudby v Plzni, který funguje dodnes⁷⁶.

Již po krátké době po svém založení začala tato pobočka Svazu československých skladatelů pořádat početné koncerty komorní hudby a na podzim roku 1964 také několika denní přehlídku tvorby západočeských autorů. Avšak tato pobočka se konce 60. let nedočkala, protože díky politickým událostem v roce 1968 byla rozpuštěna. Díky Antonínu Špeldovi, který jednal s řídicími kulturními představiteli, došlo v roce 1973 k založení nové Krajské pobočky. Není divu, že předsedou této pobočky se stal právě Antonín Špelda. Z původních členů byli do této pobočky přijati Antonín Devátý a Jaromír Bažant, dalšími novými tvářemi byly Oldřich Semerák, Jan Málek, Karel Odstrčil, Jiří Teml, Jiří Štěpánek a Jan Slimáček. Tato nově vzniklá **Krajská pobočka Svazu skladatelů** ovlivňovala dalších téměř dvacet let hudební život v Plzni. Prakticky každý měsíc pořádala koncerty plné různých nových skladeb. Tyto skladby byly dílem nejen západočeských skladatelů, ale objevovaly se zde i díla autorů z Prahy, Ostravy, Brna a Banské Bystrice. Kromě toho se zde objevovala i některá díla zahraniční, která pocházela z takzvaných družebních měst Plzně, z Gery⁷⁷ a ze Sverdlovska⁷⁸. Krajská pobočka Svazu skladatelů v Plzni byla také autorem nového nápadu, který od ní převzaly i některé další skladatelské pobočky, a to sice pořádání večerů hudby pro děti a mládež.

Po roce 1989 se tato Krajská pobočka Svazu skladatelů změnila na **Západočeské hudební centrum**⁷⁹ a mnoho původních členů přešlo i do této nové

⁷⁵ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 144

⁷⁶ BOKŮVKOVÁ, V. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 24

⁷⁷ Město v tehdejší NDR

⁷⁸ Město v tehdejší SSSR

⁷⁹ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 144

organizace. Zhoršila se však finanční situace. Ke zhoršení finanční situace Západočeského hudebního centra došlo zejména kvůli tomu, že tato nová organizace dostává z Prahy pouze malé částky, těmito částkami pak dokáže pokrýt pouze nepatrnou část svého rozpočtu. Zbytek výdajů by podle instrukcí z Prahy měly pokrýt příjmy z členských příspěvků. Celkově se tedy musel snížit rozpočet této organizace, takže se omezil počet koncertů a také bylo rozhodnuto, že na těchto koncertech zazní vedle novinek i již osvědčené skladby⁸⁰.

⁸⁰ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 145

2.1.5 Církevní hudba

Až do 19. století byla církevní hudba a celkově církevní kultura tou, která ovlivňovala život a veškerou kulturu v tehdejší Evropě. V 19. století se však i díky národnímu uvědomování a nacionalistickým hnutím v mnoha státech Evropy dostává do pozadí. Je samozřejmé, že ani po Druhé světové válce nebyl tento druh hudby podporován, zajímavé však je, že právě v 2. polovině 20. století se posluchači v Plzni mohli setkat s kvalitní hudbou i na kůrech plzeňských římskokatolických kostelů. Je samozřejmé, že prvenství mezi těmito kostely si celé 20. století udržoval **kůr chrámu svatého Bartoloměje**. V těchto plzeňských kostelích pracovali hudebně zdatní varhaníci a samozřejmě ředitelé těchto kůrů, mnozí z nich zůstali ve své funkci i po roce 1945. Například u svatého Bartoloměje to byl **Břetislav Picka**, který funkci ředitele zastával až do roku 1963. Je pochopitelné, že díky politickému systému po roce 1948 měl značný počet těchto kostelů problémy.

Chrámovou hudbu na uspokojivé úrovni se dařilo provozovat jen na některých místech. Do popředí se dostal **kůr v kostele při františkánském klášteře**, kde působil již od roku 1924 **Josef Milt**⁸¹. Už v době první republiky zde byly provozovány náročné duchovní skladby, na kterých se podíleli kromě amatérského či poloamatérského orchestru také sólisté bývalého Městského divadla. Tento chrámový sbor se také stal členem takzvané **Cyrilské jednoty**, která se snažila prosadit provozování kvalitní duchovní hudby. Činnost tohoto spolku skončila v roce 1953, kdy byl stejně jako mnoho dalších kulturních institucí zrušen. Tento sbor dokázal v době svého působení nastudovat skladby nejvýznamnějších českých i světových skladatelů, jako byl Beethoven, Mozart, Haydn, nebo Václav Jan Tomášek, František Ladislav Hek, Josef Bohuslav Foerster a mnoho dalších. Josef Milt ve své činnosti nepolevil ani po roce 1948. Jeho hudební zaměření bylo v této době směřováno především na vánoční a velikonoční svátky. Josef Milt se svým sborem tak nastudoval skladby Jakuba Jana Ryby, Františka Xavera Briksiho nebo Karla Dittera a mnohých dalších skladatelů duchovní hudby. V roce 1963 pak byl Josef Milt pravděpodobně jako poslední z ředitelů kůru oficiálně jmenován do funkce v **chrámu svatého Bartoloměje**, kde pokračoval ve své činnosti. Společně s ním také přešla do tohoto chrámu i převážná část jeho pěveckého sboru, takže Josef Milt mohl prakticky bez přerušení a hledání nových

⁸¹ FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 150

lidí navázat na svou dřívější práci. Jednou z nejvýznamnějších duchovních skladeb, které zde Josef Milt nastudoval v posledních letech svého působení, byla mše Petra Ebena. Josef Milt odešel v roce 1979 na odpočinek a po jeho odchodu nedosáhla hudba v hlavním plzeňském chrámu za celé 20. století takové úrovně, jakou měla pod jeho vedením. Kostelní kůr františkánského kláštera se díky tomu, že zde jsou umístěny nejlepší plzeňské varhany, v průběhu let se stal hlavním střediskem varhanních koncertů v Plzni. Tyto koncerty se zde konaly i v době, kdy se chrámové hudbě vzhledem k nepřízní režimu, příliš nepřálo. Oficiální propagace těchto a jim podobných koncertů byla minimální. I přes tyto problémy se ale plzeňským kulturním pracovníkům podařilo těchto koncertů varhanní hudby udržet a realizovat i nadále. Kromě celé generace předních českých varhaníků koncertovalo v Plzni i mnoho vynikajících varhaníků ze zahraničí⁸². Na těchto varhanních koncertech se podílela i celá řada předních plzeňských umělců, jako Jitka Chaloupková, Ladislav Beníšek nebo Hana Beránková.

⁸² FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995. str. 151

2.1.6 Populární hudba v Plzni

Jednou z prvních osobností populární hudby, kterou můžeme spojit s Plzní byl **Karel Hašler**. Jméno Karla Hašlera je spojováno sice s Prahou, ať už jako jeho rodištěm, či působištěm, v Plzni ale strávil na přelomu 19. a 20. století vojenskou službu⁸³, a to sice v proslulém 35. pěším pluku. Není se tedy čemu divit, že Hašler na počátku 1. světové války složil pro 35. pěší pluk oslavnou pochodovou píseň ***Pětatřicátníci***, ve které jim mimo jiné i přeje návrat z fronty zpět.

Významnou osobností české hudby a divadelnictví této doby byl **Emil František Burian**, který se narodil v Plzni 11. června 1904 do hudební rodiny. Klavír a kompozici vystudoval na pražské konzervatoři a je mimo jiné i autorem například opery *Alladina* a *Palamoid*, která měla premiéru v roce 1925. 1925 je pro Buriana také významným rokem proto, že společně s několika dalšími umělci zakládá v Praze **Osvobozené divadlo**. V roce 1933 pak také založil v Praze divadlo D34. 2 světovou válku strávil Burian v koncentračních táborech a po ní se vrátil zpět řídit divadlo D34. Emil František Burian zemřel za nevyjasněných okolností 9. srpna 1959 v Praze.

V 50. letech se největší hvězdou populární hudby stal **Rudolf Cortés**⁸⁴. Zpěvák, jehož jméno není dnes již příliš známé, se narodil v Plzni 16. března 1921. Byl synem pivovarského truhláře a jeho původní jméno byla Rudolf Kraisinger, později si, možná kvůli jistému nádechu exotičnosti a přitažlivosti, vzal příjmení po své matce, která pocházela z Brazílie. Cortés se později nejvíce proslavil jako zpěvák v **orchestru Karla Vlacha** a také na divadelních prknech, které znamenají svět – ztvárnil například hlavní roli v divadelní inscenaci *Limonádového Joe*. Pro svou tehdejší popularitu a zajímavý hlas byl napodobován velkým množstvím zpěváků, což vedlo k tomu, že se bohužel brzy oposlouchal⁸⁵ a i v orchestru Karla Vlacha byl nahrazen mladým zpěvákem Milanem Chladilem. Konec Cortésova života poznamenala i Alzheimerova choroba, tento zpěvák zemřel v zapomnění 12 prosince 1986.

Z Plzně pochází také jeden z předních českých muzikantů, divadelníků a textařů, který je známý zejména díky **divadlu Semafor** a spoluprací s Jiřím Šlitrem. jde

⁸³ČEKANOVÁ, M. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*.. Plzeň 2014. str. 35

⁸⁴ČEKANOVÁ, M. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*.. Plzeň 2014. str. 36

⁸⁵ČEKANOVÁ, M. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 36

samozřejmě o Jiřího Suchého. **Jiří Suchý** se narodil v Plzni 1. října roku 1931. Jeho rodina se sice již v jeho útlém dětství přestěhovala do Klatov a posléze do Prahy, Suchý ale spojitost s Plzní neztratil, protože v mládí do Plzně často jezdil ke své tetě a díky častým návštěvám plzeňského divadla i kina poznával zdejší kulturu⁸⁶. Suchého hvězda na celorepublikové scéně začala stoupat v padesátých letech 20. století. Je spoluzakladatelem pražských divadel Na zábradlí a Semafor. Právě v divadle Semafor, které založil společně s Jiřím Šlitrem, se dostal minimálně do podvědomí všech obyvatel tehdejší ČSSR. Kromě toho, že si ho nedokážeme představit jinak, než-li jako představitele inteligentního humoru s jeho pověstným slamáčkem, kterému zůstal věrný dodnes, je i autorem spousta textů ke spoustě písní, zejména pak bluesového stylu. Jiří Suchý získal za svou tvorbu v životě mnoho ocenění, dokonce i město Plzeň ocenilo svého rodáka čestným a občanstvím, a to sice v roce 2001.

V roce 2009 město Plzeň udělilo čestné občanství i jednomu z nejvýznamnějších a nejpopulárnějších českých zpěváků, samozřejmě jde o Karla Gotta, který pochází z plzeňské čtvrti Slovany. **Karel Gott** se narodil 14. července 1939, v Plzni strávil celé své mládí, v učilišti na Škvrňanech se vyučil elektrikářem a již na konci 50. let zpíval v různých plzeňských kavárnách a klubech, v roce 1958 zvítězil v soutěži amatérských zpěváků⁸⁷, což byl pro něj impuls, aby se o 2 roky později začal živit hudbou profesionálně. Významným mezníkem pro kariéru Karla Gotta byl rok 1962, kdy mu Jiří Suchý a Jiří Šlitr nabídli angažmá v jejich divadle Semafor. Velké úspěchy na sebe nenechaly dlouho čekat. V roce 1963 se Karel Gott poprvé stal **Zlatým slavíkem** a od té doby vyhrál tuto anketu více než třicetkrát. Na svém kontě má Gott bezpočet hitů, vyprodaných sálů i turné nejen po Čechách a po evropských zemích, ale i v zámoří.

V 60. letech 20. století se těšila velké přízni a popularitě divadla malých forem, v Plzni to bylo **divadlo Alfa**, které mělo v té době přízvisko **cabaret** (bylo v dnešní Americké ulici). V první polovině šedesátých let jím prošly i tři pozdější hvězdy českého showbusinessu a populární hudby, byť ani jedna z těchto osobností z Plzně nepocházela.

První z těchto 3 osobností byl **Jiří Grossman** (1941 – 1971), který v divadle Alfa působil v roce 1963. Kromě hraní, zpívání a moderování se v Plzni také věnoval

⁸⁶ČEKANOVÁ, M. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*.. Plzeň 2014. str. 37

⁸⁷ČEKANOVÁ, M. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*.. Plzeň 2014. str. 38

psaním různých sloupků do tehdejšího Plzeňského kulturního přehledu. Grossmanův talent však přesahoval plzeňské hranice, a tak se brzy vrátil do Prahy odkud pocházel. Zpíval a hrál na kontrabas v kapele Dixie Party, ale nejvíce známým se stal díky spolupráci s Miloslavem Šimkem, se kterým vytvořil legendární dvojici inteligentních komiků.

