

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra muzikologie

MONIKA HÁJKOVÁ

**UMĚLECKÝ ODKAZ MOJMÍRA ZEDNÍKA SE ZAMĚŘENÍM
NA TVORBU PRO DECHOVÉ ORCHESTRY**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Jan Blüml

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně. V práci jsem použila jen uvedeníh pramenů a literatury.

V Olomouci dne 30. dubna 2014

.....

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala Mgr. Janu Blümlovi, za odborné vedení mé diplomové práce. Dále mé poděkování za poskytnutí důležitých materiálových podkladů k vypracování této práce patří Mgr. Marku Otavovi.

OBSAH

ÚVOD	5
STAV BĀDÁNÍ.....	6
1. PROFESNÍ ŽIVOTOPIS.....	8
2. KOMPOZIČNÍ DÍLO.....	17
2.1. Skladby pro dechový orchestr	20
2.2. Skladby pro sbor.....	26
3. SKLADATELSKÝ RUKOPIS.....	29
4. TANEC PRO DVĚ TRUBKY – ANALÝZA.....	54
ZÁVĚR	65
PRAMENY A LITERATURA	66
RĚSUMĚ.....	69
SUMMARY	70
ZUSAMMENFASSUNG.....	71
ANOTACE.....	72
PŘÍLOHY	73

ÚVOD

Skladatel, aranžér, pedagog, organizátor hudebních akcí a klavírista Mojmir Zedník se zasloužil o vznik a rozkvět moderní populární hudby v Olomouci. Svá původní jazzová, respektive swingová východiska později rozšířil i o tvorbu pro dechové orchestry a pěvecké sbory. Významnou činností se stala funkce aranžéra v řadě amatérských i profesionálních swingových souborů. Podílel se na organizaci řady význačných koncertů nejenom v Olomouci, ale i v Přerově, Ostravě a dalších městech. Osobnost Mojmir Zedníka je značně spjata s pedagogickou činností. Vyučoval nejen na základních a uměleckých školách. Působil především jako lektor na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého. Spolupracoval s televizními studii v Ostravě, Košicích, a rovněž s Československým rozhlasem v Brně, Ostravě, Olomouci a Košicích.

Cílem mé práce je uvést osobnost Mojmir Zedníka, provést rozборы klíčových hudebních děl pro velké dechové orchestry (*Allegro-festivo, Hanácká serenáda, Jaro pod Cvilínem, Kamarádi, je to tak, Mládí dneška, Pozdrav stavbařům, Rondo pro klarinet a orchestr, Sen, Serenáda pro pozoun, Scherzo, Slavnostní hudba, Slezský motiv, Stříbrná předehra, Škádlivky, Taneční fantazie, Valašský motiv, Za tó našo stodolenko*). A na základě zjištěných poznatků utvořit závěr o kompozičním rukopisu autora. Vzhledem k mému několikaletému působení v dechových orchestrech a bigbandu, jsem přesvědčena o významném přínosu umělecké práce Mojmir Zedníka.

První kapitola se zabývá profesním životopisem Mojmir Zedníka. Následuje pojednání o skladatelově kompozičním díle. Třetí, nejdůležitější část spisu se věnuje skladatelskému rukopisu. Práce končí analýzou jedné z jeho významných skladeb, s názvem *Tanec pro dvě trubky*.

Diplomová práce je doplněna o přílohy, které obsahují souhrnný index skladeb, soupis jmen textařů, se kterými spolupracoval, a seznam skladatelů, jejichž díla instrumentoval či aranžoval, a také kompaktní disk nejznámějších skladeb Mojmir Zedníka. CD je doplněno o záznam rozhlasového pořadu *Hudba, kterou mám rád*.

Práce je monograficky zaměřena a uplatňuje především metodu analytickou empirickou formou, jejímž výsledkem je formulace závěru (= syntéza). Dále je použita metoda historická, klasifikační a deskriptivní.

STAV BĀDÁNĪ

Literatura o osobnosti Mojmíra Zedníka není příliš obsáhlá. Krátký životopis se nachází v *Českém hudebním slovníku osob a institucí*. O autorově hudební činnosti stručně pojednává kniha *Čeští skladatelé současnosti* (1985). Působení Mojmíra Zedníka v ostravském rozhlasovém studiu je zmíněno v knize *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945* (1984). Karel Steinmetz je autorem příspěvku *Hudební kultura v Olomouci v období od podzimu 1938 do května 1945*, který je součástí sborníku *Hudební výchovy 2009*. Podává výklad o Zedníkově hudebním působení během války.

Hana Šišková je autorkou diplomové práce, která nese název *Život a dílo vysokoškolského učitele a hudebního skladatele Mojmíra Zedníka* a byla napsána v roce 1990 na Katedře speciální pedagogiky Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Práce pojednává o profesním životopisu skladatele, zejména o oblasti pedagogické a umělecké činnosti. Hlavní částí je index autorových skladeb. Autorka stručně nastiňuje spolupráci Mojmíra Zedníka s rozhlasovými a televizními studii. Součástí spisu je abecední seznam textařů, se kterými spolupracoval a skladatelů, jejichž díla instrumentoval. Poslední kapitoly uvádějí tisková a zvuková vydání skladeb, seznam článků o Mojmíru Zedníkovi, autorovy vlastní příspěvky a udělená veřejná ocenění. Informace o profesním životopisu skladatele jsem čerpala zejména z diplomové práce Hany Šiškové. Ostatní informace mají spíše podobu heslovitého seznamu a nejsou patřičně rozvedeny a analyzovány.

Materiály o Zedníkově životě a díle byly čerpány z příspěvků publikovaných v novinách – *Mojmír Zedník*, Velkobystřické noviny, 2006, č. 4, Miroslav Rozkošný: *Na hudebního skladatele Mojmíra Zedníka (1921-2007) vzpomínají ve Vacanovicích*, Tršický zpravodaj, duben 2010, Miroslav Klimeš: *Nové skladby Mojmíra Zedníka*, Stráž lidu, 12. března 1977, Miroslav Klimeš: *Nad tvorbou skladatele Mojmíra Zedníka*, *Hudba pro radost*, Stráž lidu, 18. března 1980, *Život spjatý s tóny*, Stráž lidu, 19. dubna 1986, Bohumil Kolář: *Se skladatelem Mojmírem Zedníkem o hudbě i o životě* a *Na počest skladatele Zedníka*, Olomoucký týden, 2001, č. 17.

Další pojednání o životě a díle autora se nachází v Ostravském kulturním měsíčníku (od roku 1983 Kulturní měsíčník Severomoravského kraje). Milan Klein napsal příspěvek *Mezi pěti linkami*, Ostravský kulturní měsíčník, 1981, č. 4. Následovaly tři články v Kulturním měsíčníku: Adolf Langer: *Na čem pracuji*, 1984, č.

3, Věra Šmídová: *S jubilantem o dechovce*, 1986, č. 5, Jan Grossmann: *Pohled do tvůrčí dílny*, 1988, č. 10.

Důležitým zdrojem informací jsou Zedníkova zásadní literární díla, a to dvě brožury s názvem *Vzpomínky protkané swingem I, II* (1987, 1988). Knihy pojednávají o počátcích swingové hudby v Olomouci a o hudební činnosti Mojmíra Zedníka. Rozsáhlejší verze těchto spisů byla vydána formou článků v olomoucké *Stráži lidu* (březen 1987, srpen a září 1988). Informace byly čerpány i z příspěvků Mojmíra Zedníka do odborného časopisu *Dechový orchestr: Několik rad k instrumentacím pro dechové orchestry mladých a k práci s tiskovým materiálem*, 1979, č. 1, *Problematika současné dramaturgie dětských a mládežnických dechových orchestrů*, 1978, č. 2.

Jako pramen posloužil zvukový záznam pořadu *Hudba, kterou mám rád*, který byl vysílán 21. listopadu 1999 Českým rozhlasem v Olomouci. Pořadem provázel Richard Pogoda a hostem byl Mojmír Zedník.

Zásadním pramenem byl notový materiál nacházející se v domácím archivu Mojmíra Zedníka. Hudební sbírka se nachází v bytovém domě na třídě Míru 37 v Olomouci, kde Mojmír Zedník prožil většinu svého života. V současné době tam žije Zedníkova manželka, Vlasta Zedníková (roz. Zimermanová, *1924).

1. PROFESNÍ ŽIVOTOPIS

Mojmír Zedník se narodil 19. dubna 1921 ve Velké Bystrici u Olomouce. Prvotní seznámení s hudbou proběhlo v domácím prostředí.¹ V roce 1926 se rodina přestěhovala do Starých Hodolan, kde se učil na obecné škole v letech 1927-1932. Začal hrát na housle u profesora Jana Fajty. Od roku 1931, celých 10 let, navštěvoval hudební školu Žerotín. Nejprve docházel na pobočku v Hodolanech a od roku 1938 již do hlavní budovy Žerotína. Hře na housle ho učila Marie Šimáčková. Od roku 1932 docházel i na hodiny klavíru. Zedník byl houslistou ve spolku Slovan, jež vedl František Klapil.² Pokračoval ve studiu na osmiletém gymnáziu (dnešní Slovanské gymnázium). V tercii opustil školu a vrátil se na měšťanskou školu do Hodolan, aby dokončil základní vzdělání. Tentýž rok (1936) se úspěšně hlásil na učitelský ústav, ale nakonec nebyl přijat pro velký zájem studentů. Docházel tedy na učební kurz v Tyršově měšťanské škole na Hradě v Olomouci.

Roku 1937 již začal studovat Pedagogickou školu (na místě dnešní Filozofické fakulty Univerzity Palackého). Nejzajímavější pro něho byly hodiny tělesné výchovy u třídního učitele Jaromíra Javůrka. Na škole měl velmi rád hodiny sborového zpěvu a dirigování u profesora Antonína Kříže. Velmi silným zážitkem bylo školní provedení kantáty *Česká píseň* od Bedřicha Smetany (1824-1884). Zedník působil jako klavírista v ústavní studentské kapele. Jak sám uvedl, toto období rozhodlo o jeho hudební budoucnosti a zařazení do oblasti zábavné hudby.

V roce 1938 se s rodinou přestěhovali z Hodolan do Olomouce. V srpnu 1940 musel pracovat u rolníka Josefa Němce ve Vacanovicích.³ Roku 1941 absolvoval na hudební škole Žerotín. Hrál *Koncert D dur pro housle* Wolfganga Amadea Mozarta.⁴ Soukromě dále studoval hru na klavír a harmonii u profesora Karla Fialy. V červnu téhož roku úspěšně odmaturoval a poté celý rok účinkoval jako klavírista v kavárnách Národního domu a hotelu Palác. Od léta 1941 se stal aranžérem a uměleckým poradcem

¹ Kolář, Bohumil: *Se skladatelem Mojmiřem Zedníkem o hudbě i o životě*, in: Olomoucký týden, ročník 2, č. 17, Olomouc 2001, str. 6.

Otec František Zedník (1893-1957) byl amatérským sbormistrem v Husově sboru a členem pěveckých spolků Talpova Šestnáctka, mužský pěvecký sbor Nešvera, sbor Haná, a další. Ve Velké Bystrici zpíval a vedl rodinný soubor, ze kterého později vznikl sbor Církve československé husitské. Sestra Dana a bratr Dušan se rovněž věnovali zpěvu, ale hudbě se později přestali věnovat.

² Ibidem, str. 6.

³ Rozkošný, Miroslav: *Na hudebního skladatele Mojmíra Zedníka (1921-2007) vzpomínají ve Vacanovicích*, in: Tršický zpravovaj, Tršice duben 2010, str. 7.

⁴ Kolář, Bohumil: *Se skladatelem Mojmiřem Zedníkem o hudbě i o životě*, in: Olomoucký týden, ročník 2, č. 17, Olomouc 2001, str. 6.

v amatérském souboru Cylinder-boys.⁵ Toto místo získal díky zakladateli a vedoucímu souboru Miroslavu Zapletalovi. V roce 1942 se skupina přejmenovala na Jazzový orchestr Moderna a Zedník se stal dirigentem souboru. Mojmír Zedník vytvořil nejvíce aranžmá pro Modernu. Mezi jeho nejpopulárnější úpravy patří *Kouzelné melodie*, *Vyznání lásky* či *La Paloma*. Na doporučení členů orchestru Moderna zaslal svou úpravu *Kouzelných melodií* k posouzení R. A. Dvorskému (1899-1966). Skladba se dostala do repertoáru orchestru R. A. Dvorského a v srpnu 1942 byla uvedena v rádiu. 24. října 1942 se Dvorský a Zedník osobně setkali v Praze a od té doby začala jejich spolupráce, která však byla záhy přerušena nuceným nasazením ve válce. V roce 1945 Zedník znovu pracoval pro hudební vydavatelství R. A. Dvorského v Praze, tentokrát spolu se Zdeňkem Petrem (1919-1994) a Zdeňkem Krotilem (1926-1984). Aranžoval foxtrot Kamila Běhounka (1916-1983), *Už vím, odkud vítr vane*. Nakonec musel partituru přepracovat, protože podle Zdeňka Petra byla napsána velmi náročně. Ve stejném roce skončila spolupráce u R. A. Dvorského a místo hlavního aranžéra obsadil Zdeněk Krotil. Zedník psal aranžmá dalším jazzovým souborům, například Orchestru Gustava Broma (1921-1995), Big-bandu Jožky Karena (1924-1999), Orchestru RaJ Olomouc a celé řadě amatérských uskupení. V létě 1942 začal spolupracovat s Orchestrem Jožky Maliny, bratrem Jaroslava Maliny. Pro tento soubor napsal *Fanfárovou znělku* a několik dalších úprav.

Zedník rovněž aktivně hrál v olomouckých kapelách, jako byly Velký taneční orchestr Edy Melče, Orchestr pod vedením Petra Tkadlece nebo také přerovský Krab (původně Comedy-Jazz). Ve stejné době začal působit jako pedagog na obecných a měšťanských školách. Od 30. října 1942 do 10. března 1943 vyučoval na prvním stupni školy v Liboši. Přednášel také hudební výchovu ve Štěpánově a od 10. března 1943 do 9. dubna 1943 v Moravské Huzové.⁶

Od 9. dubna 1943 do 15. února 1945 byl totálně nasazen v cihelně v Horní Lužici v Bad Muscau (Mužákov na řece Nise). Na přelomu let 1944/1945 byl převelen na práci na zákopech u řeky Odry. 16. února 1945 se Zedník vrátil domů a začal se znovu věnovat hře na klavír. Spolu s dalšími muzikanty orchestru Brouci hráli jazz v soukromí doma v Hodolanech. Soubory Brouci a Moderna byly průkopníky počátků

⁵ Zedník, Mojmír: *Vzpomínky protkané swingem, díl 1*. Okresní kulturní středisko, Olomouc 1987, str. 3.

⁶ Kolář, Bohumil: *Se skladatelem Mojmírem Zedníkem o hudbě i o životě*, in: Olomoucký týden, ročník 2, č. 17, Olomouc 2001, str. 6.

swingové hudby v Olomouci. Pedagogická činnost Zedníka naplno zaměstnávala, proto vystupoval s kapelou Edwina Kulfirsta (bývalí Brouci) jen na významnějších akcích. V srpnu a září 1945 získala kapela angažmá v kavárně společenského domu ve Zlíně. Zedník považoval toto období za nejšťastnější ve svém životě.⁷ Po válce došlo jeho zásluhou k obnovení české školy v Hlubočkách, kde se vyučovalo i v červenci. Působil tam od 28. května 1945 do 1. září 1946.

Od 1. října 1945 nastoupil do vojenské služby v Opavě. Tam strávil několik dní a byl převelen do Jihlavy, kde zůstal do 2. února 1946. V Jihlavě se stal vedoucím tanečního orchestru Aspirantské školy. Poté byl ještě na dva měsíce odvelen do Opavy a získal hodnost podporučíka. Vojenská služba mu skončila 2. května 1946. Od 6. května 1946 byl povolán na měšťanskou školu v Dolanech a od 1. října téhož roku krátce působil také na Dívčí odborné škole v Třinci. 15. listopadu 1946 na vlastní žádost odešel z třinecké školy.

V roce 1946 začal studovat hudební výchovu (vedoucí katedry Robert Smetana, 1904-1988) v kombinaci s výtvarnou výchovou (vedoucí katedry František Viktor Mokřý, 1892-1975) na Pedagogické fakultě v Olomouci. Odmítl spojení hudební a tělesné výchovy.⁸ Hudební skladbu studoval u Theodora Schaefera (1904-1969), dějiny české opery u Iši Krejčího (1904-1968), hře na klavír ho učil Gustav Pivoňka (1895-1977). Jako válečnému maturantovi mu byl prominut poslední ročník školy. Prospěchově lépe uzavřel studium výtvarné výchovy, a to zásluhou výborných profesorů. Školu dokončil v roce 1949, ale druhou část státní zkoušky složil v roce 1950.⁹

Mojmír Zedník zorganizoval dva Symfonické jazzové koncerty, které se konaly 25. a 31. ledna 1949 v olomoucké Redutě. Skladatel považoval tuto akci za nejdůležitější ve svém životě.¹⁰ V podání Edwinova jazzového souboru (v této době měli angažmá ve Zlíně, což byl problém) a operetního souboru Krajského oblastního divadla v Olomouci, zazněla skladba George Gershwin (1898-1937) *Rhapsody in blue*. Jednalo se o první uvedení skladby v Olomouci a navíc v tak velkém obsazení. Na

⁷ Zedník, Mojmír: *Vzpomínky protkané swingem, díl 1*. Okresní kulturní středisko, Olomouc 1987, str. 8.

⁸ Grossmann, Jan: *Pohled do tvůrčí dílny*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 10, Ostrava 1988, str. 36-38.

⁹ Kolář, Bohumil: *Se skladatelem Mojmírem Zedníkem o hudbě i o životě*, in: Olomoucký týden, ročník 2, č. 17, Olomouc 2001, str. 6.

¹⁰ Český rozhlas Olomouc: *Hudba, kterou mám rád*. Uvádí: Richard Pogoda. Host: Mojmír Zedník. 21. listopadu 1999.

koncertě účinkovalo přibližně padesát lidí, zpívala Zdena Sychrovská, na klavír hrál Jan Tišík, na varhany Antonín Schindler a dirigoval Karel Moor. Odpoledne se konal výchovný koncert pro studenty a večer se uskutečnila premiéra díla, kterou uváděl Jindřich Roháč. Na úvod programu Zedník zkomponoval *Fantazii* na píseň *At Last*, která se stala znělkou Edwinova orchestru.¹¹ Pořadatelem hudební akce byla pobočka Umění lidu, s vedoucím Herbertem Novotným.

V srpnu 1949 se oženil s Vlastou Zimermanovou (*1924).

Od 1. září 1949 do 31. srpna 1951 vyučoval výtvarnou výchovu a vedl pěvecký sbor na obecné škole chlapecké v Krnově. Od září 1951 do roku 1961 působil jako středoškolský profesor výtvarné výchovy na Pedagogickém gymnáziu (pozdější Pedagogické škole) v Krnově. Založil tam dívčí pěvecký sbor s instrumentální skupinou. Roku 1954 byl hospitalizován v nemocnici a trvalo celé tři roky, než se uzdravil. Po návratu z nemocnice hrál doprovodné housle s cimbálovou muzikou při Osvětové besedě. Vedoucím souboru byl Jan Kabzan.

Mezi léty 1951-1954 vedl čtyřicetičlenný mužský sbor Pěvecké sdružení krnovských železničářů, se kterým se zúčastnili řady soutěží a estrád. Došlo ke spojení tohoto souboru s pěveckou skupinou na Pedagogické škole a vznikl smíšený sbor.

Mojmír Zedník významně přispěl svou prací v rozhlasových stanicích. Během svého působení v brněnském rozhlasu v letech 1955-1964, natočil téměř třicet skladeb s Velkým smyčcovým orchestrem Československého rozhlasu v Brně. Zkomponoval skladbu *Estrádní valčík* pro sólové housle a orchestr, která byla nahrána Brněnským estrádním rozhlasovým orchestrem a věnována Janu Těšíkovi, který pozval Zedníka ke spolupráci s brněnským rozhlasem. Všechny starší studiové nahrávky byly smazány, a proto se z této doby zachoval pouze fragment foxtrotu *Volá Brno*, tehdejší znělka sportovní redakce.

Josef Przebinda (1919-1994), pracovník ostravského rozhlasu, měl možnost slyšet dívčí pěvecký sbor na Pedagogické škole v Krnově, pod vedením Mojmíra Zedníka. Tak byla v roce 1953 Zedníkovi nabídnuta práce pro Československý rozhlas Ostrava. V roce 1958 byly nahrány první Zedníkovy skladby. Taneční orchestr pod vedením Otakara Paváka (pseudonym Josefa Przebindy) natočil skladby *Kytička fialek*,

¹¹ Na koncertě zazněly skladby pochod *Proti větru* Jaroslava Ježka, dále *La Paloma* a *Za tichých nocí*. Václav Kolář zkomponoval pro tuto příležitost skladbu *Bolero*.

Snad zítra a další.¹² V rozhlasovém vysílání byla oblast zábavné hudby doplněna tzv. estrádní hudbou v širokém žánrovém rozpětí se zajímavou instrumentací.¹³ Tento typ skladeb komponoval právě Mojmír Zedník. Spolu s dramaturgem Františkem Trnkou se zasadili o vytvoření Ostravského rozhlasového orchestru (ORO) v roce 1960. Díky Františku Trnkovi začal Mojmír Zedník ke konci 60. let komponovat koncertní dechovou hudbu (tzv. vyšší populár), kterou do té doby příliš nepreferoval.¹⁴ Zedník rovněž významně přispěl k rozvoji umělecké úrovně orchestru. Mezi úspěšné nahrávky se řadí *Zelené háje*, *Andulička*, a skladby R. A. Dvorského: *Pochod dětské armády* a *Tanec dřeváčků*.

Zedníkovy skladby *Imprese Sen pro soprán, kytaru a dechový orchestr*, *Májové dueto*, *Haviřská předehra* měly premiéru v rozhlasové soutěži Sedm mikrofonů a byly natočeny předními dechovými orchestry.¹⁵ Mojmír Zedník byl vděčný právě ostravskému rozhlasu, který mu umožnil dostat se do podvědomí posluchačů. Spolupráce trvala ještě na začátku devadesátých let.

Skladatel komponoval skladby pro malý dechový orchestr Ostravanka, který založil v roce 1954 Tomáš Hančl (*1931), působící v letech 1952-1970 v hudebním vysílání ostravského rozhlasu jako redaktor zábavné a dechové hudby. Zedník dále skládal hudbu pro Oblastní hudbu SNB v Ostravě a Orchestr Vítkovických železáren Vítkovák, kterým Tomáš Hančl taktéž vytvořil zázemí pro práci.¹⁶ Důležitá byla spolupráce s Karlem Doležalem pro vojenské dechové soubory.¹⁷

Mojmír Zedník aranžoval skladby pro instrumentální skupinu Flamingo (Plameňáci), která spolupůsobila s Ostravským rozhlasovým orchestrem. Mezi spolupracovníky byli nejen význační jazzoví instrumentalisté, ale také řada vokalistů,

¹² Ve skladbě *Snad zítra* hrál sólo na trubku Václav Hybš. V té době voják u posádkové hudby v Opavě.

¹³ Pukl, Oldřich: *Československý rozhlas a československá televize*, in: *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*, kolektiv autorů, Ostrava 1984, str. 90.

¹⁴ Šišková, Hana: *Život a dílo vysokoškolského učitele a hudebního skladatele Mojmíra Zedníka*. Diplomová práce. Katedra speciální pedagogiky, Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1990, str. 97.

¹⁵ Ebr: *Život spjatý s tóny*, in: *Stráž lidu*, 19. dubna 1986.

¹⁶ Pukl, Oldřich: *Československý rozhlas a československá televize*, in: *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*, kolektiv autorů, 1984, str. 91.

¹⁷ Vojenský kapelník z Kroměříže Karel Doležal zinstrumentoval pro dechovou hudbu Zedníkovy skladby *Serenáda pro pozoun* a *Sváteční předehra*.

kteří se později stali hvězdami pop-music: Marie Rottrová (*1941), Věra Špinarová (*1951), Petr Novák (1945-1997) nebo Hana Zagorová (*1946).¹⁸

Hudební redaktor Československého rozhlasu v Košicích František Petrus nabídl Zedníkovi skladatelskou i aranžérskou práci pro Orchestr košického rozhlasu. Skladatel působil v košickém rozhlase od počátku šedesátých let. Spolupráce trvala přes dvacet let.

Zedník pracoval také jako externí pracovník v režii hudebních nahrávek olomouckého rozhlasu. Významně přispěl při utváření snímků *Miniatury* Vladimíra Svatoše (1928-2011) a úpravy *Lidových písní pro housle, kytaru a akordeon* Václava Trojana (1907-1983).

Od 1. září 1961 do 1. září 1981 byl zaměstnán jako odborný asistent na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci (do roku 1964 se jednalo o Pedagogický institut). Do roku 1971 byl vedoucím katedry Ladislav Daniel (*1922). Zedník vyučoval hru na klavír, harmoniku, sborový zpěv, vedl semináře hudební výchovy a především se věnoval souborům taneční hudby (Velký taneční orchestr, instrumentální soubor DIS). Na Pedagogické fakultě byla řada výborných souborů, ale postupem času jich ubývalo, v důsledku stále menšího počtu studentů, chlapců.¹⁹ Od roku 1971 se zaměřil na výuku hudební výchovy pro budoucí učitelky mateřských škol. Zastával funkci v ROH a byl také externím pracovníkem na Základní škole Svornosti v Olomouci, a proto mu nezbývalo na vedení orchestrů mnoho času.

Olomoucká pobočka Svazu hudebníků spolu s Okresním kulturním střediskem uspořádali 11. března 1972 třetí ples hudebníků, na kterém vystoupil Velký Swing-orchestr Svazu hudebníků, který dirigoval Mojmír Zedník. Orchestr byl sestaven pro tuto příležitost a nacvičil osm swingových skladeb. Noty zapůjčil Edwin Kulfirst z Přerova. Několik let předtím nebyla v Olomouci žádná swingová kapela. K návratu tohoto hudebního žánru došlo až v druhé polovině sedmdesátých let.

Zedník vytvořil hudbu k několika divadelním představením v ochotnickém divadle ve Velké Bystřici u Olomouce. První byla hra *Lišák Pedro*, kterou napsal španělský básník a spisovatel Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). Premiéra proběhla 21. června 1958. Velký úspěch mělo představení inscenace hry *Těžká Barbora* Jiřího Voskovce (1905-1981) a Jana Wericha (1905-1980), konané 28. května 1966.

¹⁸ Pukl, Oldřich: *Československý rozhlas a československá televize*, in: Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945, kolektiv autorů, 1984, str. 91.

¹⁹ Klein, Milan: *Mezi pěti linkami*, in: Ostravský kulturní měsíčník, č. 4, 1981, str. 64-65.

Zedník rovněž napsal hudbu pro hru *Fidlovačka*, Josefa Kajetána Tyla (1808-1856), uvedenou divadlem ve Velké Bystřici 2. prosince 1977.²⁰

Další oblastí profesního působení Mojžíra Zedníka byla spolupráce s televizními studii v Ostravě a v Košicích. V Ostravě se hudebně podílel na dvacetiminutovém pořadu *Hodiny na sluníčku*, kde byl uveden pěvecký sbor Campanella na koncertě v Bulharsku v roce 1975. Napsal námět a scénář k pořadu *Písničky s ozvěnou* a sám v tomto pořadu několikrát účinkoval: *BETA hraje k poslechu a tanci* (1988), *Olomoučtí skladatelé* (1989, 1990), kde mimo jiné uvedl bystřický soubor Haná nebo zde vystupoval společně s hercem Ladislavem Lakomým (1931-2011), který popularizoval hanáčtinu. Zinstrumentoval hudbu pro malý orchestr pro televizní inscenaci *Fidlovačka*. Zedník se také přímo účastnil televizních pořadů *Poprvé s Ostravankou*, ve kterém se prezentovala dechová hudba *Drahanka* v roce 1987, a *Honzíkovy pohádky*, což byl medailon k Zedníkovým 65. narozeninám v roce 1986.

Mojmír Zedník spolupracoval celých dvacet let s Československou televizí Košice. Každý rok komponoval nové písně do hudebního pořadu *Zlatá brána*.²¹ Vydařená byla například píseň *Zabudliví* (text Ľubomír Feldek, *1936), která dominovala několika pořadům.

Zedník společně se členy *Swingového orchestru Dopravních staveb* zavedli v Olomouci přehlídky swingových kapel (od roku 1984 Jazzová setkání). První festival se konal 28. října 1983 v Domě družby a Zedník tuto akci uváděl.

Skladatel dále zorganizoval 5. dubna 1987 v Sigmě Olomouc sjezd swingových interpretů. Setkali se tam známí hudebníci, kteří se podíleli na vzniku swingové hudby v Olomouci. Na konferenci se sešlo přesadesát umělců.

Mojmír Zedník byl členem Ochranného svazu autorského v Praze, Asociace hudebních umělců a vědců a Společnosti pro dechovou hudbu. V letech 1963-1988 předsedal poradnímu sboru pro hudbu v Olomouci a v období 1969-1984 vedl pobočku Svazu českých skladatelů a koncertních umělců.²² V roce 1976 byl sám přijat do Svazu českých skladatelů a koncertních umělců, což považoval za největší úspěch ve svém

²⁰ Hradil, Čestmír: Historie divadla ve Velké Bystřici, in: Almanach ke 130. výročí založení divadla. 2007.

²¹ Pořad *Zlatá brána* začínal pod názvem *Našli sme pesničku*. V roce 1965 dostal Mojmír Zedník nabídku od dramaturgyně Alice Takáčové ke spolupráci na tomto pořadu v košické televizi. Zhudebňoval texty písní pro děti.

²² Klein, Milan: *Mezi pěti linkami*, in: Ostravský kulturní měsíčník, č. 4, Ostrava 1981, str. 64-65.

tvůrčím životě.²³ Pracoval v krajském poradním sboru pro dechové orchestry v Ostravě. Účastnil se řady festivalů a přehlídek dechových orchestrů.²⁴ Významnou činností bylo porotcování v soutěžích dechových orchestrů.²⁵ Přednášel jako lektor instrumentace na odborných seminářích pro dirigenty dechových orchestrů.²⁶

Zedník věnoval své skladby souborům *Havířanka*, *Sigma Hranice*, významnému symfonickému dechovému orchestru *Májovák* Karviná (v letech 1963-1981 pod vedením Milana Bystroně), či dechové hudbě *Záhoranka* z Pavlovic u Přerova s kapelníkem Václavem Drábkem. Autor pracoval také pro kvalitní dechové orchestry mladých při lidových školách umění v Krnově (Dechový orchestr mladých pod vedením Karla Dospivy), Příboře (vedoucí Ludvík Demel), Jeseníku (vedoucí Vladimír Vraňovský), Bruntále a Hranicích (sedmičlenný soubor *Pobečvanka* s vedoucím Janem Kujalem).

Významnou oblastí skladatelské činnosti byly kompozice písniček pro děti. Některé své skladby dedikoval dětskému pěveckému sboru *Slunko Třebíč*.²⁷ V roce 1984 upravoval hanácké lidové písně pro mužský sbor *Nešvera*. Především se zabýval aranžérskou prací pro olomoucký dětský pěvecký soubor *Campanella*. S tímto souborem spolupracoval od doby vzniku souboru v roce 1967, ještě pod názvem *Olomoucký dětský sbor*. Při příležitosti oslavy osmdesátých narozenin Mojžíra Zedníka byl uspořádán 19. dubna 2001 koncert v olomoucké Redutě. *Campanella* se uvedla jako základní sbor, Berunky, chlapecký sbor a *Campanella* mladší. Pěvecké sbory přednesly Zedníkovy skladby *Písnička pro kukačku*, *Kočičí písnička*, *Myslivecké písničky*, *Tancovaly myši*, *Gól*, *Sportuj, sportuj*.²⁸

Zedník se věnoval i literární činnosti. Největším přínosem v této pracovní oblasti bylo napsání dvou knih s názvem *Vzpomínky protkané swingem*, které podrobně mapují historický vývoj swingové hudby v Olomouci. Brožury vznikly na základě vzpomínání olomouckých hudebníků na swingovou minulost. Skladatel rovněž přispěl do *Dechového orchestru* články: *Tři sedmdesátníci v Uničově* (Karel Vacek, Jaromír

²³ Šmídová, Věra: *S jubilem o dechovce*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 5, Ostrava 1986, str. 46-47.

²⁴ Ebr: *Život spjatý s tóny*, in: Stráž lidu, Olomouc 19. dubna 1986, str. 4.

²⁵ Klimeš, Miroslav: *Nad tvorbou skladatele Mojžíra Zedníka, Hudba pro radost*, in: Stráž lidu, Olomouc 18. března 1980, str. 4.

²⁶ Klein, Milan: *Mezi pěti linkami*, in: Ostravský kulturní měsíčník, č. 4, 1981, str. 64-65.

²⁷ Dětský pěvecký sbor založený v roce 1978.

²⁸ Kolář, Bohumil: *Na počest skladatele Zedníka*. Olomoucký týden, ročník 2, č. 17, Olomouc 2001, str. 13.

Vejvoda, Josef Poncar), *Problematika současné dramaturgie dětských a mládežnických dechových orchestrů a Několik rad k instrumentacím pro dechové orchestry mladých a k práci s tiskovým materiálem.*

Mojmír Zedník obdržel v roce 1978 pamětní medaili FIJO, mezinárodního festivalu dechových orchestrů mladých v Chebu a ocenění za vynikající tvorbu pro dětské sbory. Skladatel byl poctěn medailemi Pedagogické fakulty, k 480. výročí Univerzity Palackého v Olomouci a k 35. výročí obnovení Univerzity Palackého. Tentýž rok mu byl udělen pamětní list a vyznamenání Ervina Schulhoffa Svazem českých skladatelů a koncertních umělců. V roce 1986 Zedník dostal stříbro Univerzity Palackého.

Mojmír Zedník získal za svou skladbu *Pionýrskou stezkou* diplom Domu pionýrů a mládeže v Košicích v roce 1974. Dále obdržel čestná uznání za zásluhy o rozvoj festivalu Kmochův Kolín a také za aktivní kulturně výchovnou činnost v Olomouci. Skladatel byl roku 1986 ohodnocen za dlouholetou a úspěšnou spolupráci s Československým rozhlasem Ostrava.

V roce 1991 začal mít problémy se zrakem. Přesto byl nadále velmi aktivní. Aranžoval skladby pro sbor, účastnil se řady hudebních akcí a řešil soukromé záležitosti. Zachovaly se fragmenty kompozic z doby, kdy trpěl oční chorobou. Pro zajímavost jsou některá neúplná hudební díla uvedena v příloze této práce. Mojmír Zedník zemřel 2. února 2007.

2. KOMPOZIČNÍ DÍLO

Zedníkova skladatelská tvorba zahrnuje kolem tří set vlastních skladeb a přibližně tisíc úprav a aranžmá. Z celkového počtu kompozic tvoří jednu čtvrtinu (25 %) autorovy originální hudební kusy a 75 % úpravy či instrumentace cizích skladeb. Zedník aranžoval lidové písně a swingové skladby. Zajímavostí je například transkripce díla *Ples loutek* z klavírního cyklu *Loutky* od Bohuslava Martinů, která byla napsána pro dechový orchestr lidové školy umění v Hranicích v roce 1989.²⁹

Mojmír Zedník byl ovlivněn meziválečnou jazzovou, respektive swingovou érou, která u nás zaznamenala největší rozkvět ve 30. letech 20. století. V letech 1937–1941 studoval na učitelském ústavu v Olomouci, kde působil také jako klavírista ve studentské kapele. Intenzivní zájem o swing ho v roce 1941 dovedl k angažmá v kapele *Cylindr-Boys*, pro niž aranžoval a spolupracoval s ní rovněž jako umělecký poradce. V této době začaly vznikat jeho první hudební díla. Jednalo se o kratší swingové skladby určené pro sólový dechový nástroj nebo pro dva instrumenty. Přesto jeho hlavní činností zůstávalo aranžování, úpravy a instrumentace. Zásadní zlom nastal na přelomu padesátých a šedesátých let. Zedník se setkal s dramaturgem ostravského rozhlasu Františkem Trnkou, který ho později inspiroval ke komponování koncertní dechové hudby, tzv. vyššího populáru. V autorových skladbách docházelo k syntéze swingových prvků a dechové hudby. Práce lektora na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého a od roku 1967 spolupráce s olomouckým pěveckým sborem *Campanella* byly podnětem pro začátek komponování písní pro dětské sbory. Na počátku sedmdesátých let ustoupila pedagogická činnost do pozadí a skladatel se soustředil na organizační, aranžérskou a kompoziční práci. Zedníkovým vrcholným tvůrčím obdobím byla doba sedmdesátých a osmdesátých let, kdy vznikly nejvýznamnější hudební díla pro dechové orchestry a sbory. Zedníkovy zdravotní komplikace na začátku devadesátých let znamenaly ukončení skladatelské tvořivosti. Zachovalo se pouze několik fragmentů aranžmá.

Na Zedníkovu skladatelské dílo lze nahlížet i z hlediska žánrových preferencí. Zedníkovy skladatelské aktivity byly rozsáhlé. Svým dílem zasáhl do více stylových a žánrových oblastí. Svá původní jazzová, respektive swingová východiska později

²⁹ Grossmann, Jan: *Pohled do tvůrčí dílny*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 10, 1988.

rozšířil i o tvorbu pro dechové orchestry a pěvecké sbory. Věnoval se především koncertní dechové hudbě, ve sborových kompozicích pak žánrům stojícím na pomezí populární hudby a také lidové hudbě. Z jazzové hudby Zedník preferoval styly west coast jazzu, cool jazzu, bebopu a swingu. Skladatel byl značně ovlivněn hudbou rodné Hané a také lidovou muzikou. Proto ve svých skladbách s oblibou užíval rozmanité tance, jako jsou například polka, valčík, waltz, foxtrot, slowfox, tango, mazur a další.

Většina autorových děl byla primárně určena pro amatérské muzikanty a zpěváky nebo pro žáky uměleckých škol, avšak míra obtížnosti tomu příliš neodpovídá. Kompozice pro profesionální soubory byly psány na objednávku a v rámci celku tvoří nepatrnou část.

Polovina Zedníkových instrumentálních děl je psána pro velký dechový orchestr, počítající s přibližně třiceti hráči a dalších třicet procent tvoří kompozice pro malé obsazení okolo patnácti instrumentalistů. Minimum hudebních kusů je určeno pro sólové dechové nástroje. Jedná se zejména o autorovy skladatelské prvotiny. Zcela výjimečné jsou skladby pro jiné nástroje. Takovými příklady jsou *Instruktivní skladbičky* pro klavír (1. *Cesta do školy*, 2. *Na zahrádce*, 3. *Písnička pro panenku*), *Chvilka s akordeonem* pro dvě harmoniky, klavír, kytaru a baskytaru či *Potštátské intermezzo* pro tři akordeony.

Zedník věnoval hlavní pozornost tvorbě pro dětské sbory. Zkomponoval několik cyklů pro smíšený sbor a klavír. Skladby jsou nejčastěji čtyřhlasé, určené pro dva soprány a dva alty, nebo dvojhlasé, výjimečně jednohlasé a vždy s doprovodem klavíru. Písně pro jiná hlasování složení jsou zcela ojedinělé a bývají psány pro mládežnický a ženský chór, chlapecký či mužský pěvecký sbor.

Mojmír Zedník se intenzivně zabýval problematikou dramaturgie dětských a mládežnických dechových orchestrů. Repertoár dechového orchestru bývá různorodý, obvykle se odvíjí od jeho historie, tradic, zkušeností a možností. Soubor hudebních kompozic tvoří původní koncertní skladby pro velký dechový orchestr, funkční repertoár (polky, pochody, valčíky atd.), úpravy filmových a muzikálových melodií či transkripce symfonické hudby.

Zedník považoval výběr vhodného repertoáru za zásadní předpoklad pro kvalitní hudební soubor. Představa o zaměření orchestru v budoucnu prezentuje určujícího činitele při utváření programu skladeb. Existují jisté instrukce, jimiž je nutné

se řídit při umělecké činnosti zaměřené na přípravu repertoáru. Mojmír Zedník vymezil následující všeobecné zásady, které je třeba dodržovat.³⁰

V první řadě se jedná o princip přiměřenosti a vhodnosti. Skladby se musí vybírat dle umělecké úrovně daného hudebního tělesa a také s ohledem na stylové zaměření souboru. Repertoár by měl obsahovat kompozice s co nejvyšší uměleckou hodnotou, ale jejich interpretační náročnost nesmí být za hranicemi možností orchestru. Důležité jsou rovněž příležitosti, na kterých budou hudební díla prezentována. Orchester má mít nastudováno přiměřený počet skladeb taneční, pochodové a koncertní dechové hudby.

Zásada umělecké a estetické kvality souvisí s výběrem vhodného repertoáru pro mladé hráče v orchestru. Jedná se o takovou hudbu, která koresponduje s jejich vyjadřovací potřebou a hudebním cítěním a zároveň je líbivá pro posluchače. Vedoucí souboru by měl postupně zařazovat technicky náročnější kompozice pro zvýšení umělecké úrovně hudebního tělesa.