Další osobností, která prošla v letech 1963 - 1964 angažmá v divadle Alfa byla **Marta Kubišová**. Již od začátku jejího působení v divadle Alfa bylo jasné, že tato zpěvačka původem z Českých Budějovic zde dlouho nezůstane, vždyť už na její premiéru se na ni přijeli podívat zástupci pěti pražských divadel. Marta Kubišová strávila v divadle Alfa pouhou jednu divadelní sezónu, po které se přesunula do pražského divadla Rokoko. V roce 1966 získala svého prvního Zlatého slavíka a proslavila se také v triu GoldenKids s Václavem Neckářem a Helenou Vondráčkovou. Její kariéru však na 20 let stopl vpád vojsk zemí Varšavské smlouvy v roce 1968. Po dvacetiletém zákazu veřejného vystupování s mohla Kubišová před publikum znovu postavit až v listopadu 1989.

Divadlem Alfa prošel také další člen tria GoldenKids **Václav Neckář**. Původně pražský rodák přišel do divadla Alfa z mosteckého Divadla pracujícího. Neckář do Plzně přišel na podzim roku 1963 a strávil zde 2 divadelní sezóny, než se v roce 1966 přesunul do divadla Rokoko, spojitost z Plzně ale neztratil, protože si v baletním souboru divadla J. K. Tyla našel manželku⁸⁸. Kromě zpěvu se věnoval i herectví, ztvárnil role v Šíleně smutné princezně, Ostře sledovaných vlacích nebo Skřiváncích na niti. I přes to, že Neckář na začátku 21. století prodělal mozkovou mrtvici, tak i nadále koncertuje dodnes.

V 70. letech 20. století se Plzeň stala jakousi líhní rockových kapel a muzikantů, kterou zůstává až dodnes. Nejvýznamnějším představitelem tohoto druhu hudby je v 70. letech dozajista **Olda Říha**. Olda Říha se sice narodil v Praze 18. října 1948, ale již v dětství se jeho rodina přestěhovala do Plzně, kde mladý Olda propadl rock and rollu. Už v roce 1963 založil svou první kapelu, zásadním pro něj ale bylo setkání s **Jiřím „Dědkem“ Šindelářem**, který již dnes bohužel není mezi námi, v kapele Black Stars v roce 1966. Na začátku sedmdesátých let tito dva muzikanti společně s bubeníkem

⁸⁸ČEKANOVÁ, M. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 41

Krampolem⁸⁹ založili bigbítovou kapelu **Mahagon**, která si vysloužila v západních Čechách obrovskou popularitu, ale i zákaz činnosti. Mladí rockeři se ale snadno nevzdali, přesídlili do Prahy, kam zásah ani informace o něm nesahaly a změnili si jména na dnes legendární **Katapult**. Za dobu své více jak třicetileté existence se kromě různých problémů s komunistickým režimem dočkal Katapult také dvakrát vítězství ve Zlatém slavíkovi a obrovské popularity svých písní mezi celým národem.

Další velice významnou a populární rockovou skupinou, která se zapsala do Plzeňské hudební historie je kapela pop-rocková **Turbo**, která byla založena v roce 1981 Jiřím Langem a **Richardem Kybicem** (1. prosince 1941 – 12. května 2003). Právě jedinečným Kybicův hlas se stal pro Turbo naprosto stěžejním. V osmdesátých letech 20. století si tato kapela získala obrovskou popularity mezi lidmi, například díky hitům jako *Hráč* nebo *Chtěl jsem mít*. V roce 1990 ale kapela ukončuje svou hudební činnost, ke které se vrací v roce 1999, v roce 2001 nahrává další album, ale brzy přijde hrůzné zjištění, a to sice, že Richard Kybic trpí rakovinou, které v roce 2003 podléhá. Zesnulého Richarda Kybice nahrazuje Míra Chrástka a Turbo je hudebně aktivní dodnes⁹⁰.

Časem však stále sílily hlasy, které volaly i po jiném druhu hudby, než byly ty, které se do té doby v celé ČSSR hrály. Doposud v pozadí zůstával folk, toho se ale konečně mohli obyvatelé Plzně dosyta nabažit v 80. letech, neboť právě na celá 80. léta 20. století se Plzeň také stala hostitelem soutěže **Porta**, která vznikla v roce 1967 v Ústí nad Labem. Tento festival byl věnován folkové, trampské a country hudbě. Právě v 80. letech si tento festival získal obrovskou Přízeň fanoušků, možná proto, že tento druh hudby byl celkově v celé ČSR poněkud nedostatkovým zbožím. Po prvních ročnících na plzeňském výstavišti se Porta přesunula do amfiteátru na Lochotíně a i tento prostor měl co dělat, aby pojmul obrovskou masu návštěvníků, kterou Porta lákala. Až 30 000 lidí se bylo ochotno zde mačkat, jen zahlédli a slyšeli hudebníky, kteří zde vystupovali. Mezi těmito účinkujícími byli např. Jarek Nohavica, Wabi Daněk, bratři Ryvolové, bratři Ebenové, Robert Křesťan, rodák ze Starého Plzeň Jaroslav „Samson“ Lenk a spousta dalších. S jedním z účinkujících Porty, Milanem Benediktem Karpíškem, který

⁸⁹ Stálými členy pozdějšího Katapultu byli Říha a Šindelář, bubeník se vystřídal několik.

⁹⁰ Webové stránky skupiny Turbo, dostupné z: <http://www.turbo-rock.cz/> [18. 1. 2015]

na Portě vystupoval se skupinou EFS, se nám s kolegou Jakubem Heiclem na jaře 2013 podařilo udělat rozhovor, jehož doslovný přepis přikládám v příloze.

Na počátku 90. let 20. století se na Plzeňsku prosadili a později jeho rámec přerostli zejména 2 osobnosti současné populární hudby Bohouš Josef a Dan Bárta.

Bohouš Josef se narodil v Plzni 3. února 1962. Svou první kapelu Laser, ve které hrál a zpíval, založil už na střední škole⁹¹. Po Laseru působil v několika dalších kapelách, ve kterých byl už frontmanem. Po návratu z Vojny založil kapelu Burma Jones se kterou se proslavil. Díky svému hlasu, ale možná také díky největšímu hitu kapely Burma Jones, kterým byla *Samba v kapkách deště*⁹² si Bohouše Josefa všimla široká hudební veřejnost a byla mu nabídnuta role v české verzi muzikálu Jesus Christ Superstar. Na muzikálové dráze již Bohouš Josef zůstal a ve velké spoustě muzikálů dodnes účinkuje.

Dan Bárta je původně rodák z Karlových, kde se narodil 14. prosince 1969, do Plzně přišel v 80. letech studovat rentgen⁹³. Ačkoli původně neplánoval hudební kariéru, stal se shodou náhod členem znovuoobnověného Extrabandu, poté skupiny Výprodej, až nakonec založil s Jiřím Mikešem Milým skupinu Alice, se kterou vešel do obecného hudebního podvědomí lidí. V roce 1993 přišla Bártovi nabídka účinkování v muzikálu Jesus Christ Superstar, kterou přijal. Po muzikálu Jesus Christ Superstar účinkoval ještě v muzikálu Evita, načež se dal na sólovou dráhu. V současnosti vystupuje s vlastní kapelou Illustratophere⁹⁴.

V druhé polovině 90. let rámec Plzeňska přerostla i plzeňská kapela **Semtex**. Kapela Semtex, která je podle vlastních slov nejlepší kapelou na světě a představitelem country-brutal-technofolku⁹⁵ do povědomí všech obyvatel České republiky vešla na konci 90. let 20. století díky své snad mezi všemi věkovými vrstvami populární písni *Mašinka*. Semtex ale i nadále zůstává věrný Plzni a Plzeňsku, ačkoli v poslední době nekonzertuje příliš často. Z jejich písni a vystoupení lze usoudit, že jejich hlavním uměleckým cílem je pobavit publikum.

⁹¹ Studoval Střední zemědělskou školu v Křimicích

⁹² ČEKANOVÁ, M. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 44

⁹³ ČEKANOVÁ, M. Populární hudba. In *Střípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014. str. 44

⁹⁴ Webové stránky Dan Bárta & Illustratophere, dostupné z <http://www.danbarta.cz/> [17. 6. 2015]

⁹⁵ Webové stránky kapely Semtex, dostupné z: <http://www.semtex.cz/> [18. 1. 2015]

3 Didaktická část

3.1 Didaktické aplikace k vybraným umělcům a hudebním žánrům

3.1.1 Jakub Jan Ryba (1765 – 1815)

Život

Jakub Šimon Jan Ryba se narodil 26.10. 1765 v Přešticích do rodiny kantora a hudebníka Jakuba Jana Ryby (nar. v Nepomuku). Od roku 1780 studoval v Praze na piaristickém gymnáziu, studium se mu však nepodařilo zdárně dokončit a v roce 1785 začíná studovat filosofii. Nejvíce ho ovlivnila stoická filosofie (např. Seneca), kromě rodné češtiny dokázal číst díla různých autorů také v němčině, francouzštině, italštině, latině a řečtině. Po absolvování učitelského kurzu působil jako učitel v Nepomuku, později v Mníšku, až nakonec v roce 1788 nastoupil jako učitel v Rožmitále pod Třemšínem, kde strávil zbytek svého života.

Jeho hlavní životní náplní a také rozhodujícím zdrojem příjmu byla práce ve škole, výchova a vzdělávání dětí a mládeže, které se svědomitě i za cenu osobních obětí až do smrti věnoval. Jako otec sedmi dětí, které zůstaly naživu z třinácti narozených, musel v posledních letech života, zejména po státním bankrotu v roce 1810, čelit existenčním potížím, spojeným mj. i s vydržováním dvou synů na studiích. Ve svých výukových metodách byl ve své době značně nepochopen, celou jeho kariéru provázely problémy s nadřízenými i s rodiči žáků. Nepochopený Ryba, který předběhl svou dobu (po vzoru Seneky) spáchal sebevraždu 8.4. 1815. Jeho význam a přínos byl doceněn až mnoho let po jeho smrti⁹⁶.

Za důležité považuji také, aby si žáci uvědomili působnost tohoto autora z regionálního hlediska.

⁹⁶ V roce 1992 vznikl český film **NOC PASTÝŘŮ**, který pojednává právě o J.J.Rybovi.

Název aktivity: **Za humny byl Ryba**

Cílová skupina: Žáci 6 ZŠ.

Časový aktivita: 5 minut.

Cíl aktivity: Žák za pomoci práce s mapou pochopí souvislost mezi působností J. J. Ryby a svým regionem.

Očekávaný výstup: Žák najde na regionální mapě nejdůležitější místa v životě J. J. Ryby a krátce o nich pohovoří.

Klíčové kompetence: Kompetence občanské, kompetence komunikativní

Mezipředmětové vztahy: Dějepis, Zeměpis, Hudební výchova.

Dílo

Páteří Rybova díla je hudba církevní, jež vznikala z praktické potřeby rožmitálského kůru a z povinností vyplývajících z funkce jeho ředitele, kterou Ryba zastával po celých 27 let svého působení v Rožmitále (1788-1815). Vedle skladeb určených právě pro místní potřebu, mezi něž patří i jeho nejvýznamnější skladba **Česká mše vánoční**, vznikla také řada děl, určených jiným českým kůrům, která svým rozsahem, obsazením i náročností překročila hranice možností Rybova působiště (skladby pro plzeňský a svatohorský kůr aj.). Z velice rozsáhlého díla (přes 1100 skladeb) se však dodnes zachovala pouze část, v případě hudby církevní okolo 400 skladeb, z hudby světské pouze nepatrné torzo. A právě, díváme-li se dnes komplexně na Rybův hudební odkaz, shledáváme autora osobností všestranně nadanou, která překročila hranice tvorby z povinnosti, pro výdělek a zanechala dílo, které i dnes vzbuzuje respekt a úctu. Srovnáme-li jeho podmínky s podmínkami současníků působících za hranicemi, musíme vyzdvihnout jeho pracovní nasazení podpořené úžasnou pílí, kterou kompozici věnoval.