Dříve převládaly v repertoáru většiny dechových orchestrů skladby tradiční koncertní a zábavné dechové hudby (pochody, polky, valčíky, tanga a menší koncertní kompozice autorů zejména české dechové hudby). V současné době je možné evidovat stále sílící příklon k původní moderní a progresivní tvorbě symfonického dechového charakteru českých i zahraničních skladatelů, stejně tak i k transkripčním skladbám z oblasti muzikálové, filmové či populární hudby. Zedník v tomto případě hovořil o zásadě současnosti a ideovosti, což znamená přihlížet na aktuální směry v hudbě pro dechové orchestry a zařazovat pokud možno i zcela nové skladby soudobých autorů. Celkový výběr hudebního programu je nutné podříditi uměleckému směřování orchestru.

Mojmír Zedník se věnoval dramaturgii v řadě amatérských dechových orchestrů a pokládal tuto uměleckou činnost za zásadní při utváření kvalitního hudebního tělesa. Primárně se zaměřoval na dramaturgii dětských souborů, ale obecně je možné všechny tyto zásady aplikovat na všechny dechové orchestry bez ohledu na věkovou diferenci. Rozhodujícím faktorem pro výslednou uměleckou podobu dechového orchestru je jednoznačně osobnost dirigenta, respektive způsob a kvalita jeho práce.

³⁰ Zedník, Mojmír: *Problematika současné dramaturgie dětských a mládežnických dechových orchestrů*, in: *Dechový orchestr*, XII. ročník, č. 2, Praha 1978, str. 3-5.

2.1. Skladby pro dechový orchestr

Těžištěm Zedníkovy kompoziční práce jsou skladby se swingovými prvky pro dechové orchestry. Autorova hudební díla jsou charakteristická svou originální instrumentací, která mísí nástrojové obsazení big bandu s velkým dechovým orchestrem. Ustálené obsazení souboru je tedy podle typu skladby doplněno o saxofony, klavír, kontrabas nebo kytaru.

Definic dechového orchestru je celá řada a jsou uvedeny v hudebních slovnících, například v *Českém hudebním slovníku osob a institucí*, *Hudebním slovníku pro každého*, *Slovníku české hudební kultury*, *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby* a v dalších knihách. Pro účely této kapitoly byla vytvořena následující pracovní definice: dechový orchestr je hudební těleso, složené z dřevěných dechových, žesťových dechových a bicích nástrojů, může jím být soubor malý (do 15-20 členů), který působí především v oblasti lidové či estrádní hudby, tak i ansámbl středně velký nebo velký (25-35, resp. 40-60 i více hudebníků), jehož repertoár zahrnuje především hudbu koncertního charakteru, a to v podobě skladeb původních pro obsazení velkého dechového orchestru, nebo transkripce hudby vážné, taneční, filmové, jazzové i populární. Nástrojové obsazení dechového orchestru je vždy dáno konkrétní skladbou. Standardní střeoevropské složení orchestrálního aparátu zahrnuje následující instrumenty: pikola in C, flétna 1-2 in C, klarinet in Es, klarinety 1-3 in B, křídlovky 1-2 in B, baskřídlovka in B, eufonium, lesní rohy in F, trubka in Es, trubky 1-3 in B, bastrubka in B, pozouny 1-4, tuby 1-2 a bicí nástroje (čtyři tympány, velký a malý buben, činely, triangl).³¹ V případě velkého obsazení dechového orchestru jsou obsazeny další hudební nástroje: hoboje, anglický roh, fagoty, altový klarinet, basový klarinet a saxofonová sekce. Rovněž bicí nástroje se mohou doplnit o zvonkohru, xylofon, vibrafon, marimbu, zvony, conga, bonga a další.

V českém dechovém prostředí vychází tento typ orchestru z tradic třistaleté historie rakouských vojenských hudeb.³² Zvuková podoba byla založena na skupině křídlovek, tenorů a doprovodných trubek jako transkribovaného východiska vůči smyčcům. Dechová hudba byla populární především v první polovině 20. století a jako

³¹ Vačkář, Václav – Vačkář, Dalibor C.: *Instrumentace symfonického orchestru a hudby dechové I*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1954, str. 178.

³² Vičarová, Eva: *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2002, ISBN 80-244-0401-X.

zábavní hudební žánr vznikla spojením klasické a lidové hudby. Zásadní přelom nastal příchodem amerického jazzu do evropského kulturního prostředí ve 20. letech. Dechovka již nebyla pouze vojenská hudba, ale vznikala nová hudební tělesa, hrající moderní hudební žánry. Takovými soubory byly big bandy se saxofonovou sekcí či velké dechové orchestry uplatňující nástroje, do té doby typické pro vážnou hudbu.

V českých zemích má dechová hudba bohatou tradici a také mnoho podob. V hudbě nalezneme krajové odlišnosti. Dechovka je v posledních desetiletích v Čechách i v zahraničí nedílnou součástí hudební kultury a nejrozšířenějším instrumentálním tělesem vůbec. Slouží k prezentaci pohodové, koncertní a taneční hudby. Moderní dechový orchestr upřednostňuje skupinu dřevěných dechových nástrojů (hoboje, anglický roh, fagoty, altový klarinet, basový klarinet, saxofony) a bicí nástroje (tympány, zvonkohra, xylofon, marimba, zvony a další). V současnosti je spíše označován jako symfonický dechový orchestr, který nabízí nové zvukové, repertoárové a interpretační možnosti.

Na uměleckých školách vzniká mnoho dechových orchestrů studentského typu, které dokážou rozvíjet všeobecnou hudebnost žáků, umožňují jim uplatnit dovednosti získané individuálním studiem, přináší základní orchestrální návyky a podporují rozvoj kolektivního hudebního citění. Nevýhodou ve studentských orchestrech je velká hráčská fluktuace. Vzhledem ke skutečnosti, že se zpravidla jedná o neprofesionální hudební uskupení, nedosahují proto patřičné umělecké úrovně, nelze ani předpokládat vyšší umělecké ambice a jejich funkce je spíše rekreační.

Zedník preferoval tvorbu pro velké dechové orchestry. Zejména v oblasti amatérských souborů autor spatřoval značný význam v udržování spojitosti mladých hudebníků se starší generací. Přínos velkých dechových orchestrů viděl v prosazení hráčů na dechové nástroje, vzniku nové tradice dětských kapel, ale především v utváření dalších možností uplatnění dechové hudby na koncertech, festivalech a jiných hudebních příležitostech.³³ Zedník zastával názor, že úroveň českých orchestrů je srovnatelná se zahraničními. Rozdíl byl ve výběru repertoáru. V zahraničí v té době preferovali i současnou vážnou hudbu. České orchestry však byly velmi populární v cizině.³⁴ Zedníkovy znalosti z oblasti dirigování dechových orchestrů byly přínosem

³³ Šmídová, Věra: *S jubilantem o dechovce*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 5, 1986, str. 46-47.

³⁴ Grossmann, Jan: *Pohled do tvůrčí dílny*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 10, 1988, str. 36-38.

pro komponování, které bylo vedeno snahou vytvářet kvalitní moderní hudbu blízko hudebnímu chápání mládeže.³⁵ Autor přistupoval k dechové hudbě jako ke specifickému stylově-žánrovému typu, který je potřeba povýšit nejen kompozičně, ale i interpretačně. Zedník považoval tvorbu pro dechové orchestry za velmi náročnou tvůrčí činnost. Při vzniku nové skladby uváděl jako nejdůležitější prvotní hudební myšlenku, kterou lze dále zpracovávat.³⁶ Jedině nové melodické nápady, instrumentační a harmonické zajímavosti mohou být užitečné pro oblast dechové hudby. Podle autora je nutné počítat s prostředky současné hudby, včetně hudby vážné. Možnosti moderních dechových orchestrů nejsou dnes ani zdaleka vyčerpány.³⁷

Mojmír Zedník působil také jako klavírista v ústavní studentské kapele na učitelském ústavu v Olomouci, kde studoval v letech 1937-1941. Účinkování ve školním big bandu prohloubilo jeho zájem o hudbu a poskytlo mu první hudební zkušenosti. Toto období rozhodlo o jeho hudební budoucnosti a zařazení do oblasti zábavné tvorby. Zedník nerad rozdělával vážnou hudbu a zábavnou. Poukazoval na fakt, že oba typy hudby mohou být stejně významné pro člověka.³⁸ Žánrová preference je individuální záležitostí. Základní praxi získal hraním ve swingových kapelách (Velký taneční orchestr Edy Melče, Orchester pod vedením Petra Tkadlece, přerovský Krab). A současně tvořil své první instrumentace a vlastní skladby, mezi které patří *Legenda B dur*, *Estrádní valčík* či *Rapsodie pro trombon*. Pedagogické působení v Krnově inspirovalo autora k vytvoření kompozic *Slezské duetto* (1957) a o dva roky později *Krnovská svita* (1. *Pochod pracujících*, 2. *Mezi pionýry*, 3. *Divadelní přehlídka*, 4. *Výlet na Ježník*). Zedník rovněž složil znělku pro oslavy 700 let města Krnova v roce 1968.

Zásadní pro skladatele bylo setkání s dramaturgem ostravského rozhlasu Františkem Trnkou. Spolu se zasadili o obnovení *Ostravského rozhlasového orchestru* na počátku 60. let a Zedník díky němu začal komponovat koncertní dechovou hudbu, kterou do té doby příliš nepreferoval. Zedníkovy skladby *Imprese Sen pro soprán, kytaru a dechový orchestr*, *Májové dueto* a *Havířská předehra* měly premiéru v rozhlasové soutěži *Sedm mikrofonů* a byly natočeny předními dechovými orchestry.

³⁵ Šmídová, Věra: *S jubilentem o dechovce*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 5, 1986, str. 46-47.

³⁶ Grossmann, Jan: *Pohled do tvůrčí dílny*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 10, 1988, str. 36-38.

³⁷ Šmídová, Věra: *S jubilentem o dechovce*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 5, 1986, str. 46-47.

³⁸ Šmídová, Věra: *S jubilentem o dechovce*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 5, 1986, str. 46-47.

Mojmír Zedník byl vděčný právě ostravskému rozhlasu, který mu umožnil dostat se do podvědomí posluchačů. Následující kompozice autor napsal pro rozhlasovou soutěž Sedm mikrofonů: *Podzimní nálada* (1969), *Olomoucký valčík* (1970), *Ujela mi tramvaj* (1970), pochod *Ročník 21* (1971), *Taneční fantazie* (1972), *Vítkovická polka* (1972), *Selanka pro lesní roh* (1973), fantazie *Přátelství a láska* (1974), *Radostná předehra* (1975), *mazurka Dědečku, povídej* (1975), pochody *Země rozkvetlá* (1976), Pozdrav Bílsku (1977) a *Mírová cesta* (1978), kvapík *Pro energetiky* (1979), *Radostná písnička* (1982), *Táta, máma, kluk* (1984), polky *Rybáři, rybáři* (1988) a *Kamarádi, je to tak* (1991).³⁹

Pro Zedníka bylo prioritní aktivitou komponování, které převažovalo nad pedagogickou činností. I když se obě práce vzájemně doplňovaly a existovaly vedle sebe.⁴⁰ V 60. letech vyučoval na pedagogické fakultě Univerzity Palackého a zároveň vznikaly význačné kompozice, jako například *Serenáda pro pozoun* (1960), foxtrot *Modré pondělí* (1961), *Idylický valčík* (1963), *Habanera* pro trombon a klavír (1965), *Sváteční předehra* (1966), waltz *Stará píseň* (1966), *Litovelská polka* (1966), *Taneční fantazie I.* (1967), *Sluneční hodiny* (1967), *Starý Jim* (1967), *Letní svita: Ráno v horách, U vody, Večerní romance, Slunečný den, Buď zdrávo, léto!* (1968). Zedník je rovněž autorem fanfáry pro slavnostní doktorské promoce na Univerzitě Palackého roku 1968.

Představy Mojmíra Zedníka o hudební kompozici byly zdaleka překonány. Důležitými faktory byly pracovitost, odpovědnost a splnění všech tvůrčích závazků.⁴¹ Sedmdesátá a osmdesátá léta jsou vrcholným tvůrčím obdobím Mojmíra Zedníka. Vznikala vynikající díla koncertní dechové hudby. Mezi nejznámější patří impresie *Sen pro soprán, kytaru a dechový orchestr* (1972), *Nejkrásnější píseň* (1973), *Valašský motiv* (1973), *Hanácký motiv* (1974), *Vesnická serenáda* pro křídlovku, sólo a kapelu (1974), *Májové duetto* pro soprán, flétnu a orchestr (1977), *Slezský motiv* (1978), *Havířská předehra* (1979), *Slavnostní hudba* (1980), *Concertino* pro trubku a dechový orchestr (1981), intermezzo *Ecce homo* (1982) a *Předehra* (1984).

³⁹ Šišková, Hana: *Život a dílo vysokoškolského učitele a hudebního skladatele Mojmíra Zedníka*. Diplomová práce. Katedra speciální pedagogiky, Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1990, str. 55-56.

⁴⁰ Klein, Milan: *Mezi pěti linkami*, in: Ostravský kulturní měsíčník, č. 4, 1981, str. 64-65.

⁴¹ Grossmann, Jan: *Pohled do tvůrčí dílny*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 10, 1988, str. 36-38.

Za největší úspěch ve svém tvůrčím životě považoval přijetí do Svazu českých skladatelů a koncertních umělců v roce 1976.⁴² Provedení skladeb na *Týdnech nové tvorby v Praze* nebo na *Hudební současnosti v Ostravě* se řadilo mezi významné události v Zedníkově skladatelské epoše. První ročník každoročního podzimního koncertního cyklu *Hudební současnost* se konal od 21. září do 9. října 1975. Do programu třetího ročníku konaného 12.-19. října 1977 byl zařazen *Koncert dechové hudby*, na kterém zazněly, mimo jiných, i kompozice Mojžíry Zedníka.⁴³ Na *Hudební současnosti v Ostravě* byla premiérově provedena následující autorova díla: *Májové ráno* pro baryton a dechový orchestr (1985), *Intermezzo* pro flétnu a dechový orchestr (1986), *Stříbrná předehra*, původní název *Brilantní předehra* (1986), *Rondo pro klarinet* (1987), intermezzo *Hřejte si s námi* (1988), *Marek v říši divů (1. Na vycházce, 2. U maminky, 3. Na chalupě)*, suite věnovaná vnukovi Marku Otavovi (1989). V roce 1990 byl uveden tanec *Po Moravsku*.⁴⁴ *Allegro-festivo* z roku 1989 mělo premiéru až po sedmi letech od svého vzniku v Krnově.

Významná hudební díla Zedníkovy skladatelského počínu byla v letech 1976-1989 provedena na *Týdnech nové tvorby Svazu českých skladatelů a koncertních umělců v Praze*. Jako první byl v roce 1976 uveden taneční obrázek *Na zábření*. Následovaly kompozice: *Jarní vzpomínání* (1977), *Tanec pro dvě trubky a orchestr* (1978), hanácký tanec *Za tó našó stodolenkó* (1979), *Píseň Hané* (1981), *S úsměvem* (1982), *Ekloga* (1983), kvapík *Pozdrav stavbařům* (1984), intermezzo *Příjemná chvílka* pro osmíruční klavír (1986), *Hanácká serenáda* (1987) a intermezzo *Radosti léta* (1989).⁴⁵

V tehdejší době bylo málo umělců ze všech uměleckých odvětví. Naproti tomu práce v dechových orchestrech mladých na lidových školách umění zaznamenávala rozkvět.⁴⁶ Zedník věnoval své skladby orchestrům při lidových školách umění v Krnově, Jeseníku, Příboru, Hranicích, Opavě, Rýmařově. Kromě toho komponoval skladby pro kvalitní dechové orchestry, které dalece přesáhly hranice regionu. Takovými soubory byly například Májovák či Vítkovák.

⁴² Šmidová, Věra: *S jubilantem o dechovce*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 5, 1986, str. 46-47.

⁴³ Steinmetz, Karel: *Odbočka skladatelského svazu – garant tvorby a hudebního života*, in: Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945, kolektiv autorů, 1984, str. 35.

⁴⁴ Šišková, Hana: *Život a dílo vysokoškolského učitele a hudebního skladatele Mojžíry Zedníka*. Diplomová práce. Katedra speciální pedagogiky, Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1990, str. 58.

⁴⁵ Ibidem, str. 57.

⁴⁶ Grossmann, Jan: *Pohled do tvůrčí dílny*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 10, 1988, str. 36-38.

Skladby napsané pro dechové orchestry lidových škol umění se staly ve své době velmi populární a do dnešní doby jsou s oblibou řazeny do repertoáru řady orchestrů. Nejvíce skladeb pro školní orchestry vzniklo v autorově vrcholném skladatelském období, od první poloviny sedmdesátých let do konce osmdesátých let. Zedník zkomponoval roku 1975 skladby *Svátek pionýrů*, *Pochod majoretek*, *Mládí dneška*. Velmi zdařilá je suita *Honzíkovy pohádky* z roku 1977, která obsahuje části 1. *Jak šel Honzík do světa*, 2. *O mamince*, 3. *Kosmonaut a král*, 4. *Nezbedná písnička*, 5. *Jak se Honzík vrátil domů* a byla věnována druhému vnukovi Janovi. Ve stejném roce autor napsal intermezzo *Jedeme do Jeseníku* nebo *Jaro pod Cvilínem*, zkomponované ve dvou instrumentačně rozličných verzích. Novější hudební podoba obsazuje jeden hoboje namísto dvou, není zařazen fagotový part a jsou přidány tympány a klarinet in Es. Z konce sedmdesátých let pochází pochod *Haló, děvčata, Pionýrskou stezkou* (1978), *Nocturno*, *Pavlovická polka*, *Variace na lidové téma*, *Scherzo* (1979). V osmdesátých letech pokračoval stejný kompoziční trend a vznikala rovněž závažná hudební díla koncertní dechové hudby, například kvapík *Luník* (1980), oblíbený *Podzimní valčík* (1980), intermezzo *Okolo Příbora* (1981), *V lázeňském parku* (1982), *Divertimento* (1984), *Pavlovická romanze* (1984), *Hranické intermezzo*, *Slavnostní pochod* (1985) a *Malá orchestrální svita* (1. *Melodie*, 2. *Harmonie*, 3. *Rytmus*) z roku 1987. Autorovou unikátní kompozicí je nepochybně *Mírová výzva*, hymnus s barokním tématem, polyfonicky zpracovaný a poměrně lehce hratelný, zkomponovaný pro Mezinárodní festival dechových orchestrů mladých (FIJO) v Chebu. Skladbu hrálo 600 hudebníků na sportovním stadionu v roce 1984.⁴⁷

Na začátku devadesátých let začal mít Mojmír Zedník potíže se zrakem, které se postupem let neustále stupňovaly. Nadále upravoval a instrumentoval skladby, ale netvořil již vlastní kompozice. Dochovaly se pouze fragmenty. Mezi poslední vlastní díla náleží *Škádlivky* pro dva pozouny a velký dechový orchestr a polka *Šmidli, fidli* (1991).

⁴⁷ Langer, Adolf: *Na čem pracuji*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 3, 1984, str. 42.

2.2. Skladby pro sbor

Mojmír Zedník zpíval jako malý chlapec v rodinném souboru, který vedl jeho otec František. Již při svém studiu na učitelské škole měl v oblibě hodiny sborového zpěvu. Tvorba pro děti byla dána jeho pedagogickým vzděláním a následnou profesí lektora na pedagogické fakultě.⁴⁸ Dětský hlas považoval za nejkrásnější hudební nástroj.⁴⁹ Zedník se již od počátku své kompoziční činnosti zaměřoval na písňovou tvorbu. Řadu svých písniček věnoval pěveckým souborům, například dětskému pěveckému sboru *Slunko Třebíč*. V letech 1949 až 1951 vedl pěvecký sbor na osmileté obecné škole chlapecké v Krnově. Na Pedagogické škole v Krnově založil dívčí pěvecký sbor s instrumentální skupinou. Od roku 1951 do roku 1954 vedl čtyřicetičlenný mužský sbor *Pěvecké sdružení krnovských železničářů*, se kterým se zúčastnili řady soutěží a estrád. Později došlo ke spojení tohoto souboru s pěveckou skupinou na Pedagogické škole a vznikl smíšený sbor. V tomto období vznikají první písňové kompozice: *Naše píseň*, *Kytička fialek* či *Lístek z kaliny*.