Česká mše vánoční

Učitel vypráví⁹⁷: *České mše vánoční, známá také pod názvem „Hej, mistře“, pochází z roku 1796. Svému tvůrci J. J. Rybovi zajistila věhlas nejen po celé Evropě, ale stala se trvalou součástí vánočních svátků i v zámořských zemích. Tato skladba odráží český lidový prvek, jak po textové, tak i po hudební stránce. Je tedy spodivem, že tato skladba stále a úspěšně konkuruje v období Vánoc skladbám velikánů světové klasické hudby. Tato skladba, již si autor nijak zvlášť necenil, však zastínila další velice rozsáhlou a žánrově rozmanitou Rybovu tvorbu, zůstávající stranou zájmu a dostupnou pouze úzké skupině hudebních znalců a několika nadšených příznivců. Skladba je složená z částí: Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus, Communio.*

Po expozici k tomuto tématu bude následovat poslech České mše vánoční – Kyrie a její jednoduché analýzy (text, orchestrace).

Název aktivity: Líbezný tóný České mše vánoční

Cílová skupina: Žáci 6 ZŠ.

Časový aktivita: 15 minut.

Cíl aktivity: Poslech⁹⁸ této skladby buduje v žácích schopnost hudební analýzy na základě vlastního názoru⁹⁹.

Očekávaný výstup: Po poslechu žák analyzuje tuto skladbu z hlediska hudebního i národně-historického.

Klíčové kompetence: Kompetence občanské, kompetence komunikativní

Mezipředmětové vztahy: Dějepis, Zeměpis, Hudební výchova.

⁹⁷ poznámka autora

⁹⁸ Ukázka Kyrie na youtube, dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=o3kIMGCZ75w> [12. 12. 2014]

⁹⁹ Originální orchestrace České mše vánoční: sólové hlasy a smíšený sbor, koncertní flétna, 2 klarinety, 2 lesní rohy, clarino principale (trubka), dvoje housle, viola, kontrabas, tympány, koncertantní varhany.

Kyrie

Učitel vypráví¹⁰⁰: *První část Kyrie (z řec. kyrios = pán) zahajuje prosbou Kyrie, eleison (Pane, smiluj se). Pro ni Ryba obvykle volil, jak napsal v deníku, hudbu plnou pokory a důvěry. V této skladbě se však od svého záměru poněkud odchýlil a latinský text zcela pominul. Cele ji svěřil dvěma sólovým mužským hlasům. Hned úvodní „Hej, mistře, vstaň bystře“ je sice na hony vzdáleno původní pokorné prosbě kodifikovaného textu, ale již od počátku díla Ryba tuto i další části podřídil dějové linii vánoční hry, v níž se pastýři chystají do Betléma oslavit Ježíšovo narození. Mladý pastýř budí svého mistra (správce ovčína) a oba hledají příčinu rozličných přírodních úkazů: „Vzhledni na jasnost, nebes na švarnost“, „měsíc jasně plápolá“, „denice již vychází“, „z hájů volá zvěř, cvrlikáním přelibým ptáčků zvučí keř, rozléhá se les.“ Rozespálý mistr je zprvu mrzutý, ale když zaslechne „libé hraní“, zaujatě se podivuje nad neobyčejnou situací. Po dvojzpěvu „Co jest to, co jest za libé hraní“, uznává mistr vážnost situace: „Jsem rád, žes mne probudil k tomu podívání“ a pojme úmysl běžet tam, „kde to libě zní“.*

Pro pochopení těžké textařské práce pro J. J. Ryba navrhuji pro žáky ve volnějším předvánočním období následující aktivitu: Žáci ve dvojicích vymyslí veršovaný text ze současné doby na vánoční téma, který aplikuje na libovolnou vánoční melodii. Tento úkol na 1-2 vyučovací hodiny podpoří tvořivost žáků a zároveň také jistou empatii vůči autorovi a jeho práci. Žáci poté tuto píseň představí před zbytkem třídy.

Název aktivity: Textařem ve třídě Jakuba Jana Ryby

Cílová skupina: Žáci 6 ZŠ.

Časový aktivita: 1-2 vyučovací hodiny.

Cíl aktivity: Vedení žáků k tvůrčí činnosti, žák vytvoří vánoční text, který aplikuje na libovolnou vánoční melodii.

Očekávaný výstup: Žák prezentuje svou tvůrčí a originální práci před třídou.

¹⁰⁰ Poznámka autora

Klíčové kompetence: Kompetence komunikativní, kompetence sociální a personální.

Mezipředmětové vztahy: Dějepis, Hudební výchova, Český jazyk

3.1.2 Bedřich Smetana

Bedřich Smetana je jedním z nejvýznamnějších hudebních skladatelů v českých dějinách, je tedy zcela nezbytné, aby žáci tohoto velikána české hudby 19. století znali, a aby také věděli, jakou úlohu v jeho životě hrála právě Plzeň.

Bedřich Smetana se narodil v Litomyšli 2. března 1824. Již od mládí tíhl k muzice a také z počátku k zábavě, která byla s hudbou spojená. Láska k hudbě a nezkrotná mladistvá povaha byly hlavními důvody, proč mladý Bedřich vystřídal mnoho škol –např. v Jihlavě, Německém Brodě, nebo Praze, žádnou však pro své kázeňské prohřešky a zanedbávanou docházku nedokázal dokončit. V tomto ohledu se mu stala osudovou právě Plzeň, kam přišel v roce 1840 na přímluvu svého o 23 let staršího bratrance Josefa Františka Smetany, studovat gymnázium. Josef František Smetana byl na tomto gymnáziu profesorem a právě po něm nesou své jméno již výše zmíněné Smetanovy sady, byť svou sochu zde má jak Josef František, tak i jeho mnohem známější synovec Bedřich. Pod vlivem svého bratrance Bedřich konečně gymnaziální studia v roce 1843 dokončil. Avšak ani zde mladý Bedřich mezi nejpilnější žáky nepatřil, uvádím např. příhodu s ředitelem gymnázia Stanislavem Zauperem:

„Zauper Bedřicha Smetanu překvapil, jak rozveselené třídě předvádí na stupínku u tabule monolog Císaře Diokleciána z Kopeckého hry, zahalen do pláště místo tógy a napodobuje pohyby loutky. Zabrán do uměleckého výkonu sotva zaslechl tenký hlas ředitelův: „Co to tu tropíte“? „Cvičím se v deklamaci“ zmohl se na odpověď polekaný Dioklecián. „To je naprosto podivný způsob deklamace!“ řekl prefekt, ale nevyvodil – zrovna pře bohoslužbami! – důsledky.“¹⁰¹

Kromě toho Bedřich Smetana v Plzni velice přilnul k tanečním zábavám a také začal komponovat, není divu, že jedna z jeho prvním skladem – *Vzpomínka na Plzeň*, je v rytmu jeho oblíbeného tance – polky. Vliv Josefa Františka Smetany byl zásadní i v tomto směru, byl to právě Josef František, který přemluvil Bedřichova otce, aby ho nechal naplno se věnovat muzice. Po studiích v Plzni zamířil Smetana do Prahy, kde

¹⁰¹HOLZKNECHT, V. Bedřich Smetana : život a dílo. Praha 1984. str. 44

začal hudbu systematicky studovat. Aby si zajistil potřebné finance pro studium, tak se také stal učitelem hudby v rodině hraběte Leopolda Thuna. Pro následující roky Smetana ale nebyl v Praze finančně dostatečně ohodnocen a ani jeho pokusy o to stát se klavírním virtuosem nebyly úspěšné. Smetana se tedy rozhodl přijmout finančně zajímavou nabídku na místo učitele ve švédském Göteborgu¹⁰², kde strávil celá 50. léta 19. století. Po návratu do vlasti v roce 1861 se Smetana angažoval v mnoha pěveckých souborech, divadlech a dalších hudebních tělesech, ale také začal komponovat své opery – např. *Braniboři v Čechách*, *Prodaná nevěsta*, *Libuše*, *Hubička* a další. Právě *Prodaná nevěsta* je doposud vůbec nejoblíbenější českou operou, je tedy nezbytné, aby se vryla žákům do podvědomí.

V roce 1874 se ale Smetanovi stalo snad to nejhorší, co se hudebnímu skladateli může stát – ohluchl, ani to mu však nezabránilo v dalším komponování, v této době vznikl soubor symfonických básní *Má vlast*, který oslavoval krásy Čech. Nejproslulejší skladbou z tohoto je pravděpodobně *Vltava*. V následujících letech se ale Smetanův zdravotní stav stále zhoršoval, na samém sklonku svého života v roce 1884 byl dokonce zavřen do Ústavu pro choromyslné v Praze na Vinohradech v Kateřinské ulici, kde i 12. května 1884 zemřel.

Didaktické využití:

Jako didaktickou aktivitu zde využívám křížovku. Žáci jsou již poučeni z předchozí hodiny o díle a životě Bedřicha Smetany, zatím však o jeho působení v Plzni nevědí. Úkol žáka bude nejen vyplnit křížovku s klíčovými pojmy k této látce, ale i poté využít tajenku, která bude **Smetanovy sady**, při práci s mapou (plánkem města). Žák po vyplnění křížovky vyhledá toto místo na mapě Plzně. Po splnění tohoto úkolu všemi žáky bude následovat řízená diskuse, o původu názvu tohoto místa. Tohoto vyhledávání na mapě využívám také k rozšíření dalších historicko-geografických znalostí dětí - žák uvede další, alespoň 3 historicky významná místa v Plzni, či jejím blízkém okolí (např. kostel sv. Bartoloměje, Radyně, Rotunda sv. Petra a Pavla ve Starém Plzenci) a vyhledá je na mapě.

¹⁰² V Göteborgu se sice jeho finanční situace zlepšila, ale Smetanovi příliš nevyhovovalo, že na rozdíl od českých měst, zejména Prahy, zde není dostatečný společenský život

Název aktivity: Kdysi hradby, dnes park:

Cílová skupina: Žáci 6. třídy ZŠ

Časový rozsah aktivity: 1 vyučovací hodina

Cíl aktivity: Žák se seznámí s významným místem ve svém okolí, je schopen ho vyhledat a vysvětlit důvod jeho názvu

Očekávaný výstup: Žák dokáže na mapě vyhledat významné místo ve svém okolí a pohovořit o jeho významu

Klíčové kompetence: Kompetence občanské

Mezipředmětové vztahy: Dějepis, Zeměpis

3.1.3 Návštěva divadla

Tématu divadla a divadelní tradice v Plzni jsem se věnoval již v celé jedné kapitole v teoretické části, přejdu tedy přímo k didaktickému využití.

Didaktické využití:

Kromě teorie je ve výuce nezbytný i prožitek, kterým divadelní představení je. Je tedy potřeba, aby se žáci s divadlem seznámili prostřednictvím vlastního zážitku. Cílem tohoto úkolu však není klasická návštěva divadelního představení, kdy se vedení školy rozhodne a vezme několik tříd na dopolední divadelní představení, určené zejména pro děti. Tento úkol navrhuji pro žáky 8. a 9. tříd, kteří jsou již samostatní a dokáží se tak i rozhodovat a jednat.

Je nutné, aby člověk z Plzně, či jejího okolí alespoň jednou v životě navštívil divadelní představení v divadle J. K. Tyla v Plzni, čímž apeluji na to, že celá řada lidí, zejména z venkovského prostředí je i v dnešní době o tento prožitek ochuzena. Zároveň bude tento úkol propojen s historickou exkurzí ve městě kultury 2015. **Cílem** tohoto úkolu bude naplnit některé z klíčových kompetencí, a to zejména **kompetence k učení** – vyhledává a třídí informace a na základě jejich pochopení, propojení a systematizace je efektivně využívá v procesu učení, tvůrčích činnostech a praktickém životě. Dále budou naplněny i **kompetence k řešení problémů** – vnímá nejrůznější problémové situace ve škole i mimo ni, rozpozná a pochopí problém, přemýšlí o nesrovnalostech a jejich příčinách, promyslí a naplánuje způsob řešení problémů a využívá k tomu vlastního úsudku a zkušeností. A v neposlední řadě tento úkol podporuje i **kompetence občanské** – respektuje, chrání a ocení naše tradice a kulturní i historické dědictví, projevuje pozitivní postoj k uměleckým dílům, smysl pro kulturu a tvořivost, aktivně se zapojuje do kulturního dění a sportovních aktivit.

Zadáním úkolu je, že žák samostatně vyhledá (v počítačové, či tištěné podobě) program divadla J. K. Tyla v Plzni a vytvoří pro své rodiče pozvánku na jednu divadelní hru, kterou na základě vlastního uvážení, či recenzí na ni, vybere. Výstupem z tohoto úkolu pak bude odevzdání této pozvánky a krátkého hodnocení, ikonický text, (minimálně polovina, maximálně však 1 celá stránka A4 v počítačové podobě)

divadelního představení, včetně reakcí jeho rodičů, které žák odevzdá učiteli. Pro kontrolu žáka bude pozvánka do divadla i hodnocení podepsané rodiči.

Název aktivity: Pozvánka do divadla

Cílová skupina: Žáci 8. a 9. třídy ZŠ

Časový rozsah aktivity: Samostatný úkol v žákově volném čase

Cíl aktivity: Žák navštíví divadelní hru, jakéhokoli žánru, v divadle J. K. Tyla v Plzni a je schopen následného hodnocení této aktivity

Očekávaný výstup: Žák odevzdá pozvánku do divadla, kterou vytvořil pro rodiče, a také své hodnocení této návštěvy divadla

Klíčové kompetence: Kompetence občanské, kompetence k řešení problémů, kompetence k učení

3.1.4 Kramářská píseň

Učitel v úvodu edukačního bloku zopakuje základní údaje o kramářské písni: „Pod pojmem kramářská píseň bychom si měli představit **písničkové skladby** s přitažlivou, potažmo i moralizující tematikou. Tyto písně byly rozšířeny především v 17. – 19. století. Kramářské písně byly jakousi pololidovou tvorbou, byly skládány a tištěny, jejich autoři jimi pak na veřejných místech, zejména na trzích, lákali ke svým stánkům, a kromě jiného zboží jim prodávali i tištěné verze těchto písní. Texty často bývaly o událostech, které bylo možno interpretovat s lehkým ironickým nádechem, takže kramářská píseň byla i jakýmsi dobovými zprávami, které rozšiřovaly povědomí lidí o oblastní události v širším kraji.“¹⁰³

Didaktické využití:

V kramářské písni vidím velký edukační potenciál, a to jednak v její aktuální podobě a jednak v současné době v modifikované formě projektové výuky. **Cílem navrhovaného projektu** je podpořit a pěstovat kreativní myšlení dětí, posílit mezipředmětové vztahy a naplnit některé **klíčové kompetence**, zejména pak **kompetence občanské** (žák respektuje, chrání a ocení naše tradice a kulturní i historické dědictví, projevuje pozitivní postoj k uměleckým dílům, smysl pro kulturu a tvořivost, aktivně se zapojuje do kulturního dění a sportovních aktivit). Dále jsou podle mého názoru velmi smysluplně naplňovány také **kompetence komunikativní** (žák rozumí různým typům textů a záznamů, obrazových materiálů, běžně užívaných gest, zvuků a jiných informačních a komunikačních prostředků, přemýšlí o nich, reaguje na ně a tvořivě je využívá ke svému rozvoji a k aktivnímu zapojení se do společenského dění) a **kompetence sociální a personální** (žák přispívá k diskusi v malé skupině i k debatě celé třídy, chápe potřebu efektivně spolupracovat s druhými při řešení daného úkolu, oceňuje zkušenosti druhých lidí, respektuje různá hlediska a čerpá poučení z toho, co si druzí lidé myslí, říkají a dělají).

Tento projekt propojí dějepis, hudební výchovu, výtvarnou výchovu a český jazyk. Časovou dotaci navrhuji přibližně na 6 vyučovacích hodin.

¹⁰³ Doporučení autora

Žáci jsou rozděleni do skupin po 4. V první části úkolu učitel dětem předloží několik regionálních pověstí (jejich celkový počet by měl převyšovat počet skupin), z nichž si každá pracovní čtveřice si jednu vybere. Z této vybrané pověsti pak bude skupina vycházet při tvorbě textu písně, děti si tímto způsobem rozšíří svou slovní zásobu, naučí se tvořivě pracovat se slovy a v neposlední řadě doplní historické znalosti o oblasti, kde žije. Tento text skupina žáků následně aplikuje na libovolnou již existující melodickou linku (předpokládám, že vymyšlení vlastní melodie je vysoce nad možnosti průměrného žáka ZŠ), hudební doprovod je samozřejmě možný. Poslední částí tohoto projektu je doplnit píseň doprovodem ikonického textu, který odpovídá ději písně. Žáci namalují na čtvrtky formátu minimálně A4 několik obrázků – na každou jeden, které budou znázorňovat děj těchto „příběhů“. Závěr projektu bude představovat společná prezentace, při níž děti ohodnotí práci všech skupin a vyberou nejlepší „dílo“, které může příslušná skupina předvést např. před rodiči či ostatními třídami na školní besídce.

Název projektu: O čem vypráví kramářské písně

Cílová skupina: Žáci 1. a 2. stupně ZŠ.

Časový rozsah projektu: 6 vyučovacích hodin.

Cíl projektu: Žák na základě historického a hudebního poučení vytvoří kramářskou píseň, pracuje tvůrčím způsobem a vhodně prezentuje výsledek své práce.

Očekávaný výstup: Žák prezentuje vytvořenou kramářskou píseň před ostatními spolužáky.

Klíčové kompetence: Kompetence občanské, kompetence komunikativní, kompetence sociální a personální.

Mezipředmětové vztahy: Dějepis, Český jazyk, Hudební výchova, Výtvarná výchova.

Fáze projektu v rámci vyučovacích hodin:

1. hodina: rozdělení žáků na skupiny po 4, prezentace regionálních pověstí a následný výběr jedné z nich
2. hodina: tvorba vlastních textů na základě vybrané pověsti
3. hodina: práce s textem a hudbou, aplikace textu na libovolnou existující melodickou linku, možná práce s hudebními nástroji
4. hodina: vytváření obrázků, které budou odpovídající ději písně a budou ho tak doprovázet
5. hodina: nácvik písní v jednotlivých skupinách včetně zkoušku doprovázejícího ikonického textu
6. hodina: výstup jednotlivých skupin a vyhodnocení projektu

3.1.5 Katapult

Katapult je dosud nejvýznamnější rockovou formací, která v Plzni vznikla. Původním názvem této kapely zněl **Mahagon**. Založili v roce 1975 Olda Říha¹⁰⁴ se svým kamarádem z dětství, se kterým se znal již od útlého mládí z kapely Black Stars¹⁰⁵, Jiřím „Dědkem“ Šindelářem¹⁰⁶. Třetím zakládajícím členem Mahagonu byl pak bubeník Vladimír Krampol. Tato kapela si v západních Čechách vydobyla značnou popularitu, ale trendům tehdejšího politického vedení ČSSR její styl příliš neodpovídal, takže jí bylo vystupování brzy zakázáno. Kapela se tedy přesunula do Prahy a při té příležitosti na místo bubeníka přišel Anatoli Kohout, který se stal z hráčů na bicí u Katapultu, jichž se vystřídala celkem velká řada, nejvýznamnějším. Bylo to jednak proto, že Kohout ve skupině působil hned v několika obdobích a jednak proto, že přinesl nový nápad jak obejít zákaz úřadů a dále vystupovat - kapela byla díky němu přejmenována na **Katapult**. Ustálilo se také složení kapely – Olda Říha – kytara + zpěv, Jiří „Dědek“ Šindelář – baskytara + vokály, Anatoli Kohout – bicí.

Zpočátku Kohoutova finta se změnou názvu „zabrala“, brzy se však zákaz vystupování z Mahagonu přenesl i na Katapult. Popularita Katapultu ale už sahala až k takovým výšinám, že jeho další účinkování bylo nezastavitelné. Za dobu své více jak třicetileté existence získává Katapult později obrovskou základnu fanoušků a také 2x vyhrává anketu Zlatý slavík. Úspěch Katapultu můžeme hledat zejména v textech jeho písní. Hudební koncept skladeb je velmi jednoduchý, často založený jen na střídání několika mála akordů, texty jejich písní však vypráví doslova o životě - nejen o lásce (Já nesnídám sám), ale také o přátelství (Někdy příště), o různých životních problémech (Půlnoční závodní dráha), a dokonce o problémech celého světa (Až). Na tato témata obecnost velmi dobře slyší a přijímá „Kaťáky“ za své. Po smrti Jiřího „Dědka“ Šindeláře v roce 2009 pokračuje i nadále Olda Říha v koncertování, pro řadu fanoušků už ale Katapult „zemřel“ se Šindelářem.

¹⁰⁴ (* 1948 Praha)

¹⁰⁵ (1963 – 1967)

¹⁰⁶ (*1949 Domažlice – 2009 Praha)

Didaktické využití:

Z hlediska mezipředmětových vztahů (zde především hudební výchova, český jazyk a literatura) doporučuji pro práci s hudebními ukázkami skupiny Katapult zaměřit se na práci s textem, a to zejména kvůli kvalitám témat i jejich zpracování (viz výše).

V tomto případě záleží na osobě učitele, zda si vybere písně o životních situacích - *Hlupák váhá*, *Někdy příště*, nebo nadčasovou píseň o životním prostředí *Až*.

Pro ukázkou edukačního využití využiji text písně *Až*..

Název aktivity: **Až se bude psát rok dva tisíce šest**

Cílová skupina: Žáci 9. třídy ZŠ.

Časový rozsah aktivity: 1 vyučovací hodina.

Cíl aktivity: Žák analyzuje text písně až, žák vysvětlí společenské důvody pro vznik textu této písně (počátky ekologie), žák vyjádří svůj estetický názor na tuto skladbu.

Očekávaný výstup: Žák dokáže text písně aplikovat na melodii písně, žák tuto píseň srovná s písněmi se stejným tématem, např. *Midnight Oil – Beds are burning*¹⁰⁷/ *Totální nasazení – Minuta ekologie*¹⁰⁸, Žák navrhne adekvátní řešení alespoň jednoho ze současných ekologických problémů.

Klíčové kompetence: Kompetence občanské, kompetence k řešení problémů.

Mezipředmětové vztahy: Hudební výchova, Český jazyk, Dějepis, Enviromentální výchova.

¹⁰⁷ Ukázka na youtube, dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=ejorQVy3m8E> [19. 5. 2015]

¹⁰⁸ Ukázka na youtube, dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=1k7IC0AoGcI> [19. 5. 2015]

4 Závěr

Západní Čechy se svým hlavním centrem Plzní, která byla založena roku 1295, vždy patřily a dodnes patří mezi nejspecifičtější území našeho státu a hrály v jeho historickém vývoji důležitou roli. Plzeň není, jak by se v současnosti mohlo zdát, pouze městem vynikajícího piva a sportu, ale i městem hudby a kultury. Že tomu tak doopravdy je, dokládá i fakt, že právě Plzeň získala titul Evropské hlavní město kultury pro rok 2015. Nedílnou součástí kulturního života je také právě hudba.

Již na přelomu 18. a 19. století na Plzeňsku žil a působil na svou dobu velmi progresivní hudební skladatel a pedagog Jakub Jan Ryba. Plzeň se také v 19. století, stala místem, kde studoval, alespoň z národního hlediska, nejvýznamnější český skladatel Bedřich Smetana. A byla to právě Plzeň, kde Smetana přilnul ke svému nejoblíbenějšímu žánru, který poté doprovázel celou jeho skladatelskou činnost, polce.

Na pozadí těchto velikánů české hudby zde existovala i hudba lidová. Ačkoli Plzeň a její nejbližší okolí nepatří, mezi dnes známé tradiční folklorní oblasti, jako například Chodsko, tak záznamy sběratelů lidových písní a místních popěvek vypovídají o tom, že i zde hrála hudba lidová velkou roli. Vedle lidových písní zde existovali i písňe kramářské. Oba tyto žánry se pak přetransformovaly v tolik populární hudbu dechovou, která zejména v první polovině 20. století, byla mezi hudebními posluchači jedním z nejžádanějších hudebních žánrů v tehdejších Čechách.

Bylo to hlavně zejména národní uvědomění a cítění v 19. století, díky kterému se hudba vymanila z vlivu dosavadní všudypřítomné náboženské hudební kultury. V západočeských lázních začala v té době převládat hudba, ovlivněná naším nejbližším západním sousedem, Německem, ale v Plzni na základě tohoto národního cítění začala vznikat tak nepominutelná divadelní tradice. Tuto divadelní tradici v Plzni reprezentuje zejména divadlo J. K. Tyla, jehož hlavní budova zde stojí od roku 1902.