Zedník se zejména věnoval aranžérské práci pro olomoucký dětský pěvecký sbor *Campanella*. S tímto souborem spolupracoval od doby vzniku v roce 1967, tehdy ještě pod názvem *Olomoucký dětský sbor*. Převážná část sborových děl zahrnuje písničky pro dětské pěvecké soubory, které našly své uplatnění ve studiích ostravského, brněnského a košického rozhlasu.⁵⁰ Mezi nejpopulárnější písně patří: *Ohničku táborový* (1971), *Bessie a Fred* (1972), *Blahopřání* (1972), *Barevné písničky* (1973), *Jsme tvoje děti, země krásná* (1975), *Zvířátka* (1975), *Náhoda* (1975), *Datel* (1977), *Nám je tady krásně* (1979), *Rozleť se písničko* (1979), *Žijeme v šťastné zemi* (1981), *Řetěz přátelství* (1982), *Písnička do klopy* (1983), *Pro Berunky* (1983), *Stačí říct: "Máj"!* (1984), *Slunečnik* (1984), *Zámek ze šlehačky* (1984), *Na rozloučenou* (1987), *Kluci jako buci* (1987), *A už je tu písnička* (1988).

Mojmír Zedník vytvořil i řadu písňových cyklů, mezi které náleží *Písničky pro chlapce a holčičky* (1. *Nové šaty*, 2. *Každý něco*, 3. *Ukolébavka*, 4. *Říkadlo*, 5. *Žáby*) pro sólo (nebo sbor) a klavír (1975); *Tři dvojhlasé písně* (1. *Mé zemi*, 2. *Májová*, 3.

⁴⁸ Šmídová, Věra: *S jubilantem o dechovce*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 5, 1986, str. 46-47.

⁴⁹ Grossmann, Jan: *Pohled do tvůrčí dílny*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 10, 1988, str. 36-38.

⁵⁰ Šmídová, Věra: *S jubilantem o dechovce*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 5, 1986, str. 46-47.

Mamince) (1977); *ROK* (1. Jaro, 2. Léto, 3. Podzim, 4. Zima) pro zpěv a nástroj (1977); minicyklus *Modré léto, bílá zima* (1979); *Poslouchání splavů* (1. Ranní písnička, 2. Vážka, 3. Poslouchání splavů) (1980); *Malí Kamarádi* (1. Šly berunky, 2. Tancovaly myši, 3. Hlemýždí spřežení, 4. Vrabčáci) pro dětský sbor s doprovodem klavíru (1980). Roku 1985 vznikají dvě populární sbírky písní: *Zatoulané písničky* (1. Chceme si zpívat, 2. Těšíme se na každý den, 3. Než vyroste písnička, 4. Zatoulaná) pro smíšený sbor a klavír. A *Vítáme tě písničko*: (1. Vítáme tě, písničko, 2. Písnička pro kukačku, 3. Kočičí písnička, 4. Písničko, pojď si s námi hrát!, 5. Lunapark, 6. Loučíme se s písničkou) pro smíšený sbor (dvojhlas) a klavír. Písně jsou zařazovány do programu olomouckých Svátků písní.⁵¹ V roce 1986 Zedník vytvořil cyklus *Jaro plné úsměvů*, pro smíšený sbor a klavír, s písněmi 1. Otevřená brána, 2. Podzimní valčík, 3. Jaro plné úsměvů, 4. Dirigent, 5. Řetěz přátelství. Poslední sbírka z roku 1988 nese název *Sportovní písničky* a je určena pro dětský chlapecký sbor (jeden hlas) a klavír, obsahuje části 1. Sportuj, sportuj, 2. Gol!, 3. Táta, máma, kluk. Sbírkou písniček pro dětské pěvecké sbory patří mezi nejpobulárnější díla.

Písně pro ženské a mužské soubory byly tvořeny pouze na objednávku pro konkrétní uskupení a mají nepatrný význam v komplexu díla. Za zmínku stojí *Myslivecké písničky I, II*, pro smíšený sbor, dva lesní rohy a klavír, zkomponované v roce 1987. První uvedení díla proběhlo roku 2005 a bylo provedeno *Milevským smíšeným a ženským sborem*. Pro mužský sbor *Nešvera* vznikla roku 1987 píseň *Vyznání*.

Mojmír Zedník se rovněž zabýval aranžérskou prací pro pěvecké soubory. Upravoval nejen české a slovenské písne, ale také německé, francouzské, italské, anglické písne, nebo černošské spirituály. Vlastní kompozice představují nepatrnou část Zedníkova díla a převažují úpravy a aranžmá. Mezi nejpobulárnější aranžmá patří cyklus *Chrpové pole*, pro dva soprány, dva alty a bicí, a cappella. Zedník aranžoval sedm písní, dvě na text francouzský, jednu na italský a španělský text, dvě anglické a jednu českou píseň. *Chrpové pole* zahrnuje dvě písne: *L'important, c'est la rose*, *Quand il est mort le poète*, francouzského šansoniéra a hudebního skladatele *Gilberta Bécauda*, dále neapolskou píseň *Santa Lucia*, mexickou lidovou *La Cucaracha*, dva černošské

⁵¹ Klein, Milan: *Mezi pěti linkami*, in: Ostravský kulturní měsíčník, č. 4, 1981, str. 64-65.

spirituály *Come an' go, Ev'ry Time I feel the spirit*, a závěrem českou lidovou píseň *Aj, lůčka, lůčka široká*.

Zajímavostí je bezesporu úprava černošského spirituálu *Vozíčku ke mně leť* či sbírka vánočních koled na německý text *Weihnachtslieder* pro dětský, mládežnický a ženský sbor, pro dva soprány a dva alty, a cappella. Cyklus zahrnuje šest písní: *Kommet, ihr Hirten, Ein Kind ist uns geboren, Was soll das bedeuten?, Alle Fangt an!, Ihr Hirten, erwacht*, a *Susani*.

Mojmír Zedník se roku 1984 zabýval úpravou hanáckých lidových písní pro mužský sbor *Nešvera*. Zaranžoval například *Všetci ludia povedajú; Kúpala sa Hanulienka; U Dunaja; Aj, ráno, ráno; Co se to červená; Píseň o domově; Náš hospodář; Na mostě fták* či *Náš hospodář*.⁵²

Zedník spolupracoval od roku 1965 celých dvacet let s Československou televizí Košice. Zhudebňoval texty slovenských písní pro děti do hudebního pořadu *Zlatá brána*. Mezi nejznámější písně patří *Dedko* (1969), *Budík* (1970), *Vlk* (1971), *Zábudlivý* (1972), *Bola raz jedna trieda* (1972), *Yveta* (1974), *Huslia rodina* (1975), *Potratená slova* (1976), *Slečna Bodka* (1976), *Nezbedné papučky* (1976), *Do sveta* (1976), *Rastiem ako z vody* (1978), *Gulovačka* (1979), *Fialový Florián* (1981), *Sen a sniček* (1982), *Odchod zimy* (1983), *Vily* (1986), *Kopytkový xylofon* (1987), *Dirigent* (1987).⁵³ Populární písničky s moderními rytmy se staly velmi oblíbené. Vydavatelství Opus vydalo tři CD nosiče s písněmi ze *Zlaté brány* (*Zlatá brána 1970-1975, 1975-1980, 1980-1985*).

⁵² Langer, Adolf: *Na čem pracuji*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 3, 1984, str. 42.

⁵³ Šišková, Hana: *Život a dílo vysokoškolského učitele a hudebního skladatele Mojmíra Zedníka*. Diplomová práce. Katedra speciální pedagogiky, Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1990, str. 71.

3. SKLADATELSKÝ RUKOPIS

Na základě rozborů klíčových hudebních děl pro velké dechové orchestry (*Allegro-festivo, Hanácká serenáda, Jaro pod Cvilínem, Kamarádi, je to tak, Mládi dneška, Pozdrav stavbařům, Rondo pro klarinet a orchestr, Sen, Serenáda pro pozoun, Scherzo, Slavnostní hudba, Slezský motiv, Stříbrná předehra, Škádlivky, Tanec pro dvě trubky, Taneční fantazie, Valašský motiv, Za tó našó stodolenkó*) jsou definovány jednotlivé formotvorné prvky.

Mojmír Zedník si vytvořil vlastní kompoziční postupy. Osobitý skladatelský styl se vyznačuje bohatou melodikou, nestálou harmonií, swingovým rytmem a barevnou instrumentací. Většina děl vznikala pro amatérské hudební soubory. Zedník vytvářel skladby nenáročné na interpretaci, ale přesto velmi efektivní na poslech.

Zedník ve své tvorbě vycházel ze zkušeností s poválečnou zábavnou hudbou, ale byl ovlivněn i hudbou rodné Hané. Už v jeho raných dílech je možné slyšet vliv swingové hudby. Jeho charakteristická hudební řeč vzešla z vlivů jazzové hudby Jaroslava Ježka, R. A. Dvorského, swingových orchestrů Karla Vlacha, Kamila Běhounka nebo Gustava Broma. Dalším zdrojem skladatelovy inspirace byli zahraniční představitelé swingové a jazzové hudby, Glenn Miller, Stan Kenton a Woody Herman. V autorových skladbách se mísí prvky swingové a lidové hudby a vznikají tak zcela originální kompozice, jejichž průměrná délka se pohybuje mezi čtyřmi až pěti minutami.

Zedník ve svých partiturách používá názvosloví ve více jazycích. Označení hudebních nástrojů je v českém nebo italském jazyce, hudební názvosloví jsou uvedena italsky či francouzsky, pokyny ke hře jsou psány anglicky, což je typické pro jazzový notový zápis. Poslední část partitury mnohdy obsahuje autorovy poznámky k provedení díla, pokyny ke hře, instrumentační úpravy, hudební vložky a jiné.

Melodická složka

Mojmír Zedník věnoval melodické složce velkou pozornost a důsledně propracovával každou melodickou frázi. Melodická složka je nápaditá a důkladně promyšlená. Skladatel kombinoval prvky jazzové hudby spolu se složkami lidové hudby a vytvořil tak moderní originální zpěvné melodie.

Melos autorových skladeb se vyznačuje poměrně malým ambitem. To je dáno melodickým průběhem, který upozaduje melodické skoky a rovněž hrou nástrojů ve středních polohách. Mezi charakteristické intervaly patří čistá prima, malá sekunda vytvářející chromatické postupy, dále velká sekunda, velká a malá tercie. Z toho vyplývá stupňovitý postup melodie a převažující zpěvné intervaly. I přes menší rozpětí každá skladba obsahuje několik zajímavých originálních melodických myšlenek. Melodická linie je převážně tvořena stupnicovými běhy, chromatickými postupy a rozloženými akordy. Zedník tvořil melodii pomocí melodických tónů postupujících sekundovým krokem mezi dvěma akordy, tedy střídavého tónu, průchodného tónu a průtažného tónu (sexta ke kvintě), které jsou charakteristickými komponenty užívanými v lidové hudbě. Následný akordický tón, tedy melodický tón jistého akordu, měl Mojmir Zedník rovněž v oblibě.

Hlasy dvou stejných nástrojů postupují nejčastěji rovnoběžným (paralelním) pohybem v terciích či sextách, čímž autor vyjadřoval lidový charakter hudby. Postup v paralelních kvintách je dovolen v moderní hudbě a Zedník ho taktéž používá. Příkladem je hra dvou tub v paralelních oktávách. V autorových skladbách lze sledovat i protipohyb neboli antiparalelní postup mezi dvěma instrumentálními hlasy.

Skladatel sám ve svých kompozicích uplatňuje i motivy lidových písní. Takovým příkladem je skladba *Škádlivky*, ve které zní hlavní motivy písní *Jede, jede poštovský panáček* a *Utíkej, káčo, utíkej*.

The image shows a musical score for three instruments: Trombone 1, Trombone 2, and two Tubas (labeled 'Tib.'). The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The music consists of melodic lines with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are slurs and accents over many notes. Dynamic markings like 'mf' (mezzo-forte) are present. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are repeat signs at the end of some sections.

Škádlivky, t. 48-57

Hudební artikulace tvoří podstatnou složku kompozic. Melodická linka bývá častěji vystavěna kratšími či delšími legatovými frázemi, které podtrhují zpěvný charakter autorových skladeb. Tenuto a staccato vytváří kontrastní výraz v dramaticky

napjatých frázích. Melodické ozdoby se v autorových skladbách vyskytují velmi zřídka a jejich užití je dáno charakterem hudby. Typickým příkladem jsou trylky ve *Slavnostní hudbě*.

Osobitým kompozičním elementem je zcela jistě uplatnění glissanda u dřevěných dechových nástrojů. Přestože je tento způsob hry preferovaný spíše u žesťových nástrojů (nejčastěji však u strunných a klávesových nástrojů), v kompozicích Mojmíra Zedníka se s glissandem v žesťové sekci neseťkáme. Výjimku tvoří glissando u sólových pozounů ve skladbě *Škádlivky*. Autor svěřuje tento jazzový prvek dřevěným dechovým nástrojům a vytváří tak zajímavý zvukový efekt, který lze slyšet například ve skladbě *Mládí dneška*.

The image shows a musical score for six woodwind instruments: Flauto, Oboi 1./2., Clarinetto E., Clarinetto 1.B., Clarinetto 2.B., and Clarinetto 3.B. The score is written in 4/4 time and features a melodic line with a prominent glissando effect, indicated by a long, curved line above the notes. The instruments are arranged in a stack, with the Flauto at the top and the Clarinetto 3.B. at the bottom. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Mládí dneška, t. 43-46

Hudebním základem skladeb jsou melodicky, rytmicky a harmonicky výrazná témata, která nejčastěji bývají složena ze dvou obdobných melodických vět, tvořících osmitaktové hudební souvětí. Autorův způsob práce s hudebním tématem či motivem bývá založen na imitační technice dvou instrumentů či nástrojových skupin. Zedník rád pracuje i s transformacemi tónových řad, a to formou inverze či transpozice. Všechna témata se odlišují kontrastními melodickými frázemi. Diatonická melodika převažuje nad chromatickým postupem.

Skladby obsahují zajímavé, technicky náročnější pasáže zejména v sólových úsecích, kadencích či improvizovaných částech. Improvizovaná fráze bývá komponována ad libitum, což v moderní hudbě designuje sólový projev podle předem stanoveného

harmonického schématu. V Zedníkových skladbách se mnohdy vyskytují technicky náročné sólové části v rychlém tempu, hrané četnými dechovými nástroji. Jelikož jsou skladby určené pro amatérské orchestry, dosažení intonační přesnosti v ladění je v tomto případě náročná, ne-li nemožná záležitost. Takovými příklady jsou úseky ve skladbách *Serenáda pro pozoun*, *Taneční fantazie* a *imprese Sen*, ze které je následující notová ukázka. Skladbu začíná kytara tónem c2 ve čtvrtových hodnotách. Od druhého taktu se postupně přidávají nástroje (křídlovka I, trubka I, klarinet I, lesní rohy I, II, tenor, pozouny I, II) hrající prodlevu. Dřevěné instrumenty hrají od čtvrtého taktu šestnáctinový motiv, který končí na druhé době pátého taktu společně s prodlevou.

The image shows a musical score for five woodwind parts. The instruments are Piccolo/Flauto, Oboe, Bb Clarinetto, Bb Clarinetto 1, and Bb Clarinetti 2/3. The music is in 4/4 time and consists of five measures. The Piccolo/Flauto, Oboe, and Bb Clarinetto parts play a melodic line with many beamed sixteenth notes. The Bb Clarinetto 1 part plays a similar line but with some rests. The Bb Clarinetti 2/3 part plays a rhythmic pattern of beamed sixteenth notes. Dynamics markings include *mf* and *f*.

imprese Sen, t. 4-5

Basové nástroje mnohdy hrají držený tón neboli prodlevu trvající několik taktů a vytvářející harmonický základ, což je typické pro lidovou hudbu. Zedník také s oblibou užíval charakteristickou (ostinátní) figuru jako doprovodnou složku s výrazným rytmem pro zvýraznění tanečního prvku skladby. V kompozičních úsecích s důrazem na rytmickou složku dochází k redukci melodické linie. Zedník pracoval s nivelizací (srovnání tónů do určité výšky) a simplifikací (zjednodušení) melodie ve spojovacích úsecích či mezivěťách. Melodický atribut kompozice zde není určující. Hudební základ je tvořen výrazným rytmickým vzorcem, který podtrhuje taneční vlastnost.

V Zedníkových skladbách se mnohdy melodické vrcholy překrývají s dynamickým a harmonickým vrcholem. Horní vrchol bývá na konci skladby

(například v codě), vrchol spodní v první části skladby. Výjimkou není ani melodie bez vrcholu, kde se nejvyšší tón ve skladbě několikrát opakuje.

Metro-rytmická složka

Metro-rytmická složka je velmi výrazná a charakteristická elementy swingové hudby, mezi které patří synkopický rytmus, triolové členění, sextoly, změny čtyřdobého metra na třidobé (změny taktů) a kontrast krátkých a dlouhých not. Autor s oblibou užíval rytmického motivu dvou osmin a čtvrt'ové doby. Metrum nejčastěji bývá dvoudobé, třidobé nebo čtyřdobé. Ve skladbě *Pozdrav stavbařům* dochází ke střídání 4/4, 3/4 a 2/4 taktového označení. *Allegro-festivo* je význačné svým dvoutaktovým modelem, který střídá 4/4 a 3/4 takt, což lze interpretovat jako prvky ragtimu a ragtime waltzu. V téže skladbě je dominantním elementem triolové členění.

Pravidelné metrum koresponduje s pravidelnou harmonickou, melodickou a tektonickou výstavbou. Opakem je asymetrické metrum, například 3/8 a 4/8 neboli 7/8 takt vyskytující se například ve skladbě *Škádlivky*.

The image displays a musical score for the piece "Škádlivky". It consists of two systems of staves. The first system includes four staves: two for Trombone (labeled "mf"), Claves Tamburina (labeled "p"), and Bonga (labeled "p"). The second system includes four staves: two for Trb. (labeled "7"), Claves Tamburina, and Bonga. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

Škádlivky, t. 73-80

Součástí tohoto díla je Zedníkova oblíbená rychlá polka quasi galop ve 2/4 taktu. Střídání jednoduchých a složených taktů je častým jevem u skladatele.

Zedníkovy kompozice se vyznačují metrickými a rytmickými nepravidelnostmi. Autor užívá různých typů synkop, jako jsou even-note synkopa, off-beat synkopa či missed-beat. Například ve skladbě *Tanec pro dvě trubky* je zajímavý kontrast akcentace prvních a druhých dob, respektive výraznější synkopace na pozadí zdůrazňování prvních dob velkým bubnem, trubkami in B a in Es a basovou trubicou. Vzniká tím zvukově zajímavý efekt typický pro populární hudbu.

Pro Zedníka jsou dále charakteristické kontrasty mezi táhlou melodií a rytmizovanou. Typickými příklady může být hra prodlevy v basových nástrojích spolu s výrazně rytmicky členěnou melodií vyšších nástrojů nebo střídání pomalých rytmicky nedůrazných hudebních úseků s rychlými rytmicky nápadnými částmi. Skladatel však upozorňoval na skutečnost, že partitura s hustou notovou výstavbou není v pořádku. Autor měl především na mysli hutnost melodicko-rytmické složky. Z toho důvodu přikládal kompoziční důležitost i hudebním částem v delších tónových hodnotách.

Harmonie

V Zedníkových skladbách je zachována funkční harmonie, což přispívá k větší srozumitelnosti skladeb jak pro hráče dechového orchestru, tak i pro publikum. Harmonii charakterizuje přehlednost s důrazem na základní funkce (tónika, subdominanta, dominanta). Vertikální rovina uvádí akordické i figurační souzvuky. Pro skladatele jsou typické souzvuky kvintakordu a preferované kvartsextakordy průtažné, střídavé či průchodné, které vytváří akordické bloky.

Harmonická složka obsahuje mnoho zajímavých prvků. Zedník preferoval spoj střídavé dominanty a dominanty (druhý stupeň před dominantou, II-D), které spolu tvoří tzv. dominantní jádro a zdůrazňují dominantní funkci. Autor rovněž uplatňoval střídavou dominantu jako postup k tónice, dominantní jádro pak jako kadenci nebo spíše přechod do jiné tóniny.

Zedník také hojně užíval charakteristické disonance, a to především dominantní septakord (D7) a septakord druhého stupně (II7, S+7), který bývá rozveden častěji do dominanty (II7-D7) než do tóniky (S+7-T). Skladatel se zcela vyhýbal aplikaci septakordu sedmého stupně (DS⁷) ve svých kompozicích. Preferoval spíše vedlejší

septakordy, zejména na prvním a čtvrtém stupni a s oblibou utvářel septakordové postupy v sekvencích.

V Zedníkových kompozicích se také vyskytuje velký dominantní nónový akord (D^9_7), charakteristická disonance, která je součástí téměř každé skladby a obohacuje harmonickou složku. Nónový akord byl u Zedníka primárně určen pro vyjádření napětí harmonické linie. Nejčastěji bývá v základním tvaru a rozvádí se buď dominantním rozvodem do tónického kvintakordu nebo průtahem dominantního nónového akordu do dominantního septakordu. Další variantou je přímé spojení nónového akordu a dominantního septakordu. Ve skladbách se uplatňuje i spojení nónového akordu se subdominantním sextakordem (D^9_7-S6). Takový rozvod je z harmonického hlediska možný, ale zvukově nezní příliš dobře. Zedník užíval nónových útvarů se střídavou nónou (T8 9 8 D7) a preferoval rovněž harmonické spoje vedlejších nónových akordů, konkrétně na prvním (T^9_7-S) a na čtvrtém stupni (S^9_7-D7).

Skladby často ozvlášťují atonální harmonické funkce, především mimotonální dominanta (D) a subdominant (S). Obě mimotonální dominanty jsou nejčastěji ve spojení s dominantou. Harmonickým zpestřením bývá sled mimotonálních dominant, který se vyskytuje například ve skladbě *Kamarádi, je to tak*.

Zvláštním případem mimotonálních akordů jsou akordy chromatické terciové příbuznosti. V autorových kompozicích se jedná o častý harmonický jev, který obohacuje hudební výraz skladby. Akordy mívají formu durového kvintakordu, spíše než tvrdě malého septakordu. Nejčastěji se vyskytují akordy terciové příbuznosti chromatické, které jsou spojovány s doškálnými akordy v poměru terciovém. Příkladem může být spojení VI#-T (a-cis-e, c-e-g).

Harmonickou složku rovněž významně doplňují akordy alterované, typické pro jazzovou hudbu. Velmi frekventovaný je alterovaný útvar tonální, který se rozvádí do tóniky. Alterované akordy slouží především jako prostředky k zahuštění harmonie. Zedníkovy skladby jsou charakteristické výrazovými prvky. Autor užívá tzv. nepravé alterované akordy bez charakteristického intervalu zmenšené tercie, které jsou totožné s mimotonálními dominantami, ale poznají se podle rozvodného akordu, kterým je pokaždé tónika. Ve skladbě *Allegro-festivo* se vyskytuje akord s alterovanou primou a typickým intervalem zmenšené tercie, který je typický pro pravé alterované akordy. Zedník také používá zvětšený septakord s alterovanou kvintou jako prvek k vyjádření chromatického postupu v jazzové hudbě.

Pro Mojžíra Zedníka jsou typické časté změny předznamenání. V rámci jednoho dílu skladby, který je psán v určité tónině, se mohou vyskytovat i tóniny subdominantní a dominantní, paralelní, stejnojmenné, ale i terciově příbuzné. Ukázkový příklad ze skladby *Allegro-festivo*, ve které je díl A psán v C dur a obsahuje tóniny G dur, F dur, A^s dur, E^s dur, e moll, a moll. Autor s oblibou užíval tóniny Ges dur. Důležité je zmínit skutečnost, že nekomponoval skladby pouze v tóninách s béčky, což je typické pro dechovou hudbu menšího obsazení, kde převažují nástroje laděné in B. U velkých dechových orchestrů s nástroji laděnými in C je vhodnější užívat tóniny s křížky. A tímto pravidlem se skladatel řídil.

Zedník dbal na harmonický kontrast ve svých skladbách, kterého se dosahoval především pozvolnou změnou tóniny (modulací) či náhlou změnou (tóninovým skokem). Autor preferoval modulace do tónin dominantních, stejnojmenných a vzdálenějších o velkou tercii, které sloužily jako přechod z jednoho dílu skladby do další části. Méně často se vyskytují modulace do tóniny paralelní, jako je tomu například ve skladbě *Slezský motiv*. Zedník často užíval největšího účinku modulace pomocí transpozice modality o půltón. Příkladem může být *Slavnostní hudba*, kde je v dílu B transpozice z F dur do Ges dur. Nejčastější jsou diatonické modulace z durové tóniny do nižší durové tóniny a především modulace do tónin vzdálených pomocí tóniny zprostředkující.

Tóninový skok, tedy změna tóniny bez modulačního momentu, bývá mnohdy v kvintové příbuznosti a vyskytuje se u lidových písní. Stejně jako tóninová vybočení, modulace s rychlým návratem do původní tóniny jsou rovněž typická pro autora. V *Serenádě pro pozoun* dochází ke změnám tóniny takt po taktu. Při rychlých modulacích je nejprve uvedena tónika výchozí tóniny a poté následuje tzv. modulační okamžik, tedy jeden akord k provedení modulace.

Akordy jsou často transponovány do jiné výškové polohy. Jazzová praxe preferuje způsob zápisu bez dvojitých posuvek, a proto je někdy nutné užít enharmonické záměny, jako je tomu v případě skladby *Za tó našó stodolenkó*. Zedník komponoval tonální neboli diatonické sekvence, které transponují určitý model nejčastěji směrem nahoru o velkou sekundu a zvyšují harmonické napětí.

Ačkoliv se Zedník z důvodu srozumitelnosti svých skladeb pro hráče dechového orchestru vyhýbal komplexní harmonii moderního jazzu, souzvukovou vrstvu nezřídka ozvláštňují také frygické akordy, a to především první obrat frygického kvintakordu,

tzv. neapolský sextakord, který autor s oblibou užíval namísto mollové subdominanty v plagálním závěru (N6b/b-T). Závěr odvozený čili plagální (S-T) se vyskytuje nejčastěji. Hudební závěr původní neboli autentický, harmonicky dokonalý postup od dominanty k tónice (D-T) je zcela ojedinělý v Zedníkových skladbách. Závěry jsou celé, protože vždy končí tónikou. Autor preferoval v závěrech spojení akordu chromatické terciové příbuznosti a tóniky (III-T). Závěr je harmonicky a melodicky zeslabený a rytmicky dokonalý (mužský závěr), protože končí na těžké době.

Ačkoliv se harmonická složka jeví nestabilní a komplikovaná, lze vysledovat v rámci konkrétních skladeb jisté harmonické vzorce, které se neustále opakují a činí tak skladbu srozumitelnou a harmonicky uspořádanou a sjednocenou.

Tempo

Pro Mojžíra Zedníka jsou typické časté změny tempa v rámci skladeb. Každý hudební úsek, daný formovým uspořádáním, má svoje vlastní tempové označení, které bývá kontrastní k ostatním částem. V případě zařazení tance do střední části kompozice je tempo udáváno typem tance. V rámci jednotlivých dílů probíhají samostatná detailně propracovaná tempová uspořádání.

Autor uváděl, že každá skladba by měla obsahovat pomalé a rychlé části. Zároveň však poukazyval na fakt, že není důležité rychlé tempo, ale celkový výraz skladby. Komplexní charakter rychlosti vykazuje vyváženost pomalých a rychlých temp. Tempo koreluje s metroritmickou složkou. Metrická přeměna znamená současnou změnu rychlosti. Skladatel tím dosahoval náhlé hudebně výrazové transformace a udával tak svým skladbám swingový charakter.

V kompozicích Mojžíra Zedníka existuje široká škála tempových značení, od velmi pomalých temp přes středně mírná až po velmi rychlá tempa. Přibližné rozpětí dobových jednotek za minutu u slovního označení tempa se zásadně liší od číselného označení uváděného skladatelem. Největší diference nastává u tempa allegro-moderato. Zedník uváděl tempo rychlejší o téměř čtyřicet jednotek za minutu. Celkově autor vnímal všechna tempa akcelerovaně. Následující tabulka uvádí slovní i číselná tempová označení vyskytující se ve skladbách Mojžíra Zedníka.

Velmi pomalá tempa	
Grave (těžce, vážně)	
Lento (rozvláčně, pomalu)	

Pomalá tempa	
Andante (volně, krokem)	♩=66-76 U Zedníka rychlejší než se uvádí
Sostenuto (zdrženlivě)	
Comodo (pohodlně)	
Maestoso (velkolepě, důstojně)	
Střední tempa	
Moderato (mírně)	Podobným tempem je Moderato con moto.
Allegretto (poněkud rychleji, méně)	
Animato (oživeně)	
Con moto (hybně)	
Allegro moderato (mírně rychle)	♩=112 U autora mnohem rychlejší než se
Rychlá tempa	
Allegro (rychle)	♩=126-132. Podobným tempem je molto
Allegro assai (hodně rychle)	♩=144
Velmi rychlá tempa	
Presto (Velmi rychle)	

Autor uplatňuje postupné změny tempa, ale také náhlé. Pro okamžité přeměny užívá tato označení: animato (oživeněji), meno (méně, pomaleji), meno mosso (trochu zpomalit), più mosso (trochu zrychlit). Při postupném zrychlování se nejčastěji uvádí accelerando (zrychlovat, zároveň i zesilovat) a stringendo (zrychlovat, naléhavěji) či poco stringendo. Naopak postupné zpomalování autor označoval pojmy ritardando (zvolňovat), poco ritardando, ritenuto či rallentando (náhlé zpomalení), diminuendo (zpomalovat a zároveň zeslabovat). Návrat původního tempa po zpomalení nebo zrychlení je vždy A tempo.

Při změně taktu dochází ve většině případů i k modifikaci tempa. Pokud se po modifikovaném tempu navrací původní (počáteční) rychlost, autor užívá označení Tempo I. V některých případech je požadováno zrušení přísného dodržování tempa (pouze na kratší dobu) a interpretu je ponechána určitá volnost, daná symbolem rubato (neklidně) či ad libitum (podle libosti).

Při přednesu skladeb užíváme různých výrazových prostředků. Velký význam mají v hudbě nejen změny tempové, dynamické, rytmické, tónobarevné, ale i gradace, tedy stupňování síly a tempa. Následuje výčet Zedníkových preferovaných označení nálad a výrazu, které mají zároveň tempovou konotaci: agitato (bouřlivě), alla marcia (pochodem), animato (oživeně), cantabile (zpěvně), comodo (pohodlně), con moto (pohyblivě), espressivo (výrazně), festivo (slavnostně), lirico (lyricky), maestoso

(velkolepě), pesante (závažně), scherzoso (žertovně), secco (úsečně, krátce), tranquillo (klidně).

Dynamika

Zedník prosazoval ve svých skladbách výraznou dynamiku, střídal tichou klidnou hru s expresivní hlasitou. Skladby mají postupnou gradaci. Dynamický vrchol obvykle nastává na konci skladeb v codě, kde hraje celý orchestrální aparát ve fortissimu (ff). Autor silnou dynamikou zdůrazňoval důležitost hudebního úseku. Výjimku tvoří několikavěté skladby, ve kterých závěr určité hudební věty končí v pianissimu (pp), což značí neukončenost a předznamenává pokračování. Dynamický vrchol pak nastává až na konci poslední části hudebního cyklu.

Dynamika je velmi propracovaná složka modelující expresivní význam skladeb. Autor uplatňuje postupné změny dynamiky, stejně jako náhlé transformace, jež jsou častější. Crescendo i decrescendo bývají provedeny v krátké době a působí tedy expresivněji a dramatičtěji. Důležitou úlohu hrají přízvuky (akcenty), mající funkci dynamického odstínování detailů.

Zedník věnuje každému nástroji velkou pozornost a důsledně propracovává dynamiku každého instrumentu zvlášť s ohledem na hudební celek. Při hře stejného motivu v paralelních terciích zní vyšší nástroj v silnější dynamice než nižší nástroj.

Dynamika souvisí s melodickou a harmonickou složkou hudby. Ve skladbách se vyskytuje řada disonantních intervalů, které působí dynamičtěji než konsonantní intervaly. Dynamika je rovněž určena povahou modulací. Autorovy modulace do dominantních tónin provází pocit zesílení. Tabulka nabízí přehled dynamických značek používaných v kompozicích Mojžíra Zedníka.

<i>pianissimo</i> (pp) – velmi slabě
<i>piano</i> (p) – slabě
<i>subito piano</i> (<i>subito p</i>) – náhle slabě
<i>mezzopiano</i> (mp) – poloslabě
<i>mezzoforte</i> (mf) – polosilně
<i>forte</i> (f) – silně
<i>fortissimo</i> (ff) – velmi silně
<i>crescendo</i> (cresc. , prodloužené <) – zesilovat
<i>decrescendo</i> (decresc. , prodloužené >) – zeslabovat
<i>diminuendo</i> (dim.) – zeslabovat a zpomalovat
<i>accent</i> (acc. , >) – akcent, důraz na jednom tónu
<i>sforzato</i> (sf) – velmi silný důraz na jednom tónu

Tektonika

Hudební tektonika je založena na metodě přiřazování jednotlivých myšlenek, nikoliv jejich evoluci, případně motivaci, tematizaci apod. Zedníková hudba má převážně expoziční charakter, vyznačující se jasně danou melodií, pravidelnou členěností, pomalejším průběhem a výrazným začátkem i koncem skladby. V hudbě tedy převažuje homofonní faktura a celková strukturní přehlednost.

Zedníkovy kompozice mají obdobný systém v uspořádání částí skladby podle závažnosti obsahu. Začátek a konec skladby se jeví kompozičně relevantní jak po stránce melodicko-harmonické, tak metro-rytmické. Centrální část, kterou bývá většinou tanec, uvádí nový tematický materiál, přesto co do důležitosti v komplexu skladby netvoří podstatu kompoziční výstavby. Tanec vyplňuje a zpestřuje charakter kompozic.

Mojmír Zedník se ve svých skladbách řídí zásadou identity a kontrastu. První nejdůležitější díl A je opakován doslovně nebo je zkrácený (A'). Druhý formový díl B vytváří kontrast k části A. Rovněž lze tento princip aplikovat na uspořádání tematického materiálu. Vztah jednotlivých témat je založen na vzájemném kontrastu. Opakování tématu bývá doslovné, tedy totožné s prvním uvedením.

Poměr délek částí skladby není úměrný. Rozsah formového dílu je přímo úměrný závažnosti obsahu. Z toho vyplývá skutečnost, že nejdůležitější první část skladby je zároveň nejdelší. Ve skladbách Mojmíra Zedníka existují dvě varianty. První možnost je taková, kdy první díl je nejdelší a postupně jsou řazeny menší díly, a poslední část je tudíž nejkratší. Druhou variantu tvoří model s nejdelším prvním dílem, krátkou druhou částí a s třetím úsekem skladby, který je delší než druhá část, ale kratší než první.

V rámci makrotektoniky jsou význačné odstředivé síly, které mají expanzivní povahu. Vytváří je nestabilní metroritmická složka a v harmonii převaha subdominantních a dominantních funkcí. Naopak dostředivé síly jsou patrné zejména v melodické složce, vyznačující se prvky symetrie, opakováním motivů, návraty a důsledným uplatňováním principu repríz. V harmonii pak dochází k scelování skladby dostředivou tónikou. V komplexním pojetí všech složek kompozic je patrná vyváženost dostředivých a odstředivých sil.

Forma

Typickým znakem skladeb Mojžíra Zedníka je velká písňová forma s introdukcí, s vloženými mezivěťami a tematickou codou. Autor důsledně uplatňuje princip repríz. Příkladem jsou skladby *Kamarádi, je to tak* – A[:B:], *Slezský motiv* – [:AB:]. Nejčastějším formovým typem je ABA', velká třídílná forma s návratem prvního dílu, který nebývá doslovný, ale spíše zkrácený nebo naopak rozšířený. ABA' se vyskytuje například ve skladbách *Allegro-festivo, Pozdrav stavbařům, Slavnostní hudba, Scherzo, Serenáda pro pozoun, Za tó našó stodolenkó*. Dalšími hudebními formami je velká dvoudílná forma (AB), velké prosté rondo (ABACA) v *Rondu pro klarinet a orchestr*, či variace (AA1A2A3A4) ve *Valašském motivu*. Vztahy mezi jednotlivými díly skladeb jsou nejčastěji v poměru dominantním, subdominantním, paralelním nebo terciovém.

Introdukce je důležitou částí skladeb Mojžíra Zedníka. Předepisuje první téma, které je následně celé uvedeno v dílu A. Introdukce je tematická, otevřená a rytmicky zajímavá část, spíše kratšího rozsahu, v silné dynamice a ve stejném tempu jako následující díl A. Předehra může být hrána sólovými nástroji či celým orchestrem.

Díl A uvádí hlavní tematický materiál skladby. Z hudebního hlediska se jedná o nejdůležitější díl skladby. Proto bývá díl A zopakován či uveden znovu po dílu B s drobnými obměnami. První téma bývá hudebně velmi výrazné a vůči následujícím tématům kontrastní. V autorových skladbách nelze hovořit o vedlejších tématech. Každá skladba se zakládá na několika tématech, výrazných melodických myšlenkách, které svým hudebním významem spadají na úroveň hlavních témat. Zedníkova motivická práce spočívá v modifikacích melodických, rytmických (diminuce a augmentace), v uplatňování volné inverze motivu či přísné imitace v augmentaci či diminuci. Mnohdy bývá uvedena pouze hlava tématu. Věty bývají periodické a symetrické. V rámci melodické složky probíhá instrumentální dialog mezi nástrojovými sekcemi či sólovým nástrojem a orchestrem. Z hlediska harmonického se hojně uplatňují vybočení či modulace do jiné tóniny. Metro-rytmická složka je velmi pestrá, uplatňující časté změny taktů a výrazný rytmus swingového charakteru. V rámci jednoho dílu skladby dochází i ke změnám tempa, většinou zároveň spolu se změnou metra.

Díl B představuje nové kontrastní téma, z hlediska hudebního významu stejně důležité jako první téma uvedené v prvním dílu skladby. V případě, kdy je díl B střední částí skladby, jedná se často o tanec, jako je tomu v případě následujících skladeb: *Mládí dneška* - foxtrot, *Sen* - tango, *Škádlivky* - polka, *Taneční fantazie* - valčík, *Slezský*

motiv - mazur, který je rozdělen dvěma tempově odlišnými částmi. Objevuje se rovněž *Marcia* (pochod). Pokud díl B není tancem, svými vlastnostmi připomíná první díl A: časté obměny v rámci harmonické, metro-rytmické a dynamické složky. Melodická linka a tempo jsou kontrastní svým charakterem vůči prvnímu dílu.

Tematická **coda** je významnou součástí každé skladby Mojžíra Zedníka. Opakuje hlavní tematický materiál skladby. Nebývá rozsáhlá, ale z hlediska harmonie je zásadní částí skladby. V codě se nachází dynamický i tempový vrchol skladby. Zajímavostí je závěr skladby *Škádlivky*, který je obdobný čardáši nebo verbuňku.

Mezivěty jsou specifické modulacemi a vybočeními do jiných tónin. Vyznačují se výraznou harmonickou strukturou a rytmickou stránkou. Melodická linka je zde druhotnou záležitostí. Z hudebního aspektu nejsou pouze spojovacími komponenty mezi jednotlivými díly, ale představují samostatný díl s novým hudebním nápadem.

Improvizace je důležitým elementem populární hudby v Zedníkových skladbách. Zajímavou ukázkou může být volná improvizace bicích nástrojů ve skladbě *Rondo pro klarinet*. Po čtyřech taktech sóla bicích se přidá sólový klarinet.

Zedník rovněž uplatňuje prvky klasické hudby. Takovým případem jsou sólové vložky, neboli **kadence**, které jsou vypsány a bývají v rozsahu do deseti taktů. V páté části suity *Honzíkovy pohádky* je napsána virtuózní kadence s triolou v dvaatřicetinové hodnotě a hraje jí klarinet in B.



Honzíkovy pohádky, t. 54-55

Dalšími příklady jsou hudební klauzule dvou sólových pozounů ve skladbě *Škádlivky* a kadence ad libitum sólového nástroje v *Rondu pro klarinet*.



Rondo pro klarinet, t. 103-119

Škádlivky, t. 148-156

Instrumentace

Většina Zedníkových instrumentálních děl je psána pro velký dechový orchestr, počítající s přibližně třiceti hráči. Z toho vyplývá i vícenásobné obsazení jednotlivých nástrojů. Mojmír Zedník věnoval orchestraci zvláštní pozornost. Ve svém příspěvku v *Dechovém orchestru* uvádí například, že instrumentaci je třeba podřídit konkrétnímu nástrojovému obsazení orchestru a v případě změny reagovat vhodnou úpravou.⁵⁴ Důraz klade na orchestr, který by měl především znít vyváženě, barevně, zajímavě a moderně. V jeho dílech se střídavě uplatňuje hudba barevně specifikovaná a indiferentní. Zde je potřeba říci, že Zedník nikdy neupřednostňuje jednu konkrétní sekci nástrojů. Ve skladbách neexistuje žádné instrumentální těžiště. V každé skladbě dává prostor vyniknout jak dřevěným dechovým nástrojům, tak nástrojům žesťovým či bicím. Charakteristická je barevná instrumentace, při níž se sólové nástroje a orchestr hudebně doplňují nebo naopak spolu kontrastují. Tutti orchestru zní pouze v hudebně významných úsecích skladby. Sólové části nemají být příliš dlouhé a hudebník by měl mít před nástupem pauzu, aby měl dostatek času na přípravu nátisku a dechového fondu.