V 2. polovině 20. století se pak Plzeň stala rodištěm celé řady osobností české populární hudební scény. Z Plzně pochází takové hvězdy, jako je například Jiří Suchý, mnohonásobný Zlatý slavík¹⁰⁹ Karel Gott, nebo dnes již zesnulý Rudolf Cortés. Vedle těchto osobností se v Plzni dařilo ve druhé polovině, zejména pak v poslední čtvrtině

¹⁰⁹ Dnes Český slavík, od roku 1996

20. století, i rockovým kapelám. Právě i díky kapelám jako jsou Katapult, či Turbo, které zde vznikly, se Plzeň stala v rámci České republiky, jakousi Mekkou bigbítu¹¹⁰. V 80. letech 20. století Plzeň stala hostitelem festivalu Porta. Porta znamenala ve své době naprostý fenomén. Do prostoru lochotínského amfiteátru se tehdy dokázalo vtěsnat až neuvěřitelných 30 000 lidí, jen aby si mohlo poslechnout písně z žánrů folkové, trampské a country hudby. Je velmi podivující, že po třiceti letech dnes jméno tohoto festivalu, kromě jeho tehdejších aktivních i pasivních účastníků¹¹¹, neříká lidem zhora nic.

Region západních Čech, zejména pak Plzně a jejího okolí, byl, je a dozajista i nadále bude významným centrem kultury a hudby. V tomto ohledu pociťuji velkou hrdost na tento region, ze kterého sám pocházím. Stejný pocit hrdosti bych chtěl vzbudit i ve svých žácích. V dnešní době je podle mého názoru velice důležité klást velký význam na výuku regionální historie, která v žácích pomáhá vzbudit zájem o naše kulturní a historické dědictví. Na samotný závěr bych chtěl ještě dodat, že kromě zmapování těchto regionálních hudebních dějin v 19. a 20. století, zároveň v didaktické části své práce navrhuji i několik aplikací, jejichž prostřednictvím chci u žáků ZŠ svých pedagogických cílů dosáhnout. Po takovéto výuce, alespoň doufám, bude každý sešit dějepisu, nebo hudební výchovy zdobit nápis: „Jsme Češi! Jsme Plzeňané! A máme být na co hrdi!“.

¹¹⁰ Výraz „Bigbít“ používali v Čechách pro rockovou muziku její posluchači zejména v poslední čtvrtině 20. století

¹¹¹ Účinkující + posluchači

5 Summary

West Bohemia with its main centre Pilsen, which was founded in 1295, has always been and still is among the most advanced areas in our country and played in its historical development an important role. Pilsen is not as it might seem at present, only the city of great beer and sports, especially football, but also a city of music and culture. That really is evidenced by the fact that just Pilsen won the title of European Capital of Culture for 2015. An integral part of cultural life is also music and the very music in Pilsen in the past two hundred years I have focused on in this work.

At the turn of the 18th and 19th centuries in the Pilsen area lived and worked at that time very progressive composer and teacher Jakub Jan Ryba. Pilsen is also in the 19th century, a place where he studied, at least from a national perspective, the most important Czech composer Bedřich Smetana. And it was in Pilsen, where Smetana clung to his most favourite genre, which then accompanied throughout his compositional activity, polka.

On the background of these giants of Czech music there also existed folk music. Although Pilsen and its immediate surroundings is not among today's known traditional folklore areas such as Chodsko, still record collectors of local folk songs and chants, speak about folk music played a big role here. Besides folk songs there also existed broadside ballads. Both genres have then transformed themselves into so much popular brass music which in the first half of the 20th century was among music listeners one of the most sought after musical genres in Bohemia at that time.

It was mostly notably national awareness and sentiment in the 19th century, thanks to which the music emerged from the influence of the existing ubiquitous religious musical culture. The West Bohemian spa towns began at that time to dominate the music, influenced by our closest western neighbour, Germany, but in Pilsen, on the basis of national sentiment began to emerge as public policy theatrical traditions. This theatrical tradition in Pilsen represents mainly the J. K. Tyl theatre, whose main building stands here since 1902.

In the second half of the 20th century, the Pilsen became the birthplace of a number of personalities of Czech pop music scene. From Pilsen come such stars as Jiří

Suchý, multiple Golden Nightingale Karel Gott, or already deceased Rudolf Cortés. Besides these figures Pilsen managed in the second half, especially in the last quarter of the 20th century, to bring up even rock bands. Now thanks to bands like Katapult or Turbo, which originated here, Pilsen became in the Czech Republic a sort of mecca for rock music. In the 80's of the 20th century, Pilsen became a host of the Porta festival. Porta meant in its time absolute phenomenon. The Lochotín amphitheatre area had managed to cram an incredible 30,000 people, just to allow the people to listen to songs from the genres of folk, tramp and country music. It is very surprising that after thirty years now the name of the festival, besides to its active and passive participants, people do not know.

Region of Western Bohemia, especially Pilsen and its surroundings, was, is and will certainly continue to be an important centre of culture and music. In this regard, I feel great pride to the region from which I come. The same sense of pride I want to wake up in my pupils. Nowadays, in my opinion, is very important to place great importance on teaching regional history, which helps pupils to arouse interest in our cultural and historical heritage. At the very end I would like to add that in addition to mapping these regional music history in the 19th and 20th centuries, I also suggest several applications within the didactical part of my work, which means I want to achieve my educational goals at the elementary school. After such an instruction, at least I hope everyone will every workbook, history or music education decorate the inscription: „We are Czechs! We are Pilseners! And we have to be proud of it!".

6 Seznam literatury a použitých zdrojů

Literatura

ASCHENBRENNER, V a kolektiv, I. *Strípky z plzeňské hudební historie*. Plzeň 2014.

ČAPEK, V. Úvod do studia didaktiky dějepisu. Plzeň 2005.

ČERNUŠÁK, G. Dějiny evropské hudby. Praha 1974.

FIALA, J. Několik pohledů na hudební kulturu západních Čech. Plzeň 2001.

FIALA, J. Západočeská vlastivěda. Hudba. Plzeň 1995.

FEIFERLÍKOVÁ, R. Oldřich Blecha. Brno 2008.

FUKAČ, J. Slovník české hudební kultury. Praha 1997.

HAVELKOVÁ, K. Didaktika hudební výchovy. Brno 1995.

HOLAS, M. Hudební pedagogika. Praha 2004.

HOLZKNECHT, V. Bedřich Smetana : život a dílo. Praha 1984.

JÍLEK, T. Vybrané kapitoly z didaktiky dějepisu. Plzeň 1994.

KOTEK, J. Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. Praha 1994.

KOTEK, J. Dějiny české populární hudby a zpěvu. 1918-1968. Praha 1998.

LÉBL, V. Hudba v českých dějinách : Od středověku do nové doby. Praha 1983.

NEJEDLÝ, Z. Bedřich Smetana. Praha 1924

NĚMEČEK, J. Jakub Jan Ryba : Život a dílo. Praha 1963

OTTLOVÁ, M. Bedřich Smetana a jeho doba : vybrané studie. Praha 1997.

POSPÍŠIL, J. Za vesnickými muzikanty. Karlovy Vary 1999.

SEDLÁČKOVÁ, A. Česká hudba – Plzeňský kraj : výběrový přehled významných osobností, institucí a festivalů nejen z oblasti vážné hudby. Plzeň 2004.

SMETANA, R. České písně kramářské. Praha 1949.

SPĚVÁČEK, V. Jakub Jan Ryba – vychovatel našeho lidu. Praha 1984.

ŠPELDA, A. Hudební Plzeň : 1960 – 1982. Plzeň 1985.

ULRYCHOVÁ, M. Z hudebního života západních Čech. Klatovy 1997.

VEJVODA, J. Nárok na rock : dvacet vyznání československých pop/rockových hvězd. Praha 1990.

VRKOČOVÁ, L. Domovem Hudby. Praha 1988.

Internetové zdroje

Oficiální stránky rockové kapely Katapult, dostupné z <http://www.katapult.cz/> [17. 6. 2015]

Webové stránky skupiny Turbo, dostupné z: <http://www.turbo-rock.cz/> [18. 1. 2015]
Webové stránky kapely Semtex, dostupné z: <http://www.semtex.cz/> [18. 1. 2015]

Webové stránky Dan Bárta & Illustratophere, dostupné z <http://www.danbarta.cz/> [17. 6. 2015]

Webové stránky společnosti Jakuba Jana Ryby v Rožmitále pod Třemšínem, dostupné z <http://www.jakubjanryba.cz/> [12. 12. 2014]

Webové stránky sboru Česká píseň, dostupné z: <http://www.ceskapisen.cz/?q=node/4> [17. 6. 2015]

Webové stránky Sušického kulturního centra, dostupné z: <http://www.kulturasusice.cz/cz/spolky/svatobor.html> [17. 6. 2015]

Orální zdroje

Rozhovor s Milanem Benediktem Karpíškem, Chrást 8.4. 2013, originál v archivu autora

Přílohy

Příloha č. 1

Jakub Jan Ryba – portrét, dostupné z: <http://www.prague.eu/cs/detail-akce/5163/kantor-jakub-jan-ryba-a-ceska-skola-konce-18-stoleti?back=1> [17. 6. 2015]

Příloha č. 2

Bedřich Smetana v době svých studií v Plzni, dostupné z: <http://operaplus.cz/pred-130-lety-zemrel-bedrich-smetana/bedrich-smetana-v-dobe-studii-kolem-r-1840/> [17. 6. 2015]

Příloha č. 3

Smetanovy sady v Plzni, dostupné z: http://jdlavicka.rajce.idnes.cz/Dny_vedy_a_techiky_-_Plzen_2010/#Smetanovy_sady.jpg [17. 6. 2015]

Příloha č. 4

Malá selská muzika, dostupné z: <http://www.souteze.strakonice.eu/node/1169> [17. 6. 2015]

Příloha č. 5.

Divadlo J. K. Tyla v Plzni – exteriér, dostupné z: https://sk.wikipedia.org/wiki/Divadlo_Josefa_Kajet%C3%A1na_Tyla#/media/File:Opera_Plzen_176.JPG [17. 6. 2015]

Příloha č. 6.

Divadlo J. K. Tyla v Plzni - interiér, dostupné z: http://www.plzen.eu/turista/ubytovani-a-gastronomie/katalog-ubytovani/vid_30/divadlo_j.k._tyla.aspx [17. 6. 2015]

Příloha č. 7

Jiří Suchý v 60. letech 20 století, dostupné z: <http://www.filmacek.cz/dokumentarista-miroslav-janek-zmapoval-projekt-for-semafor/> [17. 6. 2015]

Příloha č. 8

Karel Gott na počátku své kariéry, dostupné z: <http://nc-zpevnik.wz.cz/images/gott2.jpg> [17. 6. 2015]

Příloha č. 9

Katapult v roce 1982, dostupné z: <http://www.katapult.cz/fotogalerie/r-1982> [17. 6. 2015]

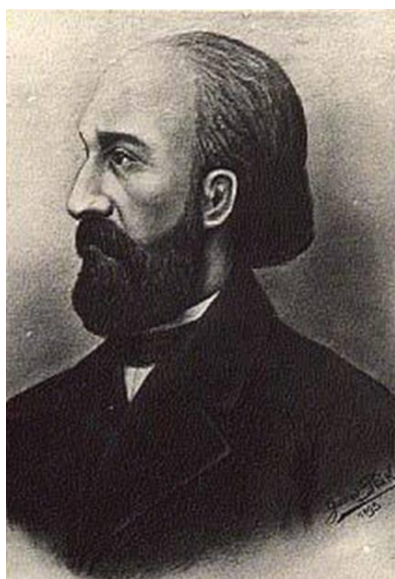
Příloha č. 10

Porta v 80. letech 20. století v Plzni

http://www.geocaching.com/geocache/GCWQFH_porta-v-plzni?guid=f701191c-8448-44eb-b235-61d83069ca24 [17. 6. 2015]

Příloha č. 11

Rozhovor s účastníkem Porty – Milanem Benediktem Karpíškem, Chrást 8. 4. 2013



Příloha č. 1

Jakub Jan Ryba – portrét, dostupné z: <http://www.prague.eu/cs/detail-akce/5163/kantor-jakub-jan-ryba-a-ceska-skola-konce-18-stoleti?back=1> [17. 6. 2015]



Příloha č. 2

Bedřich Smetana v době svých studií v Plzni, dostupné z: <http://operaplus.cz/pred-130-lety-zemrel-bedrich-smetana/bedrich-smetana-v-dobe-studii-kolem-r-1840/> [17. 6. 2015]



Příloha č. 3

Smetanovy sady v Plzni, dostupné z:

http://jdlavicka.rajce.idnes.cz/Dny_vedy_a_techiky_-_Plzen_2010/#Smetanovy_sady.jpg [17. 6. 2015]



Příloha č. 4

Malá selská muzika, dostupné z: <http://www.souteze.strakonice.eu/node/1169> [17. 6. 2015]



Příloha č. 5.

Divadlo J. K. Tyla v Plzni – exteriér, dostupné z:

https://sk.wikipedia.org/wiki/Divadlo_Josefa_Kajet%C3%A1na_Tyla#/media/File:Opera_Plzen_176.JPG [17. 6. 2015]



Příloha č. 6.

Divadlo J. K. Tyla v Plzni - interiér, dostupné z: http://www.plzen.eu/turista/ubytovani-a-gastronomie/katalog-ubytovani/vid_30/divadlo_j.k._tyla.aspx [17. 6. 2015]



Příloha č. 7

Jiří Suchý v 60. letech 20 století, dostupné z: <http://www.filmacek.cz/dokumentarista-miroslav-janek-zmapoval-projekt-for-semafor/> [17. 6. 2015]



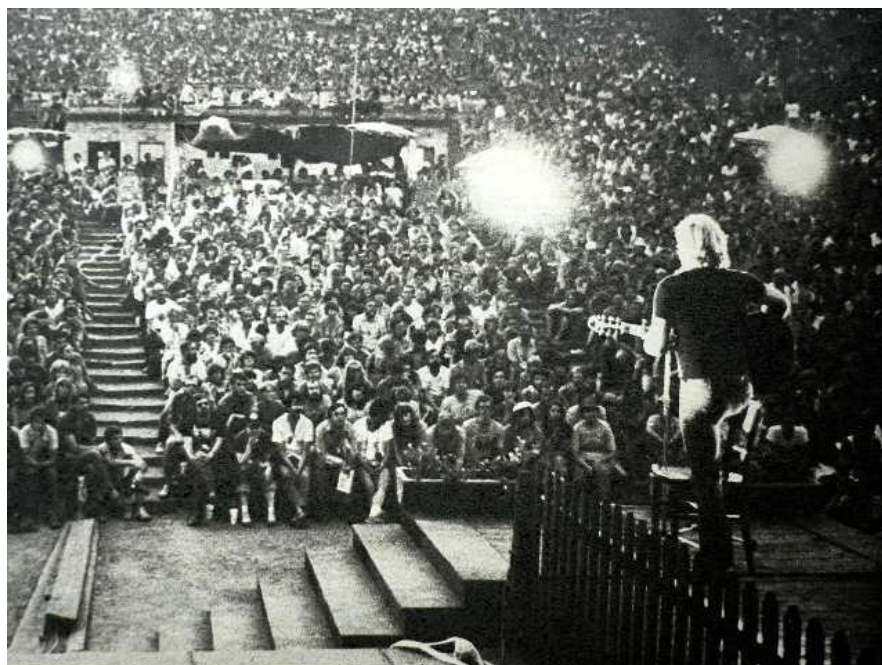
Příloha č. 8

Karel Gott na počátku své kariéry, dostupné z: <http://nc-zpevnik.wz.cz/images/gott2.jpg> [17. 6. 2015]



Příloha č. 9

Katapult v roce 1982, dostupné z: <http://www.katapult.cz/fotogalerie/r-1982> [17. 6. 2015]



Příloha č. 10

Porta v 80. letech 20. století v Plzni

http://www.geocaching.com/geocache/GCWQFH_porta-v-plzni?guid=f701191c-8448-44eb-b235-61d83069ca24 [17. 6. 2015]

V letech 1981-1991 se v Západočeské metropoli konal festival plzeňská porta. Za těchto 10 let trvání si cestu na plzeňské výstaviště a později do lochotínského amfiteátru našlo přes 10 tisíc lidí. Jaký byl hlavní smysl plzeňské porty a proč se postupem času stala pojmem?

Taková otázka všeobjímající, já si pamatuju rok 1981, kdy porta tady v Plzni kotvila a já jsem v té době se vlastně věnoval úplně jiný muzice než té, co na portě zněla. Tehdy jsem byl ještě zapříisáhlej bigbiták, ale už jsem přesně toho roku se setkal se svým pozdějším kytaristou, zpěvákem a taky soupeřníkem v kapele EFS – Experimentální folkové studio s Michalem Polcarem a ten na portu jezdil a dost nadšeně o tom povídal. Nevzpomínám si, ještě jestli v tom jednaosmdesátém, ale později ve dvaosmdesátém to už jsem nechyběl mezi diváky a dokonce pak ve dvaosmdesátém na podzim jsme založili tu již zmiňovanou kapelu EFS, takže od té doby těch x let až do jednadevadesátého jsem to vnímal ze dvou úhlů pohledu, jednak toho pohledu diváka v hledišti, jednak z pohledu účastníka, muzikanta když jsem seděl na tom pódiu a díval se na ten dav lidí, což bylo mimochodem velmi příjemné, kapely z tohoto žánru tak asi neměly moc šancí k vystupování v takovém kotli, aby je vidělo nadupaný plzeňský výstaviště, posléze teda ten nadupanej lochotín, každému bych to přál, poněvadž to je pocit teda neopakovatelný. Zvláště dejme tomu, když jsme pak v tom pětaosmdesátém prošli úspěšně tím sítem všech těch kol, dostali jsme se do toho plzeňského finále a zvítězili. My jsme tam vlastně byli v tom finále jestli se nepletu osmdesátčtyři, pět, šest no a v tom pětaosmdesátém jsme teda získali tu hlavní cenu kýženou, no a když jsme pak tedy účinkovali na tom finálovém večeru - koncertě, tak to bylo fantastický, ještě teď mi tadyhle nabíhá husí kůže. Vstávají mi chlupy, když si vzpomenu na to, jak jsme, to co člověk viděl, atmosféru, to bylo nabitý, elektrizující, že to jsou moc hezké vzpomínky, nicméně to byl kumšt se dostat do toho finále, protože kapel byly stovky v Čechách. Taký si pamatuju, že jsem byl pěkně naštvanej, když jsme dejme tomu v třiaosmdesátém jako mladí ambiciózní muzikanti jsme si mysleli, že jsme samosebou skvělí. Když nám tehdejší porotci jako nám dali stovku v krajském kole v Citicích, uteklo nám to o fous, postoupily tam jiné kapely, že jo a my jsme si mysleli, protože to byla asi tak, že z každého kraje postupovalo asi tři tuším v každém tom podžánru to znamená trampská muzika, folk, country, no a my jsme si samosebou mysleli, že nás jako porotci poškodili,

že jsme byli lepší, no bylo to takový klání, prostě něco jako Sparta Slávie. Ale zase mezi těma muzikantka teda takhle nebylo, měli jsme tam spoustu kámošů a bylo to fajn. Čili byly to dva různé pohledy v tom třiaosmdesátym, jsem seděl v publiku a děsně jsem záviděl těm, co tam jsou na tom pódiu, no byla tam i kapka nějaký hořkosti, že jsme tam taky mohli bejt, a to prostě nevyšlo, tak o to víc jsme makali, měl na to člověk čas, byl student, to znamená, že jste se mohli hodně věnovat, pak jsme tam tedy byli na tom pódiu, to jsem v té době skutečně asi byl šťastnej, to jsem zažíval něco, co tehda dvaceti, jednadvaceteletý kluk jako muzikant, byla to špička, čeho se asi tehdy nechalo v týhleto muzice v tomhle stylu dosáhnout.

Zmínil jste rok 1983, kdy jste plzeňskou portu navštívil zatím jenom jako divák, tak bych se zeptal, jaká hudební skupina nebo jaký zpěvák vás nejvíce v tom roce 1983 oslovil?

Mně se líbily kapely takovýho stylu, jako Ebeni, ty jsem skutečně miloval, oblíbenou mojí kapelou byl Folktým, Roman Venclovský, Pavel Kopřiva a spol, taky západočeská legenda ČP8, písnička Motýlek byla skutečně úžasná a nadčasová a já si myslím, že kdyby Jarda Ježek měl delší čas na tomhle světě, tak že by jsme o nich slyšeli mnohem víc, takže to byl můj šálek čaje. Přiznám se, že tak úplně jsem nemiloval takový ty trampský kapely a písničkáře, my jsem jako z té pozice těch folkáčů tak jsme na ně koukali tak jako všelijak a říkali jsme, že jo, že to jsou košíkáři a tak podobně, koníčkáři, a zase oni jim se ne moc obecně třeba ne moc se jim líbila folková muzika, protože se jim zdála složitá, komplikovaná, témata, o nichž se zpívalo, tak jim byla daleko cizejší, v té trampský muzice skutečně šlo o tu romantiku spaní v lese a o ty dálky, volání dalek, že jo, a tohleto všechno zatímco folk si tehdy hledal taková zásadnější témata týkající se běžnýho života, o to víc asi tehdy byl vnímán tehdejší cenzurou jako myslím si ten nejnebezpečnější z hlediska ideového na tehdejší dobu, protože se tam řešily otázky dejmetomu etický nebo takový ty záležitosti prostě života, uplatnění člověka na týhle zemi, proč tu vlastně ta sebereflexe, některý písničky byly hodně zadumaný hodně, no někdy to až ty folkový kapely přeháněly, ty texty byly tak zamotaný, že v podstatě nikdy nepochopil, co chtěl básník říci, zatímco dejmo tomu ty trampský muziky, tam to bylo jasný. Kdo spí pod celtou je šťastnej, ten mu tam voní jehličí, je ušmudlanej, a o tom zpívaly takový kapely jako Brontosauři, Nedvědi že jo a tak dále. Pak abych nezapomněl ve výčtu těch kapel mých oblíbených Spirituál kvintet,

ten jsme milovali zcela bezmezně. A pak tam byla kategorie tedy ještě country kapel, tam hodně těm jsme zase říkalo pidlikáči, protože tam nechybělo banjo a někdy tam to bylo spíš takový o tom, kdo zapidliká rychlejš. Takže to někdy to byly úžasné instrumentální výkony, ale nám milovníkům folku a zhudebnění poezie písničkářů a takovejmhle těm šlo asi o něco jinýho, mimochodem to je to důležitý, folk velmi často zhudebňoval třeba kvalitní poezii, a ne vždycky básníky milované tím oficiálním režimem.

První dva ročníky porty, která se konala v Plzni, se datují v letech 1981 a 1982 se konaly v prostorách tehdejšího plzeňského výstaviště, myslíte si, že to na tu dobu byla dobrá volba?

Já o tom vůbec nepochybuji. Na tom výstavišti to bylo skutečně skvělý, ovšem výstaviště nebylo nafukovací a do Plzně začalo přijíždět velký množství lidí. Pamatuji si, že tuším v tom třiaosmdesátym, že to tam bylo naposled nebo tak nějak, že už tam fakt nebylo k hnutí. Tam lidi seděli před tím večerním koncertem, mimochodem ta muzika zněla vlastně po celým, takže i v ledech dalších i na tom výstavišti se děly sólové recitály nebo takový ty koncerty menší, ale ten hlavní soutěžní tuším vždycky od těch sedmi nebo osmi to bylo na Lochotíně. No ale na tom výstavišti to bylo takový hezoučký. Tam měli všichni k sobě blíž, někdy teda až moc, lavičky někdy byly dávno obsazený a lidi seděli na celtách na zemi, tak jako když náhodou si potřeboval někdo odskočit, tak prostě se už zpátky ani nemusel dostat, ale bylo to takový, vzpomínám, jak jsme byli namačkaní všichni na sobě, bylo to hezký. Ten Lochotín potom přines úplně něco jinýho, mělo šanci vidět a slyšet spoustu lidí, ale současně už do toho vnikaly takový komerčnější záležitosti, což se také mnohým nelíbilo třeba divákům, mnozí z nich začali takovejch těch skalních fanoušků tak naopak začali odjíždět v době konání plzeňské porty, si zbalili usarmu nebo tele a odjeli někam do lesů do toho klidu, do toho svýho campu, aby se tady nemuseli proplejtat drama lidí, jim se to zdálo jako Matějská pouť.

Myslíte si, když se v roce 1983 právě plzeňská porta přesunula do toho lochotínského amfiteátru, že to byl krok dopředu, to je taková rozporuplná otázka pro hodně lidí, tak jestli si myslíte, že to byl krok dopředu nebo taky trošku máte pocit jako jiní?