Zedníkovy instrumentace se vyznačují také sólovou prezentací jednotlivých hudebních nástrojů. Každá z jeho skladeb obsahuje minimálně jeden sólový úsek. Skladatel se důkladně věnoval každému nástroji zvlášť a detailně propracovával jednotlivé party. Skladby jsou komponovány tak, aby technicky vyhovovaly konkrétním

⁵⁴ Zedník, Mojmír: *Několik rad k instrumentacím pro dechové orchestry mladých a k práci s tiskovým materiálem*, in: *Dechový orchestr*, XIII. ročník, č. 1, Praha 1979, str. 22-26.

nástrojům, především v rychlých pasážích. Všechny žesťové nástroje jsou psány ve středních nástrojových polohách. K hraní nižších poloh je potřeba zkušeného hráče. Většina skladeb byla určena dětským či amatérským souborům, proto se Zedník vystříhával krajním polohám nástrojů.

Mojmír Zedník si zakládal na barevnosti dechového orchestru. Rád využíval i netradičních nástrojů pro velký dechový orchestr. Příkladem může být skladba *Sens* s užitím kytary. Kontrabasový part je součástí skladeb *Allegro-festivo*, *Hanácká serenáda*, *Taneční fantazie* nebo *Pozdrav stavbařům*.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Contrabass' and the bottom staff is labeled 'Cb.'. Both staves are in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 2/4. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. A dynamic marking 'mp' is present below the Cb. staff.

Pozdrav stavbařům, t. 75-91

Skladatelovy kompozice se vyznačují mísením nástrojového obsazení big bandu s obsazením velkého dechového orchestru. Zedník byl rovněž ovlivněn west coast jazzem, který zavedl do jazzu hudební nástroje, do té doby typické spíše pro vážnou hudbu. V jazzových souborech se začaly uplatňovat flétna, hoboj, fagot, violoncello, lesní roh a tuba.

Zedník upozorňoval na fakt, že v každé dobré instrumentaci by mělo být alespoň jedno místo s novou zvukovou barvou, s odlišnou nástrojovou kombinací, nebo jiným instrumentačním nápadem. Opakováním stejné myšlenky již nezapůsobíme. Vše souvisí se vším! Instrumentace koreluje s melodií, rytmem, harmonií a s dalšími prostředky hudby.

Barva (témbr) je jeden z nejdůležitějších aspektů ve swingové hudbě. Autor využívá veškerých možností barvitosti, kterými orchestr disponuje. Následující přehled uvádí kompoziční specifika jednotlivých nástrojů dechového orchestru v kompozicích Mojmíra Zedníka. Zároveň jsou uvedeny skutečnosti týkající se vztahů mezi hudebními instrumenty navzájem. Skladatel vymezil tónové rozsahy nástrojů, které preferoval při utváření jednotlivých partů. Informace jsou demonstrovány na konkrétních skladbách.

Dřevěné dechové nástroje vytváří jednak melodickou linku skladeb, ale mohou mít také doprovodnou harmonickou funkci. V Zedníkových kompozicích tvoří základní nástrojovou sekci a mají zásadní význam v rámci orchestrálního aparátu.

Pikola je s oblibou užívána v dechových orchestrech. V autorových skladbách je psána pro melodické úseky s nutností vysoké polohy a především bývá užita v pochodových skladbách. Často vytváří monofonní prvek spolu s flétnou a dalšími dřevěnými nástroji. Pro autora je typické střídání **flétny** a pikoly v jednom partu, jako je tomu v případě skladeb: *Honzíkovy pohádky*, *Jaro pod Cvilínem* a *Sen*.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Flute' and contains a melodic line with slurs and dynamic markings 'mf' and 'f'. The bottom staff is labeled 'FL' and contains a similar melodic line with dynamic marking 'f'. The key signature has one flat and the time signature is 3/4.

imprese *Sen*, t. 4-9

Ve skladbě *Mládí dneška* je dána možnost výběru nástroje. Standardně bývá obsazena jedna pikola a dvě flétny. Malý dechový orchestr počítající s počtem hráčů 15-20 neuplatňuje flétnu a hoboj, to je příklad kompozic *Kamarádi*, *je to tak* a *Valašský motiv*. Autorův doporučený rozsah pro flétnu je fl1- f3. Z toho je evidentní, že se zcela vyhýbal krajním tónovým polohám nástroje. Rychlé pasáže jsou psány bez technické náročnosti. Charakter melodie a rytmu u flétny se mnohdy shoduje s ostatními dřevěnými dechovými nástroji.

Hoboj a fagot jsou psány zejména pro kratší sóla ve střední poloze a barevně doplňují celý orchestr. **Hoboj** je nejčastěji psán o oktávu níže než flétna. Méně často pak spolu souzní v paralelních terciích či kvintách. Hoboj se nevyskytuje ve všech skladbách. Jeho funkce je barevná, tedy dokresluje náladu skladeb. Pokud jsou psány dva hoboje, hrají nejčastěji v terciích. Mohou znít rovněž v poměru oktávovém, kvintovém, septimovém či kvartvém. Ve skladbě *Pozdrav stavbařům* je napsáno sólo pro dva hoboje, které hrají totožnou melodii, což je obtížné na souhru a ladění.

The image shows a single staff of musical notation for Oboe. It contains a melodic line with slurs and dynamic markings 'mf' and 'f'. The key signature has two flats and the time signature is 3/4.

Pozdrav stavbařům, t. 126-133

Hra stejného motivu mnoha nástroji patří k oblíbeným prvkům Mojžíra Zedníka. To však činí skladby náročnějšími. Podobně jako v případě klarinetu in B, hoboje využívá celého tónového spektra.

Obsazení **fagotu** v dechových orchestrech je netradiční záležitostí. V Zedníkových kompozicích se fagoty běžně vyskytují a jejich hlavní funkcí je barevné dokreslení skladeb. Fagoty bývají většinou psány dva a hrají v kvintách, oktávách, případně tutti. Obsazení jednoho fagotu je možné v případě skladeb pro sólové nástroje a dechový orchestr. Náleží tam například kompozice *Serenáda pro pozoun* a *imprese Sen*. Po melodické stránce hrají zpravidla totéž co tuby, pozouny a lesní rohy. V rámci harmonie doplňují tenorové nebo barytonové nástroje. Souznění s ostatními dřevěnými nástroji je v autorových skladbách zcela výjimečné. Fagot hraje kratší sólový úsek v *Taneční fantazii*.



Taneční fantazie, t. 10-11

Zedník ve svých skladbách uplatňuje tři nejužívanější typy klarinetu, B klarinet, znějící o velkou sekundu níž, Es klarinet, který zní o malou tercii výš a basklarinet in B. Klarinet je důležitým nástrojem v jazzové i dechové hudbě.

Es klarinet je obsazován ve velkých dechových orchestrech z důvodu možnosti hraní vyšších tónů oproti B klarinetu. Klarinet in Es bývá totožný po melodické a rytmické stránce s flétnou či pikolou, popřípadě hraje o oktávu výš než hoboje či třetí B klarinet. Zřídka je hlas shodný s prvním B klarinetem. Es klarinet může nahrazovat druhou **flétnu**, jako je tomu ve třetí části suity *Honzíkovy pohádky* nebo v *impresi Sen*. V případě absence flétnového partu, je Es klarinet nejvyšším hlasem v orchestru (*Kamarádi, je to tak* a *Valašský motiv*). Part Es klarinetu je psán v rozsahu d1-d3, čímž se autor vyhýbá nevhodným krajním polohám, které nezní dobře.



Valašský motiv, t. 140-148

Nejrozšířenější **B klarinet** se užívá ve všech hudebních stylech, včetně jazzu. Klarinety in B jsou v Zedníkových skladbách zpravidla tři. Bývají psány v akordech

(nejčastěji ve formě kvartsextakordů či sextakordů) nebo hrají monodicky. Mohou se doplňovat ve hře s flétnami. Při obsazení dvou klarinetů in B, tvoří akordický souzvuk s klarinetem in Es (*Kamarádi, je to tak*). Skladba *Pozdrav stavbařům* je jedinečná v obsazení čtyř klarinetů in B a jednoho basového klarinetu, který hraje ke konci skladby sólovou část. Dohromady hrají harmonii kvintakordů a jeho obrátů nebo častěji septakordů a jeho obrátů.



Pozdrav stavbařům, t. 148-151

Obdobným příkladem jsou tři klarinety in B a basový klarinet v *Serenádě pro pozoun* a v hanáckém tanci *Za tó našó stodolenkó*. Basklarinet je často používán v jazzové hudbě. První klarinet nebývá po hudební stránce nejdůležitějším nástrojem v klarinetové sekci. Pro autora je typická proměnlivá hudební relevance v rámci nástrojových skupin. V některých hudebních úsecích může být určující i třetí klarinet in B. Druhý a třetí klarinet by měly mít zpěvné vedení hlasů. V případě klarinetu in B není rozsah nástroje téměř vůbec omezen. Autor uvádí tónové rozpětí od e do d3 a s oblibou užívá celého barevného spektra nástroje, zejména spodního rejstříku nástroje, který se dobře pojí s lesními rohy.

Rondo pro klarinet, t. 13-26

Typickým rysem instrumentace Mojžíra Zedníka je absence saxofonové sekce. Jak sám konstatoval, **saxofony** nepřinášejí žádný moderní prvek do dechového orchestru, a proto jejich využití nepovažoval za nutné. Výjimku tvoří skladby *Serenáda pro pozoun* a *Stříbrná předehra*, kde jsou saxofony psány pro zdůraznění jazzového,

respektive swingového atributu. Hrají v obsazení saxofonového kvartetu, tedy dva altsaxofony, jeden tenorový a barytonový saxofon.

1.2. Altsaxophon in Es

1.2. Tenorsaxophon in B

Baritonsaxophon in Es

1.2. Altsax.

1.2. Tensax.

Barsax.

1.2. Altsax.

1.2. Tensax.

Barsax.

Serenáda pro pozoun, t. 47-55

Lesní rohy jsou čtyři a laděné in F. Vzhledem k tanečnímu charakteru Zedníkových skladeb hrají především doprovodné figury, příznávky, držené akordy v souzvuku septakordu nebo kvintakordu, méně často pak melodické pasáže. Nástroje používáme sólově i ve skupině. Mají výbornou barvu tónu a v orchestru spojují tvrdé žestě s měkkými. Lépe se zvukově pojí s trombony než s tenory. Jako sólový nástroj hrají spolu s tenorem, barytonem a křídlovkami ve skladbě *Jaro pod Cvilínem*. Ve stejné skladbě zní sólově s hobojem.

Jaro pod Cvílnem, t. 86-89

Zedník považoval spojení lesního rohu s hobojem za zvukově velice zajímavé. Totéž platí pro zvuk sólového lesního rohu v kantiléně s flétnou. Ve skladbě *Kamarádi, je to tak* a *Valašský motiv* nejsou obsazeny lesní rohy. Autor uváděl možnost vynechání nástrojů v pochodech při basfigurách. Party lesních rohů jsou psány v rozsahu od a do f2 a zní tedy od d do b1.

Trubky in B jsou základní barevnou složkou dechového orchestru a tvoří hlavní melodickou linku skladeb. Pokud jsou pouze dvě trubky, mohou souznít s křídlovkami. Zpravidla jsou obsazeny tři nebo čtyři trubky in B a hrají hlavní melodickou linku skladeb. Doplňují se ve hře s křídlovkami a pozouny. *Jaro pod Cvílnem* obsahuje melodický úsek sólové trubky.

Jaro pod Cvílnem, t. 63-71

Skladba *Kamarádi, je to tak*, je výjimečná obsazením pouze jedné trubky in B. Hlavní melodická linka je zde hrána křídlovkami. Hra s dusítkem je v Zedníkových kompozicích ojedinělou záležitostí a vyskytuje se například ve skladbách *Mládí dneška*, *Sen* či *Serenáda pro pozoun*. Trubky in B hrají ve střední poloze od c1 do g2, a tedy není užito krajních tónových poloh nástroje.

Zedník s oblibou užíval trubky vyššího ladění. **Es trubky** mají funkci doprovodného nástroje a harmonické výplně. Es trubky jsou psány v rozsahu e1-e2 a zní o malou tercii výš. Hrají ponejvíce v souzvuku tercie, méně pak v kvartovém či sekundovém poměru. Zedníkovy skladby jsou primárně určeny pro amatérské soubory, proto je obsazení tří trubek in B a jedné trubky in Es vhodnou záležitostí.⁵⁵

⁵⁵ Ještě v 50. letech 20. století byly v dechových orchestrech obsazovány tři trubky in Es a jedna trubka in B. Postupem času se měnil trend, ubývalo hráčů na trubku in Es a začaly převažovat trubky in B. Jedním z důvodů byla skutečnost, že noví žáci preferovali spíše trubku laděnou in B.

Basová trubka doplňuje tříhlas s Es trubkami, nejčastěji ve formě souzvuku kvintakordu či jeho obrátů. Někdy je potřebné dát doprovodný akord o polohu výše. Bastrubka má obdobnou funkci jako Es trubka. Ve skladbách Mojžíry Zedníka je užitá basová trubka in B a notace je v houslovém klíči. Psaný rozsah nástroje je d1-d2 a zní o velkou nónu níž. Zedník s oblibou užíval basové trubky pro její měkký, příjemný tón.

Es trubka a basová trubka nikdy nekorrespondují s trubkami in B. Po rytmické a melodické stránce se shodují s lesními rohy nebo pozouny. Zajímavostí je absence Es trubky a bastrubky v *Serenádě pro pozoun*, která je určena pro velký dechový orchestr.

The image displays two systems of musical notation for a trombone section. The first system includes parts for Trombe 1.B, Trombe 2.B, Trombi 1./2.B, and Trombe basso B. The second system includes parts for Trombe 1.B, Trombe 2.B, Trombi 1./2.B, and Trombe basso B. The notation is in 4/4 time and features various dynamics such as *mf*, *p*, and *f*. The Trombe 1.B part starts with a melodic line marked *mf*. The Trombe 2.B part has a melodic line marked *mf*. The Trombi 1./2.B part has a harmonic accompaniment marked *p*. The Trombe basso B part has a low melodic line marked *p*. The second system shows a more complex arrangement with a *f* dynamic.

Mládí dneška, t. 126-133

Součástí dechového orchestru jsou tři tenorové **trombony in B**. Tenorový pozoun je nejpoužívanějším typem nástroje. Zedník neuzívá basový, ani kontrabasový typ nástroje. Instrumenty vyniknou i sólově. Skladatel zkomponoval například skladbu s názvem *Serenáda pro pozoun*, která může být hrána na tenorový i altový (diskantový) pozoun.

Serenáda pro pozoun, t. 12-28

V autorových kompozicích hrají trombony většinou akordické výplně. Často jsou psány v unisonu nebo pomáhají basům vytvářet hlavní harmonickou linku. Nástroje se pojí s trubkami do řízených akordů. Zedník se vyhýbal používání tak typického prvku, jako je glissando u pozounů. Dále nedoporučoval používání dusítek u trubek a pozounů, aby nedocházelo ke špatnému ladění nástrojů. Obecně se Zedník vystříhával prvků nejen v technikách hraní, které by mohly negativně ovlivňovat ladění dechového orchestru. Doporučený rozsah pozounů je od g do g1. Spodní rejstřík není užíván. Pozounové party jsou psány v basovém klíči, což je typické pro jazzovou hudbu.

Zedník přikládal velký význam **křídlovkám in B**, ve kterých spatřoval důležitou barvu dechového orchestru. Tón křídlovky je jemnější, a proto je užívána jako melodický nástroj v dechových a jazzových orchestrech. Nástroji vyhovují i technicky náročnější pasáže v rychlém tempu. Zedník zavrhoval nahrazování křídlovek jinými nástroji, například trubkami. Skladba *Valašský motiv* začíná úvodním tématem v křídlovkách.

Valašský motiv, t. 1-8

Pozornost je třeba věnovat síle zvuku křídlovek, zejména v kombinaci s jinými nástroji. Křídlovky jsou psány ve střední poloze, v rozsahu od c1 do g2. Nástroj zní nejlépe v rozsahu od f1 do f2. Tóny od c1 do e1 zní poněkud tvrdě a tóny nad f2 jsou obtížnější na hraní.

Důležitým nástrojem je rovněž **baskřídlovka** (tenor in B), vyznačující se svým jemným zvukem, uplatňovaným zejména v kantilénách. U nástroje je někdy nutné užít

široké harmonie. Tenorová křídlovka je psána od tónu d1 a zní o velkou nónu níž, tedy od tónu c. Tenor vytváří třetí hlas k oběma křídlovkám a dvojhlas s eufoniem. Barytonová baskřídlovka in C psaná v basovém klíči (**eufonium**) souzní po rytmické a melodické stránce s tenorem či tubami. Tón nástroje zní mnohem níž než zvuk tenoru. Barytonová baskřídlovka (eufonium) hraje pouze ve střední poloze od A do f1 a nevyužívá nejnižších tónů. Skladba *Mládí dneška* uvádí sólové části pro tenor a eufonium, což je značně neobvyklé, vzhledem k tomu, že se tyto nástroje příliš neuplatňují jako sólové v rámci dechového orchestru. Zedník tím však zdůrazňoval jejich melodickou funkci.

The image shows a musical score for two instruments: 'Flicorno tenore in B' (Tenor Horn in B) and 'Eufonio' (Euphonium). Both parts are in 4/4 time and marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The tenor part is written on a treble clef staff, and the euphonium part is on a bass clef staff. Both parts feature a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and are connected by long, sweeping slurs across several measures.

Mládí dneška, t. 117-120

Tuby je nejhluběji znějící nástroj a vytváří důležitou basovou linku. Rytmická složka je zde spíše jednoduchá. Charakteristická je doprovodná funkce tuby, kdy hraje první a třetí dobu v taktu. Part basu bývá často totožný s notovým zápisem eufonia. Ve všech skladbách Mojžíra Zedníka se vyskytuje tuba v ladění F – B, tedy kombinace kontrabasového nástroje in B a basového typu in F. Jako všechny žesťové nástroje hrají tuby ve střední poloze, v doporučeném rozsahu pro oba typy nástroje od G do c1. Zedník často užívá omezeného rozsahu (od G do c) pro basování v taneční a pochodové hudbě. Dva nástroje hrají v oktávovém poměru. V malém dechovém orchestru bývá obsazen jeden basový hlas, který hraje v určitých místech totéž co pozoun. Takovým příkladem je skladba *Kamarádi, je to tak*.

The image shows a musical score for 'Tuba 1/2' in 3/4 time. The part is written on a bass clef staff and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The notes are often beamed together and are connected by slurs, indicating a continuous rhythmic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat).

Slezský motiv, t. 86-91

Bicí nástroje tvoří důležitou základní rytmickou složku orchestru. Proto i Zedník věnoval těmto nástrojům velkou pozornost, vytvářel barevně zajímavé kombinace a experimentoval kvantitativně s využitím bicích nástrojů. Tradiční bicí

nástroje (basový buben, malý buben, přechody, kotel a činely), tvořící bicí soupravu, jsou doplňovány podle charakteru skladby o další nástroje (perkuse): tamburínu, rumbakoule (maracas), bonga, claves - vyšší dřevo (ozvučná dřívka), čínský blok - nižší dřevo, trianql, zvonkohru, kastaněty, xylofony, zvonky, gong. Zedník měl v oblibě tympány, které jsou zejména psány u koncertních valčíků a pochodů. Notace bicích nástrojů bývá nejčastěji psána na dvou osnovách. Autor nikdy nepíše part bicích na jednoduchou linku. V Zedníkových skladbách se nesetkáme s tremolem.

Výjimečným prvkem v Zedníkově kompozici je, že hráč je nucen střídat více hudebních nástrojů. Takovým případem je například suita *Marek v říši divů*, kde hráč na zvonky hraje určitá místa na píšťalku nebo na bonga. Dalším příkladem autorovy invence může být sólová improvizací část pro bicí interpretována spolu s klarinetem ve skladbě *Rondo pro klarinet a orchestr*, nebo také nezvyklé úvodní sólo pro zvonky v *Serenádě pro pozoun*.