Já jsem se to asi už možná snažil zodpovědět. Tam jsou fakt dvě hlediska, dva pohledy. Mně se to výstaviště daleko víc líbilo, já k němu mám fakt hezkej vztah a ty nejúžasnější

vzpomínky, asi možná taky z toho důvodu, že pak po skončení toho vždycky soutěžního koncertu tak se pak muzikanti dostali, sešli jsme se tam v těch salaších, Věch si pamatuju, že se ta jedna jmenovala, tam byly noční jamstationy, tam jsme měli možnost s různějma muzikantama se potkat a zazpívat si společně, zahrát všechny možný ty tehdejší hity, takže i to i ty noční jamstationy, to je tehdejší vzpomínka na to výstaviště. Ten Lochotín z hlediska muzikanta to bylo fajn, že jsme se dostali do takhle velikánského kotle a tolik lidí v jednom okamžiku vidělo a slyšelo, diváci to možná vnímali jinak, ale jak jsem říkal, výstaviště nebylo nafukovací, když sem do Plzně přijelo dva nebo pět tisíc lidí dejmetomu, ale když už jich tady bylo dvacet, pětadvacet tisíc, tak kam s nima. Čili asi logicky se to nějakým způsobem vyřešit muselo.

Když se řekne portýr, co se vám jako první vybaví?

To byl takovej časopis tam vydávaný a všichni jsme se na něj děsně těšili. Vycházel tuším okolo pátý hodiny odpoledne, takže refletoval dění předešlého dne a eventuelně nějaké aktualitky z toho dopoledne, redakce sídlila na výstavišti, tam úplně dole ve spod za vodou a tam třeba porotci měli možnost napsat svůj názor na kapely, co vystupovaly, kapely se tam mohly zpovídat se svojí pocitu, jaký to bylo, když vystoupily na tom pódiu, to byla taková platforma, kde si lidi vyměňovali svoje názory, obzvlášť ze začátku, mam doma snad ještě někde něco málo schováno, když to bylo tak jako hezky graficky uděláno, pan Kučera tam hodně ilustroval, to k té portě prostě patřilo, když tak vzpomínám, tak jako bych to viděl, to byla součást té porty, na ten jsme se fakt těšili, až vyjde a když se tam objevil nějaký ten kamelot, tak okamžitě ten štos zmizel v cuku letu jedna dvě.

A tím jsme zmínili plzeňskou portu z vašeho pohledu návštěvníka, teď bych se zeptal, v jakých letech jste vystupoval na plzeňský portě s vaší kapelou?

Tak my jsme v tom třiaosmdesátém se sice nedostali do toho finále, to znamená do těch soutěžních koncertů, ale vystupovali jsme na výstavišti, tam bylo spoustu scén, třeba scéna u sudu, obří sud dole tam mezi těma pavilonama, tak tam byly nějaké koncerty, menší se taky v těch dalších letech dělaly na té hlavní scéně plzeňského výstaviště, ten třiasmodesátý jsme tam byli jako nesoutěžní kapela, nicméně i tak pro každou band to znamenalo děsně moc objevit se tady v Plzni, už to bylo jisté ocenění, že se člověk dostal do těsného závěsu té jakoby tehdejší špičky v tomhleto žánru. No potom osmdesátčtyři,

pět, šest to bylo ve znamení těch Lochotínů, v tom pětasedmdesátém jsme teda zvítězili, když jsme dostávali takovou to sošku tenkrát, ten keramický nesmysl, mimochodem mam ho doma na kousky, poněvadž bylo takový malý zemětřesení, spad z police a už ho nikdo neslepil, ale my jsme byli nadšený, že jsme to získali a ta atmosféra tam byla úžasná z pohledu muzikanta, ten dav, když začne tleskat, přelévaj se ty vlny potlesku nebo povyku těch dejme tomu třicet tisíc lidí, to je nezapomenutelný, ještě vlastně často vzpomínám. No současně na tom výstavišti byly pořád nějaký ty menší scény, kde jsme taky vystupovali, takže teď mi naskakujou takový ty vzpomínky a vesměs se mi to zdá všechno hezký, idylický, úžasný, i když samosebou že tam asi úplně všechno hezké a idylické nebylo, je mi jasné, že obzvláště na tom Lochotíně se mezi diváky se vyskytovalo jistě množství estébáků oblečených třeba do toho zelenýho, do těch maskáčů, aby splynuli s davem, takže to hlídání bylo, že tehdejší SSM vlastně vymyslel ten systém předkol, hlídání textů, kdy ty texty musely být odevzdávány atak dále, takže dejme tomu mělo to i svá negativa, ale pro nás milovníky týhle muziky to bylo skutečný top, bylo to nejvíc, čeho tehdy šlo dosáhnout a skutečně porta byla takovým středobodem našeho snažení. Já bych řekl, že jako někdo se těšil na vánoce, považuje je za takový nějaký ten mezník v tom roce, tak my jsme se těšili na portu.

Dokázal byste srovnat úspěch na tehdejší plzeňské portě k nějakému dnešnímu hudebnímu ocenění nebo vystoupení na hudebním nějakém významném festivale v dnešní době?

Možná že je to takové podobné ocenění jako když člověk dostane tu hudební cenu Anděl nebo něco takovýhleho, možná že to je něco jak Týtý, nebo já nevím čeští Lvi, to zase dostávají v oblasti filmu, my jsme to alespoň tak chápali, faktem je, že tahle scéna nebyla tolik zasažena komercí, takže já bych to klidně přirovnal k něčemu takhle významnému.

V roce 1981 navštívilo plzeňskou portu tehdy ještě na plzeňském výstavišti přibližně 2500 návštěvníků. V roce 1988 přišlo do lochotínského amfiteátru přes 30000. Myslíte, že návštěvníci plzeňské porty se rozšiřovali do celé společnosti, nebo navštěvovala portu pouze jedna vrstva nebo chcete-li říct jedna generace tehdejší společnosti?

Ne, já si myslím, že to bylo na portě hezký, že tam jezdilo velikánský spektrum, celá paleta lidí, zdaleka ne všichni měli na sobě ty maskáče, ale tam to něco bylo podobnýho jako v dobách kdysi dávno vznikál Sokol, to bylo důležitý, koneckonců takhle to fungovalo i v trampingu. Nebylo důležitý, jestli je někdo vysokoškolsky vzdělán, studuje nebo jestli někde ve Škodovce dělá nebo mete špony, to bylo sociální složení velice pestré, věkové taky, mnozí mladí lidé, třeba mladí manželé tam jezdili už i se svejma dětma, to byla taková zvláštní to byla komunita, kterou spojovaly určitý věci. Do jistý míry je to samosebou láska k týhle ty muzice a odpor k takovému tomu, co nám bylo nabízeno pomocí tehdejší jediné existující české televize, na deskách se tahleta muzika taky vyskytovala minimálně, to byla panečku událost, když Wabimu tehda vyšlo elpíčko Rosa na kolejích a dlouhou dobu zase nic, snad jediné ještě Plavci a Spirituál kvintet, no Honza Vyčítal taky, ale bylo toho málo v týhle muzice, to je fakt. Takže lidi po tom bažili o tomhle stylu, nechtěli slyšet takovouto popinu, takovýto „Ein kehl bunte“, Helenku, Michala Davida a tohle, co nám hrála média, takže to bylo asi to, co nejvíc lidi spojovalo a dřív tam byla velká šíře lidí, tam přicházeli někdy v docela požehnaným věku, co pamatovali tramping ještě snad předválečnej, no současně ty malý děti s těma maminkama a tatínkama spali malí špunti někde pod stanem nebo v celtě. Plzeň se v tý době stala takovým zvláštním městem, trošičku možná tím městem setkávání, možná že to připomínalo takovej malej český woodstock. Samosebou nebyly to úplně myšlenky hippies, ale takováta volnost, svoboda, nebo nějaký sebevyjádření tam každopádně bylo a já osobně myslím, že právě takováta vzdělanější část společnosti toužila taky po něčem, aby slyšeli muziku trošku inteligentnější, aby neposlouchali ty bláboly tý televize. Takže myslím si, že velká většina lidí v publiku patřila jakoby k té vzdělanější části společnosti. Jenomže, nechci teď paušalizovat, jako ty takový ty nižší pudy se šly vybit někde na čaje, ale tady přicházeli lidi, kteří přemýšleli o písničkách, o textech hlavně teda, v těch textech se hledaly všechny možný jinotaje, faktem je, že soudruhům vadilo leccos, vadily jim slova jako osud, anděl, pánbůh, to byl vždycky problém, aby se tam ta písnička nějakým způsobem vecpala, ale někdy jim taky něco uteklo, taky mnohdy jim ani některý jinotaje nedošli, ale v publiku to tedy vždycky zašumělo, když se tam ty dvojsmysly na tehdejší třeba politickou situaci s Husákem a takový ty všechny šašky, když se tam taková nějaká maličkost ozvala, fakt si myslím, že na portu jezdili i z velký dálky lidi, kteří měli v hlavě koncert tý muziky.

Zmínil jste pana Wabiho Daňka, který právě v prvním ročníku v roce 1981 na plzeňské portě získal zvláštní ocenění poroty za Dívku v mercedesu. Co se vám vybaví, když se řekne Wabi Daněk, nějaká písnička nebo jako hudební vzor?

No faktem je, že Wabiho písničky jsme taky milovali. Já si vzpomínám, že jsem byl ochoten v tom třiaosmdesátém absolvovat jeho recitál na výstavišti v poledne pod spalujícím sluncem, vydrželi jsme tam, i když to bylo fakt na úpal nebo na úžeh nebo jak se to jmenuje, několik tisíc lidí po něm bažilo, dychtilo, jeho písničky nás oslovovaly, on je takovej, do dneška si zachoval takový punc chlapství, Wabi není žádná taková zženštilá bytůstka poskakující po pódiu, ale chlap se svým názorem, to znamená hlavně jeho image, jeho hlas, tohle a jeho písničky uměly ty věci jako pojmenovat. Když jsem třeba slyšel jeho písničku Listopad, tak jsem si vždycky říkal, že není možný napsat lepší písničku o podzimu. Paradoxem je, že sám jsem jednu zplodil a dokonce byla tehdy na portě velmi úspěšná a lidi na ní dost vzpomínají, ale my jsme na Wabiho koukali jako na takovýho hudebního poloboha.

Plzeňská porta je taky spjatá s tehdejšími politickým režimem a různé reakce na to. Jaká byla reakce totalitního režimu na plzeňskou portu?

To se těžko odpovídá. Člověk, který vlastně žil, dejme tomu v takový tý muzikantský ulitě, samo sebou, že nám šlapali na paty, když měla kapela vystupovat, musela kapela mít jakoby ty přehrávky, předkládat texty, cokoliv se jim nelíbilo, tak vyhodili, už tehda jsme zjistili, jak leccos oblafnout, jak prostě proplout tím sítem, aby všichni byli spokojení, aby se vlk prostě nabaštil a koza zůstala celá. Taky je mi jasný, že mnoho tehdejších písničkářů, týká se to hlavně tohle toho folku, mnoho z nich tam ani nemělo šanci se dostat, takže ti vystupovali na takovejch to ilegálních akcích a znám třeba dejme tomu Vlastu Třešňáka a další, Petra Lucku možná a určitě jich bylo víc, Janota, Noha, někdy se někdo podobný na portě taky mihnul, což byl takovej hudební svátek, takže určitě to režim s pomocí tehdejšího SSM vlastně spoluorganizovalo portu, tak to měl ošetřenej, já vlastně nevím, co se dělo v zákulisí, takovejch těch politických bojů, říkam určitě tam bylo mezi lidma spoustu estébáků, ale my jsme je tak nějak asi nevnímali, no tak proto to byla tajná policie, že jo, že to neměli napsaný na čele. Nás prostě mě bavila ta muzika, jako nezažil jsem tam nějaký veliký třeba policejní akce, daleko horší s policií setkání byla, když člověk vyjel na čundr na malou nebo velkou

Ameriku, vystoupil na berounsku a tam někdy dělali velký odchyty na trampy. Ale na ty portě nedocházelo, aspoň si tak nevzpomínám, k nějakým vyloženě útokům režimu na tuhle muziku nebo na ty její fanoušky, na to si nějak nevzpomínám, nicméně nepochybuju o tom, že to měli všechno šéfovaný, že věděli, jak mohou nastavit ty mantinely, kam asi to dovolí, aby to šlo a kam už ne. Řekněme, že neodcházel nikdo z jeviště, z podia tedy v želízkách, to ne.

Plzeňská porta je pojem hlavně osmdesátých let minulého století. Vnímali jste ještě před sametovou revolucí nějaký pokrok ku předu, nebo naopak si myslíte, že ty léta před sametovou revolucí byly slabší než v prvních ročnících?