1. Trompete in B
p

2.3. Trompete in B
p

Bells
Solo
p

Serenáda pro pozoun, t. 1-4

Bicí nástroje by tedy měly být užívány tak, aby byly zpestřením, a ne samozřejmostí, jak se o tom zmiňuje Mojmir Zedník v *Dechovém orchestru*.⁵⁶

⁵⁶ Zedník, Mojmir: *Několik rad k instrumentacím pro dechové orchestry mladých a k práci s tiskovým materiálem*, in: *Dechový orchestr*, XIII. ročník, č. 1, Praha 1979. str. 25.

4. TANEC PRO DVĚ TRUBKY – ANALÝZA

Pro účel hudební analýzy jsem vybrala reprezentativní Zedníkovu skladbu, *Tanec pro dvě trubky* s doprovodem dechového orchestru, která obsahuje řadu charakteristických rysů Zedníkovy skladatelského rukopisu. Typickými znaky jsou písňová forma s vloženými mezivěťmi a tematickou codou, časté změny taktů, předznamenání a tempa. Hlavní téma bývá hudebně velmi výrazné a vůči vedlejším tématům kontrastní. V kompozici je často modifikováno melodicky i rytmicky, mnohdy bývá uvedena pouze jeho hlava. Charakteristické jsou dále prvky imitace, inverze, práce s chromatikou, modulace, frygické akordy, dominantní septakordy ad. Výrazná je metroritmická složka: časté synkopy, trioly, změny čtyřdobého metra na třídobé, tedy rytmické elementy swingové hudby.

Skladba se vyznačuje několika osobitými elementy, z nichž nemalá část vychází z inspirace poválečnou populární hudbou a swingem. Jedním z nich je přístup k instrumentaci. V jeho dílech se střídavě uplatňuje hudba barevně specifikovaná a indiferentní, výjimkou v tomto směru není ani *Tanec pro dvě trubky*. *Tanec* je skladba pro dvě sólové trubky in B a dechový orchestr složený z následujících instrumentů: 2 flétny, 2 hoboje, klarinet in Es, 2 klarinety in B, 2 fagoty, 4 lesní rohy in F, 2 trubky in B, 2 trubky in Es, basová trubka in B, 4 pozouny, malý bubínek, bicí, tympány F–C, 2 křídlovky in B, tenorová křídlovka, eufonium a 2 tuby. Hudební dílo existuje také ve verzi pro dvě trubky s doprovodem klavíru.⁵⁷

Kompozice, jež patří k nejvýznamnějším Zedníkovým dílům, je primárně určena pro amatérské dechové orchestry středního a velkého obsazení. Zedník ji zkomponoval na vrcholu svých tvůrčích sil v roce 1978 pro Týden nové tvorby Svazu českých skladatelů a koncertních umělců v Praze.⁵⁸ Skladba byla také prezentována vojenským orchestrem v Moskvě v roce 1986.⁵⁹ *Tanec pro dvě trubky* získal velkou oblibu u dechových orchestrů mládežnických, amatérských i vojenských.

⁵⁷ V této verzi chybí část Coda Allegro. Skladba je součástí výběru skladeb s názvem *Sóla a klavír*.

⁵⁸ Zedník, Mojmir: *Tanec pro dvě trubky*, in: Sborník skladeb pro dechové orchestry, Praha 1978.

⁵⁹ Grossmann, Jan: *Pohled do tvůrčí dílny*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 10, 1988, str. 36-38.

Rozbor skladby

Introdukce	
0 - 4	F dur, první téma uvedeno v orchestru
Díl A	
5 - 20	F dur, první téma v sólových nástrojích
Díl B	
21 - 36	C dur, druhé téma
Díl A´	
37 - 51	F dur, první téma
Mezivěta	
52 - 60	F dur, frygický septakord
Věta	
61 - 68	F dur
Díl C	
69 - 86	B dur, třetí téma
Mezivěta	
87 - 92	Ges dur, modulace do B dur
Díl C´	
93 - 103	B dur, třetí téma
Repríza: Introdukce, díly A, B, A´	
0 - 51	F dur, C dur, F dur
Coda	
104 - 121	F dur, první a druhé téma

Skladba s výrazným zastoupením hudby expozičního typu má rozšířenou velkou třídílnou formu s introdukcí, mezivěťmi a codou. Její hudební rozměr je sto dvacet jedna taktů, časová délka je čtyři minuty a dvacet sekund. Uslyšíme v ní tři hlavní témata. První z nich orchestr uvádí v tónině *F dur* již v introdukci. Na začátku dílu A je téma opět předneseno, tentokrát však sólovými nástroji (Trubka 1, Trubka 2). Hlava tématu má synkopický charakter. Druhé osmitaktové téma uvádějí v dominantní tónině *C dur* v dílu B opět sólové trubky. Druhé téma se staccatovým motivem v šestnáctinových hodnotách výrazně kontrastuje s úvodní myšlenkou. Kontrast třetího tématu pak vyplývá nejenom ze subdominantní tóniny *B dur*, ale také z volby pomalejšího tempa (*Moderato con moto*), stejně jako z imitačního zpracování. Repríza je doslovná, což je pro tance typické.

Introdukce

Skladba začíná čtyřtaktovou, tematickou, otevřenou introdukcí v 2/4 taktu, v tónině *F dur*, v rychlém tempu (*Allegro*) a v silné dynamice (*forte*). Flétny, hoboje, klarinet in Es, první křídlovka in B zahrají v úvodních dvou taktech hlavu prvního tématu, která končí na první době třetího taktu septakordem II. stupně v *F dur* (*g–b–d–f*). Ve třetím a čtvrtém taktu hrají fagoty, křídlovky in B, tenorová křídlovka, eufonium a tuby osminový motiv, který je odvozen od prvního tématu. Ve čtvrtém taktu hraje celý orchestr (mimo lesní rohy) chromatický postup, jenž předesílá nástup sólového partu v následujícím taktu.

Úvodní takty obsahují několik harmonických prvků, typických pro autora. V druhém taktu tónický sextakord, v taktu třetím tónický septakord a dominantní terckvartakord tóniny *F dur*. Rytmická stránka vykazuje typické rysy swingové hudby: synkopický rytmus hlavní melodické linky a rovněž doprovázejících nástrojů. Zajímavý je kontrast akcentace prvních a druhých dob, respektive výraznější synkopace na pozadí zdůrazňování prvních dob velkým bubnem, trubkami in B a in Es a basovou trubkou. Vzniká tím zvukově zajímavý efekt typický pro populární hudbu.

Flauti 1.2.
Oboi 1.2.
Clarinetto B.
Clarinetto B.
Clarinetti B.
Fagotti
Corni in F
Corni in F
Trombe soli in B.
Trombe soli in B.
Trombe 1.2. B.
Trombe 1.2. B.
Tromba bassa in B.
Tromboni 1.2.
Tromboni 3.4.
Tamb. piccolo
Gr.Cas.-Piatti
Timpani
Flicorni 1.2. in B.
Flicorno ten.
Euphonio
Tube 1.2.

První díl A

V pátém taktu je uvedeno sólo B trubek. První synkopované osmitaktové téma je v tónině *F dur* a končí na první dobu osmého taktu. Téma je periodické, sestává ze čtyřtaktových polovět. První trubka hraje hlavní melodii, druhá trubka doprovází. Vztah obou partů je založen na inverzi.



Na první dobu sóla (takt 5) hraje orchestr tónický kvintakord *F dur*. Lesní rohy, trubky in Es, basová trubka spolu s malým bubínkem hrají v celém dílu A druhou a čtvrtou dobu v taktu. Naopak první a třetí dobu v taktu hrají bicí a tuby. V taktu 7 je septakord II. stupně, který je rozveden do dominantního septakordu (takt 8). V taktu 9 a 10 je tónický kvintakord *F dur*. V jedenáctém taktu septakord II. stupně, rozvedený přes dominantní septakord do tóniky v taktu 12, kde končí na první době sólo. Na druhou dobu je zahrána sextola od tónu *g* (flétnou, hobojem a klarinetem in Es). Tento šestnáctinový motiv směřuje k uvedení prvního tématu v orchestru v taktu 13, konkrétně čtyř taktů první polověty. Part první trubky je hrán flétnami, hoboji, Es klarinetem, B klarinetem I, B křídlovkou I. Klarinety I, II in B hrají téma částečně augmentované. Téma druhé sólové trubky hrají fagoty, tenorová křídlovka a euphonium. V taktech 17 až 20, je uvedena druhá polověta prvního tématu první trubky v B klarinetu I a v B křídlovkách. V B klarinetech II, III a tenoru je téma částečně augmentované. Part druhé sólové trubky hrají fagoty a euphonium. Díl A je zakončen na první době taktu 20 tónickým kvintakordem *F dur*. Tóny *c-f-e* směřují ke změně tóniny z *F dur* na *C dur* v taktu 21.

Druhý díl B

Od taktu 21 je změna předznamenání na *C dur*. Sólové nástroje uvádějí nové kontrastní téma. Jedná se o pizzicatový motiv v šestnáctinových hodnotách. Téma je osmitaktové (takty 21–24: první polověta, takty 25–28: druhá polověta).

První takt zní sestupně rozložený dominantní septakord tóniny *C dur* (*g–h–d–f*). V následujícím taktu (22) zní septakord I. stupně (*c–e–g–h*), v taktu 23 se navrácí dominantní septakord, a v taktu 24 zní tónický kvintakord *C dur*. Podobně jako v prvním tématu jde o inverzní charakter obou partů. V taktech 23 a 24 je ve flétnách, hobojích, Es klarinetu, B křídlovkách uvedena hlava prvního tématu v inverzi. Částečně také v B klarinetech I, II, III, kde chybí první osmina a téma je rytmicky upraveno. Trubky in Es, basová trubka a tamburína zachovávají svůj charakter z předchozího dílu, tedy hrají druhou a čtvrtou dobu v taktu. Obdobně bicí a tuby hrají první a třetí dobu. Od taktu 25 zní druhá polověta tématu. V taktu 27 zní v orchestru souzvuk *as–c–es–ges* (dominantní septakord z *Des dur*). Vybočení do jiné tóniny jsou pro Zedníka velmi charakteristická.

Od taktu 29 je druhé téma zopakováno. Objevují se drobné změny v doprovodu. V taktech 29 a 30, 33 a 34 zní navíc hoboje a klarinety, hrající stejný motiv. Dominantní septakord *Des dur* v taktu 35 je zde rozveden přes nónový akord do tóniky *C dur* v taktu 36, kde končí díl B. Obliba nónových akordů je obdobná s užíváním septakordů, ale v menší míře. Nónové akordy řadíme do základní množiny Zedníkových charakteristických kompozičních prvků.

Třetí díl A'

Návrat tóniny *F dur* (takt 37) a uvedení prvního tématu v sólových trubkách. Od taktu 37 do 51 hovoříme o dílu A'. Po melodické, harmonické a rytmické stránce je tato část v podstatě totožná s dílem A. Liší se pouze ve dvou aspektech. Od taktu 37 do 44 hraje v doprovodu pikola melodickou pasáž v šestnáctinových hodnotách, která prezentuje první téma upravené diminucí.



V závěru dílu A' (takty 50, 51) dochází ke změně oproti dílu A. V taktu 50 zní souzvuk *as-c-es* (tónický kvintakord *As dur*), který je rozveden na první době následujícího taktu do *G dur* (*g-h-d*). Na druhé době taktu 51 zní dominantní septakord tóniny *F dur* (*c-e g-b*), který směřuje do tónického kvintakordu *F dur* v taktu 52.

Mezivěta

Od taktu 52 do 60 je mezivěta, uvádějící rytmicky výrazný motiv, složený ze čtvrtové noty a dvou osminových. Tato část je hudebně velmi zajímavá. Takt 52 zní tónický kvintakord *F dur*, následující takt (53) zní souzvuk *ges-b-des-f*, tedy frygický septakord. To samé v taktech 54, 55. Takty 57–60 uvádí souzvuk tóniky *F dur*. Mezivěta směřuje k prezentaci lyrického tématu v sólových nástrojích v taktu 61, kde dochází ke změně taktu z 2/4 na C a změně tempa na pomalejší.

V mezivětě nehrají sólové nástroje, ale pouze orchestr (v klavírní verzi klavír). Tato část slouží jako spojovací oddíl mezi dílem A' a následujícím sólem obou nástrojů. Zedník považoval za nezbytné, aby každému sólovému úseku předcházela několikataktová pauza, z důvodu přípravy nátisku a dechového fondu. Mezivěta je velmi výrazná nejenom po rytmické stránce, ale také z tonálního hlediska. Frygický akord patří mezi používané hudební prvky v kompozicích Mojžíry Zedníka. Melodická složka není příliš výrazná. Většina nástrojů hraje na jednom tónu, vyjma fagotů, tenorů, euphonia a basů.

Věta

V taktu 61 dochází ke kontrastu tempovému, stylizačnímu i dynamickému. Předznamenání sólové věty je *F dur*. Téma je však postaveno na dominantním septakordu tóniny *B dur* (*f-a-c-es*). Tempo je mírnější oproti předchozí části (Meno). Sólový part není doprovázen žádným nástrojem dechového orchestru. Sólová věta má imitační charakter. Ve třetím taktu partu první trubky je diminuovaná melodie počáteční

části sóla druhé trubky. Ve čtvrtém taktu naopak augmentovaný hudební úsek druhého taktu Trubky II.

The image shows a musical score for two trumpet parts and two trombone parts. The top two staves are labeled 'B♭ Trumpet' and the bottom two are labeled 'B♭ Tpt.'. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff (Trumpet I) has a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The second staff (Trumpet II) has a similar line but with a different rhythmic pattern. The third staff (Trombone I) has a melodic line with a quarter rest at the beginning. The fourth staff (Trombone II) has a similar line with a quarter rest at the beginning. The music concludes with a final chord.

V taktu 66 hrají dřevěné nástroje klesající motiv, který je v následujícím taktu přebrán lesními rohy a pozouny. Tato část (takty 61–68) končí tónickým septakordem *F dur*. Stejně jako tento kompoziční úsek jsou pro Mojmíra Zedníka typické hudební části psané v určitém předznamenání, avšak odpovídající jiné tónině, která je určena posuvkami v melodické lince.

The image shows a musical score for a woodwind and brass section. The instruments listed are Flute, Oboe, B♭ Clarinet (three parts), Bassoon, Horn (two parts), Trombone (two parts), and C Tuba. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The woodwinds and brasses play a descending melodic motif. The Flute, Oboe, and B♭ Clarinet parts have similar melodic lines. The Bassoon, Horn, Trombone, and C Tuba parts have similar harmonic lines. The music concludes with a final chord.

Díl C

Taktem 69 začíná třetí téma v tónině *B dur* a pomalejším tempu (*Moderato con moto*). Téma je osmitaktové a obě předvětí mají imitační charakter. Na druhou dobu taktu 72 hrají dřevěné nástroje stoupající motiv tónického kvintakordu, který je v následujícím taktu držen v souzvuku po dobu celého taktu a v taktu 74 přechází do souzvuku septakordu druhého stupně *B dur* (*c-es-g-b*). Následuje dominantní septakord (*f-a-c-es*) a tónika *B dur*. V taktu 76 hrají trombony střídavý kvartsextakord, který je spolu s průtažným kvartsextakordem často používaným prvkem v kompozicích Mojžíry Zedníka.

The image shows a musical score for two parts: B Trumpet and B Tpt. (Bass Trombone). The score is in 4/4 time and consists of eight measures. The first two measures (69-70) show the B Trumpet part with a melodic line. The next two measures (71-72) show the B Trumpet part with a rhythmic pattern. The last four measures (73-76) show the B Tpt. part with a rhythmic pattern. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat).

Od taktu 77 hrají tenorová křídlovka a eufonium první polovětu tématu první trubky a sekce dřevěných nástrojů ostinatně doprovází druhým taktem tématu druhé trubky, jenž tvoří čtyřtaktový sekvenční úsek. V taktu 79 zní dominantní septakord *B dur* (*f-a-c-es*), který je rozveden do tóniky v taktu 80. Druhá část tématu (takty 81–84) je dohrána sólovými nástroji. Lesní rohy, trubka in *Es* a basová trubka doprovází swingovým motivem odvozeným ze závěti třetího tématu prvního sólového nástroje. Harmonicky zajímavý je takt 84. Tónika, sekundakord II. stupně, tónický septakord a sekundakord II. stupně. V taktu 85 je vybočení do *Des dur*. Následuje střídavý kvartsextakord hraný trombony, dřevěné nástroje hrají motiv dvou osmin začátku sedmého taktu sóla prvního nástroje a jejich inverzi. Mojžíra Zedník měl v oblibě kvartsextakordy, zejména střídavé a průtažné.

Mezivěta

Od taktu 87 začíná šestitaktová mezivěta v tónině *Ges dur*. První sólový nástroj hraje třítaktový motiv (takty 87–89), který je od taktu 90 opakován. Na druhé době v taktu 91 zní dominantní septakord *B dur* a znamená návrat do tóniny původní. U

stejných nástrojů je častá hra v terciích či sextách, což značí lidový charakter hudby. Změny tónin, vybočení, modulace jsou typickými rysy skladeb Mojžíra Zedníka.

Díl C'

Od taktu 93 do 96 hraje druhá sólo trubka třetí téma první trubky. Lesní rohy, Es trubky a basová trubka doprovázejí swingovým motivem. Na první době taktu 95 je vybočení do tóniny *F dur* (tónický kvartsextakord). Od taktu 97 do 100 zní druhá část tématu první trubky, kterou hrají křídlovky a eufonium a hlava tématu druhého sólového nástroje je opakována ve dřevěch. Na konci dílu C' je znovu uvedeno závěti tématu v sólových nástrojích. Díl C' je oproti dílu C zkrácený (11 taktů), představuje pouze jednu třetí téma a doprovodná složka je také odlišná.

Coda

Coda je tematická, v tónině *F dur*. První část Coda – Allegro uvádí nejprve šest taktů prvního tématu (takty 104–110). Téma hrají fagoty, trombony, tenorová křídlovka, eufonium a tuby. V taktu 109 je vybočení do tóniny *As dur*, následuje dominantní septakord *C dur*. V taktech 110 a 111 je uvedena hlava druhého staccatového tématu, kterou hrají sólové nástroje. V taktu 111 zní dominantní septakord z tóniny *F dur*. Celá Coda se vyznačuje tím, že když hraje orchestr, nehrají sólové nástroje, a naopak.

V taktu 112 následuje druhá část Coda – Presto. Zde je uvedena hlava prvního tématu, který se třikrát opakuje (takty 112–115). Téma je hráno flétnami, hoboji, klarinetem in Es, prvním klarinetem in B a křídlovkou I. Orchestr doprovází hraním první a třetí doby v taktu. Po taktech se střídá tónický kvintakord *F dur* a dominantní septakord tóniny *Es dur* (*b-d-f-as*). V taktu 116 dochází k návratu původní tóniny *F dur* a první trubka začíná hrát druhé staccatové téma, mající stoupající tendenci. V taktu 117 se přidá druhý sólový nástroj. Motiv vytvořený z hlavy druhého tématu je hrán jako kánon, směřuje k velkému závěru skladby a končí na první době taktu 120, kde začíná hrát tamburína závěti druhého tématu. Na druhou dobu se přidává orchestr a zní frygický kvintakord (*ges-b-des*). Celá skladba končí tónickým kvintakordem *F dur* v taktu 121.

Coda představuje hlavní tematické části, první a druhé téma. Tematická coda je významnou součástí každé skladby Mojžíra Zedníka. Nebývá rozsáhlá, ale z hlediska harmonie je zásadní částí skladby. Coda většinou obsahuje dynamický vrchol skladby.

Shrnutí

Tanec pro dvě trubky získal velkou oblibu u dechových orchestrů mládežnických, amatérských i vojenských. Skladba obsahuje řadu osobitých elementů, z nichž nemalá část vychází z inspirace poválečnou populární hudbou a swingem. Jedním z nich je přístup k instrumentaci. Většina skladeb Mojžíry Zedníka je psána pro velký dechový orchestr (kolem třiceti hráčů). Z toho vyplývá i vícenásobné obsazení jednotlivých nástrojů. V jeho dílech se střídavě uplatňuje hudba barevně specifikovaná a indiferentní, výjimkou v tomto směru není ani *Tanec pro dvě trubky*. Pikola má v sólových částech skladby funkci barevného zpestření. Dva hoboje a dva fagoty rovněž dokreslují v rámci daného stylově-žánrového typu poněkud netypické témbrové vyznění. K němu přispívají i party jednoho klarinetu in Es a tři klarinetů in B. Žesťová sekce zahrnuje čtyři lesní rohy in F, trubky in Es, in B, basovou trubku in B, čtyři trombony, křídlovky in B, tenor, eufonium a tuby. Bicí sekce je zvukově rovněž velice bohatá. Zahrnuje malý bubínek, tamburínu, perkuse, bicí soupravu, velké tympány, xylofon a zvonky. Zde je potřeba říci, že Zedník nikdy neupřednostňoval jednu konkrétní sekci nástrojů. V každé skladbě dával prostor vyniknout jak dřevěným dechovým nástrojům, tak nástrojům žesťovým či bicím. Sólové nástroje a orchestr se hudebně doplňují, nebo spolu naopak kontrastují. Ačkoliv *Tanec pro dvě trubky* obsahuje výraznější prvky swingu, součástí orchestru nejsou saxofony. Jejich využití zde Zedník nepovažoval za nutné stejně tak, jako je tomu v případě kontrabasů, s nímž se ale posluchač v jeho skladbách setkává jinak poměrně často.