Já si myslím, že v těch textech neustále docházelo k tomu, že se mohlo víc a víc, ono to teda nepochybně asi souvisí s Gorbačovem, tehdy vyhlásil tu glásnost, což bylo tuším v šestaosmdesátém, nebo tak nějak, dokad' tomu všemu šéfoval Brežněv se svým srostlým obočím, tak to bylo všechno jinak, ale pak najednou se víc mohlo, otevřeně se mohlo mluvit, to samosebou zpěváci toho hned lišácky využili, byl to takový slovník pingpong, někdy prostě ti zpěváci na pódiu zazpívali nějaké ten jinotaj, dvojsmysl, no a bylo vidět, jak to publikum baví, jak to publikum chytá takovýhle míčky nadhozený, jo to byl nadhoz a jenom na lidech bylo, jestli to dokážou pochopit a zasměčujou, zasmějou se, odmění to potleskem a lidi byli velmi vnímaví tehdy. Já vyslovím takovou kacírskou myšlenku, že lidi byli mnohem vnímavější než dneska. Velká část populace bitá bojem o svojí každodenní existenci zblblejma seriálama na Nově a podobných stanicích, tak už v podstatě ten mozek k životu ani nepotřebuje, ale tehdy to bylo takový všechno jiskrný, neříkalo se nic polopatě, protože když se to řeklo na tvrdo, tak by si člověk nejspíš vysloužil to, že minimálně by ho vyhodili ze zaměstnání, měl by nějaké postih, eventuelně mohl skončit v base za nějaký hanobení cílů socialismu. Takže se všechno všelijak tak hezky šikovně zaobalovalo a mnozí v tom byli mistři, za všechny bych si dovolil jmenovat pana Jiřího Tichotu, vedoucího Spirituál kvintetu, jeho průvodní slovo obzvláště takový takový ten slovní pingpong s Dušanem Vančurou od basy, tam toho bylo tolik, co se nechalo pochytit, to bylo úžasný. Svým způsobem to třeba bylo jako těsně před válkou Voskovec s Werichem, to bylo na podobný bázi, taky se spousta věcí nemohla, ale přesto se nechaly vyčíst mezi řádky, nebo když Mirek Kovařík začal recitovat, což byly jeho sólo kapři, to byly extra čísla, když tam recitoval Hraběte nebo Kajnara, celej ten Lochotín, to vlastně ztichlo a on se do toho pustil, on tuhleto poezii

miloval, to byly úžasné zážitky. A myslím si, že i mnoho lidí třeba v tom publiku bylo podobnou poezií zasaženo úplně poprvé v životě, že se s tím setkali až tam, takže to mělo takovou, když to řeknu nadneseně, vzdělávací šou. Spousta lidí si uvědomila právě, že existuje něco hlubšího, než takový ten materialistický pohled na svět, takovýto jako boj o chléb zdejší a že taky existují nějaké myšlenky, a těch tam na té portě bylo teda požehnaně.

Setkal jste se vy osobně nebo někdo z vašeho okolí s nějakým vážným problémem na plzeňské portě?

Já si teda ani nevzpomínám. Samosebou nemůžu zapomenout, když nás jednou jako kapelu zakázali kvůli tomu, že jsme si vydali vlastní zpěvníček, že jsme se neptali po nějakém schvalování, tehdy z toho byly velké popotahovačky, na nějakou dobu jsme měli zakázáno vystupovat, malér z toho měla i ta dotyčná, co to vytiskla, to bylo tehdy v podniku Metrostavu, nakonec nás pozvali, řekli ty ty ty, my jsme teda slíbili, že už nikdy nic podobného nedopustíme, no takže po několika měsících zastavení činnosti na kulturním středisku v Plzni, když nám bylo našim zřizovatelem tenkrát důrazně domluveno a my jsme mohli začít, tak jsme pochopili, že věci se musí dělat šikovnějš a že v podstatě na těch švestkách se člověk nesmí nechat nachytat.

Myslíte si, že po sametové revoluci byla plzeňská porta už jen takový pojem a nebo ještě měla divákům a účinkujícím co nabídnout?

Já si myslím, že porta nebo vůbec tahle muzika má co nabídnout do dneška, protože ono tím pádem bolševika se nezměnily mnohé negativní věci, třeba zloba, závist, svinstvo, donášení, čmuchalství, dneska naopak tyhle věci například eskalují v různých podnicích, takže ono to všechno nebylo jenom o tom bolševikovi, ale porta asi jako festival sama osobně si prošla nějakým takovým obloukem, kdy vznikla až do té etapy před Plzní, v té Plzni zažila asi ty největší, nejhezčí, nejsilnější leta. Já si osobně myslím, že to kulminovalo v nějakém tom pětá šesta osmdesátým a není to jenom teda z toho důvodu, že jsme team tehdy nejen byli a získali tu cenu, ale mělo to asi takovej největší náboj. Potom dejme tomu k tomu listopadu 89 to už to byla hodně masová akce no a pak ten 89 to znamenalo všeobecně velicej zlom, lidi se začali zajímat o politiku, mnozí z nich se začali zajímat o projekty, aby mohli podnikat a sály vlastně zely prázdnotou, divadla, koncerty, to bylo všechno v hlubokém úpadku, že lidi se samo

sebou zabývali něčím úplně jiným a myslím si, že úplně stejnej osud postihl i portu, pak navíc začaly nějaký dohady mezi těmi, kdo jí organizovali, já jsme se s těmahle lidma zas tak úplně neznal, znal jsem tam takové, kteří byli moc fajn, třeba za všechny bych chtěl jmenovat Jardu Studenýho ze Sokolova, to byla taková zlatá dušička, to byl člověk, kterej vlastně žil jenom pro tuhleto muziku a organizoval spoustu festivalů, dostavník a podobné akce. No a pak tam samozřejmě byli takový ti svazáci, kteří pochopili, že vlastně by se z toho nechaly vytrískat peníze a že by se to mohlo pojmout nějak komerčně. Jedním z těch, co nebyl můj šálek čaje, byl třeba Michal Jup Konečný, tak ten vlastně to pojal tak, že pak se to nějak rozhádalo a on si založil ten festival Zahrada. Portu pokud vím, tak si chvílku nějak tahali, pak si to nechali spíše ti příslušníci trampský muziky, před asi teda deseti lety jsem znova vystoupil jen tak pohostinsky s mojí kapelou na portě v Ústí nad Labem, tam se ona dostala vlastně obloukem, taky v tom Ústí nějak začínala, no vlastně byla jiná doba, jiný klima ve společnosti, prostě to splnilo svůj úkol a bylo neudržitelný, aby megafestival dál fungoval, ale já jsem, asi bych nikdy nebyl z těch lidí, jako co by říkali, že porta byla Matějská pouť nebo něco, já jsem jí jako muzikant vždycky uctíval a byl jsem rád, že vůbec funguje, jsem se na to těšil samosebou, přiznejme si, že ty takový ty pocity, kdy za člověkem chodí nějaký ty fanyanky, tak komu by to asi nedělalo dobře, že jo. Že taky jsme byli o těch 25 let mladší a o více, takže to byla prostě určitá životní etapa, jejíž vlastně porta, tahle muzika, moje kapela, to bylo všechno součástí nějakýho tehdejšího životního pocitu, symbolem téhle etapy, co jsem zažil, takže já na to mam skutečně hezký vzpomínky.

Tehdejší dramaturg tehdejší porty Michal Konečný se nechal slyšet, že plzeňská porta pro něj osobně skončila 17. listopadu 1989. Jaký je váš názor na toto tvrzení?

Já si myslím, že jsou to hlavně kecy, Michal to chtěl použít hlavně nebo spíš využít, Michal prostě si tu tuhleto muziku přivlastnil, a asi z toho má slušnej byznys, ale já se nemyslim, že prostě nějakým 17. Listopadem skončilo všechno hezký v týhleto muzice, nehledě na to, že téma 17. Listopadu, téma převzatí moci, téma zákulisních dohod té doby bychom se prostě mohli bavit další hodiny a hodiny, stejně jako z celým tím pořádně zákulisim, co všechno se v tom zákulisí odehrávalo, stejně jako já, jakožto muzikant vlastně nevím, co se odehrávalo v těch prostorách zákulisí, v tom takzvaném štábu porty. Je mi jasný, že to tam mezi takovýma těma lidma řeknu to pateticky s čistou duší, ty lidi, co jim šlo o tuhleto muziku a ještě jednou podotýkám, že symbolem

takovýho člověka opravdu byl ten Jarda Studený, kterej je už nebožtík, no a mezi těma lidma, kteří to vlastně dohazovali estété a všeho tohohlec toho, tak jsem celkem rád, že nevím, jak to skutečný zákulisí vypadalo. Ale pro mě to skutečně jsou hezký vzpomínky a nechci si je takovejhlema nějakejma názorama někoho jinýho nechat kazit.

Myslíte si, že i v dnešní době by bylo možné pořádat portu v Plzni?

To je děsně diskutabilní otázka, obávám se, že už ne. Ale zase všechno třeba z hlediska hudby a vkusu, jak jsem říkal, že porta byla tehdy takovou spojnicí, průsečíkem hlavně myšlenkovým lidí, který měli určitý životní styl a taky měli takzvaného společného nepřítele a na tý portě se potkávali s podobně naladěnýma bytostma. Dneska je to všechno daleko mnohoznačnější a když si třeba vzpomenu na takovýho Boba Dylana, začal jako písničkář s jednou kytarou a skončil s bigbítovou kapelou za zády, tak takovejhle podobnej vývoj se dá vysledovat v celý společnosti. Dneska především mladý lidi prostře poslouchají úplně jinou muziku než my jsme tehdy poslouchali, čili já si myslím, že všechno je jinde, jinak a že se dvakrát do stejný řeky vstupovat nedá. Takže by to asi by to bylo v týhle chvíli kříšení nebožtíka. Spíš je lepší zachovat si ho v těch nejlepších vzpomínkách, zakonzervovat si ty vzpomínky tak, jak to bylo.

Čili vy osobně byste při vzkříšení plzeňské porty zavrhl zde vystupovat?

To snad ne, asi kdyby mě někdo oslovil, požádal, já bych tam každopádně šel, protože tohleto to je výzva, ale už by se to asi nedalo dohromady v těch intenzích, jako to bylo tehdy, prostě doba se změnila, změnila se i kulisy té doby, takže asi by to bylo všechno jiný, já možná, možná že by to bylo zajímavý, každopádně by se tam potkal spousta třeba bejvalejch kámošů, muzikantů v tom zákulisí, možná, že jsme se neviděli celý léta. Pak zase další muzikanti by se tam nepotkali z toho důvodu, že už jamujou v tom nebeskym baru a že jich je, jedním třeba z takovejch, nezmiňl jsem se o něm, miláčků, byli například taky Wabi a Miky Rivolové. Karel Plíhal taky když se objevil, teď už vůbec nesleduju, nevím, jak žije, co dělá, a když se objevil, tak jeho písničky plný poetiky byly takový úžasný. Kdybych začal s těma vzpomínkama, tak by mi vyskočilo množství lidí, kapel, na který jsem nespravedlivě zapomněl přitom vzpomínání, ale ty co jsem jmenoval byli za takový tehdejší miláčky, ti mi asi utkvěli v tý hlavě nejvíc.

Děkuji vám za váš čas, rozbor, váš rozbor byl pro nás inspirativní a ještě bych se vás chtěl zeptat na poslední otázku. Na co nejraději vzpomínáte, když se řekne ten pojem plzeňská porta?

Fakt si asi sobecky nejvíc vzpomenu na to, jak jsem tehdá dostal do ruky tu sošku, ten keramickej nesmysl, když jsme prostě byli vyhlášeni vítězi, já si dokonce vzpomínám na takovou džínovou bundu, jakou jsem měl na sobě, fakt úplně živě to vidím, říkám, mohl bych popsat nejenom to oblečení, ale i svoje pocity, to byl takovej hodně emotivní moment, ale vůbec celá ta doba měla svůj náboj, svoji atmosféru, muzika nás bavila, bavilo to to naše publikum tehdy, když se k tomu přichomejtly nějaký fanyanky, tohleto všechno okolo taky nebylo nepříjemný, čili celkově ten dojem je velice pozitivní, já opravdu z celého toho oblouku tý porty tak nejradši vzpomínám na ty doby, kdy jsem stál s housličkami na tom pódiu toho Lochotína a vidím to živě do dneška.