Vedle instrumentace *Tanec pro dvě trubky* ukazuje i jiná specifika Zedníkova kompozičního rukopisu. V oblasti rytmiky je jím například častý výskyt synkop, v harmonii pak jednoduchost a přehlednost s důrazem na základní funkce. Ačkoliv se Zedník z důvodu srozumitelnosti svých skladeb pro hráče dechového orchestru vyhýbal komplexní harmonii moderního jazzu, souzvukovou vrstvu nezřídka ozvláštňují také frygické akordy, hlavní i vedlejší septakordy, nónové akordy či modulace různého druhu. Melodická složka je důkladně promyšlená, obsahuje prvky imitace, inverze nebo práce s chromatikou. Zedníkova hudba má převážně expoziční charakter: převažuje v ní homofonní faktura, dále se vyznačuje důsledným uplatňováním principu repríz a vůbec celkovou strukturní přehledností. Její tektonika je založena na metodě přiřazování jednotlivých myšlenek, nikoliv jejich evoluci, případně motivaci, tematizaci apod.

ZÁVĚR

Mojmír Zedník byl jednou z předních osobností hudebního života na Moravě. Zedníkovy skladatelské aktivity byly rozsáhlé. Nejvýznamnější oblastí autorovy umělecké činnosti byla inovace v tvorbě pro velké dechové orchestry. Zedník si vytvořil svoje vlastní kompoziční postupy. Ve svých kompozicích mísí prvky více hudebních žánrů, konkrétně jazzu, swingu, populární a lidové hudby. Výsledkem jsou hudební skladby charakteristické svou originální barevnou instrumentací, nápaditou melodikou, swingovým rytmem a rozmanitou harmonickou složkou.

Skladatel se rovněž soustředil na problematiku orchestrace a dramaturgie dechových orchestrů. Svými hudebními díly podstatně přispěl k modernizaci repertoáru dechových orchestrů a k sdělnosti dechové hudby pro široké vrstvy posluchačů a své poznatky z těchto uměleckých činností publikoval v odborném časopise *Dechový orchestr*.

Vedle instrumentální hudby věnoval tento skladatel rovněž pozornost kompozicím sborovým. Zkomponoval několik cyklů pro smíšený sbor a klavír, avšak hlavní pozornost věnoval tvorbě pro dětské sbory. Své originální kompoziční metody aplikoval i na oblast sborových skladeb a vznikla tak řada originálních populárních písní s moderními rytmy, které se především uplatnily v rozhlasových a televizních studiích.

Velmi intenzivně se zabýval teoretickým a historickým bádáním v oblasti jazzové, respektive swingové hudby. Mojmír Zedník jako první sepsal za pomoci pamětníků pojednání o počátcích a historii swingové hudby v Olomouci. Výsledkem jsou dvě brožury s názvem *Vzpomínky protkané swingem I, II*, které poté vyšly v rozšířeném vydání v olomouckém tisku, *Stráž lidu*.

Mezi význačné Zedníkovy organizační počiny náleží uspořádání symfonického jazzového koncertu, v rámci kterého zazněla poprvé v Olomouci *Rhapsody in Blue* George Gershwin. Koncert se konal v lednu 1949 v olomoucké Redutě a Mojmír Zedník považoval tuto událost za vrchol olomoucké swingové éry. Také se podílel na organizaci sjezdu swingových interpretů 5. dubna 1987 v Sigmě Olomouc.

Mojmír Zedník se významně zasloužil o rozvoj populární hudby v oblasti tvorby pro velké dechové orchestry a pěvecké sbory. Jeho skladby jsou stále velmi populární, a to u amatérských i profesionálních souborů.

PRAMENY A LITERATURA

Literatura

Hradil, Čestmír: *Historie divadla ve Velké Bystřici*, in: Almanach ke 130. výročí založení divadla v roce 2007.

Kolektiv autorů: *Československý hudební slovník osob a institucí*. Státní hudební vydavatelství, sv. 1, Praha 1963, sv. 2, Praha 1965.

Kolektiv autorů: *Čeští skladatelé současnosti*. Panton, Praha 1985.

Kolektiv autorů: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Editio Supraphon, Praha 1990.

Kolektiv autorů: *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. Profil, Ostrava 1984.

Kolektiv autorů: *Slovník české hudební kultury*. Editio Supraphon, Praha 1997.

Steinmetz, Karel: *Hudební kultura v Olomouci v období od podzimu 1938 do května 1945*, in: Mezinárodní webový sborník Hudební výchovy 2009.

Šišková, Hana: *Život a dílo vysokoškolského učitele a hudebního skladatele Mojžíry Zedníka*. Diplomová práce. Katedra speciální pedagogiky, Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1990.

Vačkář, Václav – Vačkář, Dalibor C.: *Instrumentace symfonického orchestru a hudby dechové I*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1954.

Vičarová, Eva: *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2002, ISBN 80-244-0401-X.

Vysloužil, Jiří: *Hudební slovník pro každého I*. Nakladatelství Lípa, Vizovice 1995, ISBN 80-901199-05.

Zedník, Mojmír: *Vzpomínky protkané swingem, díl 1*. Okresní kulturní středisko, Olomouc 1987.

Zedník, Mojmír: *Vzpomínky protkané swingem, díl 2*. Okresní kulturní středisko, Olomouc 1988.

Články z novin a časopisů

Ebr: *Život spjatý s tóny*, in: Stráž lidu, Okresní výbor KSČ a rada ONV v Olomouci, 19. dubna 1986, s. 4.

Grossmann, Jan: *Pohled do tvůrčí dílny*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 10, Ostrava 1988, s. 36-38.

- Klein, Milan: *Mezi pěti linkami*, in: Ostravský kulturní měsíčník, č. 4, Ostrava 1981, s. 64-65.
- Klimeš, Miroslav: *Nad tvorbou skladatele Mojžíra Zedníka, Hudba pro radost*, in: Stráž lidu, Okresní výbor KSČ a rada ONV v Olomouci, 18. března 1980, s. 4.
- Klimeš, Miroslav: *Nové skladby Mojžíra Zedníka*, in: Stráž lidu, Okresní výbor KSČ a rada ONV v Olomouci, 12. března 1977.
- Kolář, Bohumil: *Se skladatelem Mojžírem Zedníkem o hudbě i o životě*, in: Olomoucký týden, ročník 2, č. 17, Olomouc 2001, s. 6.
- Kolář, Bohumil: *Na počest skladatele Zedníka*, in: Olomoucký týden, ročník 2, č. 17, Olomouc 2001, s. 13.
- Langer, Adolf: *Na čem pracuji*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 3, Ostrava 1984, s. 42.
- M. H.: *Mojmír Zedník*, in: Velkobystřické noviny, č. 4, Velká Bystřice 2006, s. 3-4.
- Rozkošný, Miroslav: *Na hudebního skladatele Mojžíra Zedníka (1921 – 2007) vzpomínají ve Vacanovicích*, in: Tršický zpravodaj, Tršice duben 2010, s. 7.
- Šmídová, Věra: *S jubilentem o dechovce*, in: Kulturní měsíčník Severomoravského kraje, č. 5, Ostrava 1986, s. 46-47.
- Zedník, Mojmír: *Několik rad k instrumentacím pro dechové orchestry mladých a k práci s tiskovým materiálem*, in: Dechový orchestr, XIII. ročník, č. 1, Praha 1979, s. 22-26.
- Zedník, Mojmír: *Problematika současné dramaturgie dětských a mládežnických dechových orchestrů*, in: Dechový orchestr, XII. ročník, č. 2, Praha 1978, s. 3-5.
- Zedník, Mojmír: *Slovo pro začátek*, in: Stráž lidu, Olomouc 12. března 1987, s. 4.
- Zedník, Mojmír: *Cylindr-boys*, in: Stráž lidu, Olomouc 14. března 1987, s. 4.
- Zedník, Mojmír: *Jazzový orchestr Moderna*, in: Stráž lidu, Olomouc 17. března 1987, s. 4.
- Zedník, Mojmír: *Brouci*, in: Stráž lidu, Olomouc 19. března 1987, s. 4.
- Zedník, Mojmír: *Konec válečných let*, in: Stráž lidu, Olomouc 21. března 1987, s. 4.
- Zedník, Mojmír: *Edwinův taneční orchestr*, in: Stráž lidu, Olomouc 24. března 1987, s. 4.
- Zedník, Mojmír: *Eda Melč a Akademik*, in: Stráž lidu, Olomouc 26. března 1987, s. 4.
- Zedník, Mojmír: *Koncert, který se vryje do paměti*, in: Stráž lidu, Olomouc 28. března 1987, s. 4.
- Zedník, Mojmír: *Z pera Mojžíra Zedníka*, in: Stráž lidu, Olomouc 13. srpna 1988, s. 4.

- Zedník, Mojmir: *Kdo byl první?*, in: Stráž lidu, Olomouc 16. srpna 1988, s. 4.
- Zedník, Mojmir: *Orchestr Olympik*, in: Stráž lidu, Olomouc 18. srpna 1988, s. 4.
- Zedník, Mojmir: *Ještě jednou o Olympiku*, in: Stráž lidu, Olomouc 20. srpna 1988, s. 4.
- Zedník, Mojmir: *Taneční orchestr Alfa*, in: Stráž lidu, Olomouc 23. srpna 1988, s. 4.
- Zedník, Mojmir: *Poctivá muzikantská práce*, in: Stráž lidu, Olomouc 25. srpna 1988, s. 4.
- Zedník, Mojmir: *Olomoucký taneční orchestr*, in: Stráž lidu, Olomouc 27. srpna 1988, s. 4.
- Zedník, Mojmir: *Orchestr RaJ Olomouc*, in: Stráž lidu, Olomouc 30. srpna 1988, s. 4.
- Ještě jednou orchestr RaJ Olomouc*, in: Stráž lidu, Olomouc 1. září 1988, s. 4.
- Zedník, Mojmir: *Intermezzo*, in: Stráž lidu, Olomouc 3. září 1988, s. 4.
- Zedník, Mojmir: *Olomoucký dixieland*, in: Stráž lidu, Olomouc 6. září 1988, s. 4.
- Zedník, Mojmir: *Swingový orchestr Dopravních staveb*, in: Stráž lidu, Olomouc 8. září 1988, s. 4.
- Zedník, Mojmir: *Swingový orchestr DK ROH Sigma*, in: Stráž lidu, Olomouc 10. září 1988, s. 4.
- Zedník, Mojmir: *Slovo na závěr*, in: Stráž lidu, Olomouc 13. září 1988, s. 4.

Prameny

Osobní archiv Mojmir Zedníka, tř. Míru 37, Olomouc.

Český rozhlas Olomouc: *Hudba, kterou mám rád*. Uvádí: Richard Pogoda. Host: Mojmir Zedník. 21. listopadu 1999.

Internetové zdroje

<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník>

RÉSUMÉ

Diplomová práce se věnuje uměleckému odkazu skladatele, klavíristy, aranžéra, pedagoga a organizátora hudebního života Mojžíra Zedníka (1921-2007).

Postupně je pojednáno o profesním životopisu a kompozičním díle, které zahrnuje tvorbu pro dechové orchestry a pěvecké sbory. Součástí práce je analýza Zedníkova stěžejního hudebního díla pro velký dechový orchestr, *Tance pro dvě trubky*. Závěrečné kapitoly se zabývají instrumentační prací a pokouší se zhodnotit skladatelský rukopis Mojžíra Zedníka.

Spis obsahuje souhrnný index skladeb, soupis jmen textařů, se kterými spolupracoval, seznam skladatelů, jejichž díla instrumentoval či aranžoval, a také kompaktní disk Zedníkových nejznámějších skladeb.

Mojmír Zedník byl jednou z předních osobností hudebního života na Moravě. Významně se zasloužil o inovaci v tvorbě pro dechové orchestry všech obsazení.

SUMMARY

This thesis is focused on the artistic heritage of the composer, pianist, arranger, teacher and organizer of musical life Mojmír Zedník (1921-2007).

Gradually the chapters including the professional life of Mojmír Zedník and the works for brass band and choral compositions. The thesis contains analyzations of the most important Zedník's musical work *Tanec pro dvě trubky*. The final chapters deal with the instrumental work and attempts to assess the Zedník's compositional manuscript.

The thesis contains a total index of the compositions, name index of lyrics writer, name index of composers whose works orchestrated and arranged, and a compact disc of Zedník's best known compositions.

Mojmír Zedník was one of the leading figures of musical life in Moravia. Significantly contributed to innovation in the works for brass bands.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Diplomarbeit beschäftigt sich mit künstlerischem Nachlass des Komponisten, Klavierspielers, Arrangeurs, Pädagogen und Organisors des Musiklebens Mojmír Zedník (1921-2007).

Allmählich wird der Berufslebenslauf und das Komponistenwerk behandelt, das auch das Schaffen für Blasorchester und Sängerköre umfasst. Den Bestandteil der Arbeit bildet die Analyse des Zedníks Hauptmusikwerks für große Blasorchester, *Tanz für zwei Trompeten (Tanec pro dvě trubky)*. Die Schlusskapitel widmen sich der Instrumentationsarbeit und versuchen die Komponistenhandschrift von Mojmír Zedník zu werten.

Das Werk enthält den Gesamtindex der Kompositionen, das Namenverzeichnis der Texter, mit den er zusammengearbeitet hat, die Liste der Komponisten, deren Werke er instrumentiert oder arrangiert hat, und auch die Compactdisc mit den bekanntesten Zedníks Kompositionen.

Mojmír Zedník war eine der prominenten Persönlichkeiten des Musiklebens in Mähren. Er hat sich bedeutend um die Innovation im Schaffen für Blasorchester aller Besetzung verdient gemacht.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora:	Hájková Monika
Název katedry a fakulty:	Katedra muzikologie, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Název diplomové práce:	Umělecký odkaz Mojžíra Zedníka se zaměřením na tvorbu pro dechové orchestry
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Jan Blüml
Počet znaků:	130912
Počet příloh:	8
Počet titulů použité literatury:	13

Klíčová slova:

Mojmír Zedník, kompoziční dílo, dechový orchestr, sborová tvorba, swingová hudba, analýza, instrumentace, kompoziční rukopis

Charakteristika diplomové práce:

Práce pojednává o profesním životopisu a kompozičním díle skladatele a pedagoga Mojžíra Zedníka. Obsahuje analýzu Zedníkova stěžejního hudebního díla pro velký dechový orchestr, *Tance pro dvě trubky*. Spis se zabývá instrumentační prací a pokouší se zhodnotit skladatelský rukopis Mojžíra Zedníka.

PŘÍLOHY

1. Kompozice pro dechové orchestry
2. Písně pro sbory
3. Abecední seznam textařů, se kterými Mojmír Zedník spolupracoval
4. Abecední seznam skladatelů, jejichž díla Mojmír Zedník aranžoval nebo instrumentoval
5. Zprávy z tisku
6. Hudební fragmenty z devadesátých let
7. Přehled swingových kapel v Olomouci
8. Tanec pro dvě trubky – partitura

Příloha č. 1: Kompozice pro dechové orchestry

- před rokem 1957:** slow-fox *Legenda B dur*, slow-fox *Romance v Es*, pochod *Brigádnická*, pochod *Nový den*, *Pochod míru*, pochod *Směle dál*, estrádní tanec *Estrádní valčík*, *Český tanec*, waltz *Píseň pro milou*, *Fantasie na píseň At least*, *Rapsodie pro trombon*, *Svatební valčík*, waltz *Tři vzpomínky*, waltz *Snad zítra*, scénická hudba *Sněhurka a sedm mužiků*, scénická hudba *Šípková Růženka*, foxtrot *Babí léto*, beguine *Jižní romance*, slow-fox *Náhodné setkání*
- 1957:** znělka IV. divadelní přehlídky v Krnově, foxtrot *Hvězdy v rákosí*, slow-fox *Opuštěný dům*, *Hudba k prostným žákyň*
- 1958:** foxtrot *Premiéra*, scénická hudba *O dvanácti měsíčkách*
- 1959:** foxtrot *Světa a stíny*, *Náladový valčík*, *Krnovská svita (Pochod pracujících, Mezi pionýry, Divadelní přehlídka, Výlet na Ježník)*, pochod *Jubileum*
- 1960:** waltz *Modrý safír*, foxtrot *Volá Brno*, *Taneční maličkosti pro trubku a smyčcový orchestr (1. Bequine, 2. Pomalý foxtrott, 3. Pomalý valčík, 4. Foxtrott)*, znělka pro bruntálský filmový měsíčník, polka *Mladá léta*, *Serenáda pro trombon*
- 1961:** charleston *Nepokojné nohy*, polka *Májový květ*, foxtrot *Modré pondělí*
- 1962:** *Hudba ke cvičení žákyň*, foxtrot *Taškář*, scherzo pro tubu *Ježibaba*, foxtrot *Písnička z prázdnin*, *Charleston pro Fabiánka*, *Svita pro čtyři trombony*
- 1963:** *Idylický valčík*, pochod *Okolo Bystřice*
- 1964:** beguine *Zelený ostrov*, valčík *Ukolébavka*, foxtrot *Jedeme na prázdniny*
- 1965:** foxtrot *Netvař se kysele*, *Veletržní pochod*, *Habanera* pro trombon a klavír
- 1966:** *Sváteční předehra*, kvapík *Ptačí sjezd*, mazurka *Dvě panenky*, intermezzo *Osamělá trumpeta*, waltz *Stará píseň*, *Litovelská polka*
- 1967:** *Taneční fantasie I.*, slow-rock *Smutek v srdci*

- 1968:** *Letní svita (1. Ráno v horách, 2. U vody, 3. Večerní romance, 4. Slunečný den, 5. Buď zdrávo, léto!), Gavotta, znělka pro oslavy 700 let města Krnova, Fanfáry pro slavnostní doktorské promoce na Univerzitě Palackého v Olomouci*
- 1969:** *Lyrický valčík, mazurka Vendulka, valčík Magnolie, foxtrot Dialog, Hudba k pódiovému vystoupení mužů, Hudba ke cvičení dorostenců s plnými míči*
- 1971:** *Předehra všedního dne, kvapík Pobečvanka*
- 1972:** *intermezzo Večer v Michalově, impresie Sen*
- 1973:** *Duetto pro trubku a tenor, Valašský motiv, Hezké pondělí, Znělka k národním dožinkám v Olomouci*
- 1974:** *Hanácký motiv, Vesnická serenáda*
- 1975:** *Scénická hudba k relaci Hodiny na sluníčku (televize Ostrava)*
- 1976:** *pochod Pozdrav Bílsku, foxtrot Trojzubec*
- 1977:** *Kouzelná dvířka, Májové duetto*
- 1978:** *Hudba ke cvičení mladších žákyň, kvapík Našim kosmonautům, Legenda pro čtyři trubky, Mládežnický valčík (Mladý valčík), Variace na hanáckou píseň, Slezský motiv*
- 1979:** *Haviřská předehra, Variace na lidové téma, Pochod ČSTV*
- 1980:** *kvapík Jiskřičky, Slavnostní hudba*
- 1981:** *Nivnický valčík, Concertino, Hanácký valčík*
- 1982:** *pochod Kolínská dvacítko, intermezzo Ecce homo*
- 1984:** *tango Modrá skořápka, pochod Májovák, Předehra, znělka gymnázia v Krnově*
- 1989:** *pochod Pozdrav Uničovu, Valčík pro lesní roh, pochod Hezký den*
- 1991:** *polka Šmidli, fidli*

Příloha č. 2: Písňe pro sbory

- před rokem 1957:** *Naše píseň, Kytička fialek, směs slezských lidových písní Pěsničky veselove, Lístek z kaliny, Zahoukala sova, Brigádnická písnička*
- 1957:** *Naše píseň, Slezské duetto, Jen se mrač!, Uspávanka*
- 1958:** *směs lidových písniček Naše písničky*
- 1959:** *Hlasatelka*
- 1960:** *Mít čas, Záletník vítr,*
- 1962:** *Písničky pro cyklisty, Můj bráška*
- 1965:** *Jaro v ulici, Ta pro mne není*
- 1966:** *Čača o káče, Detektiv, Desátej kříž, Než zhasne táborák, Právě dnes*
- 1967:** *Sluneční štít, Ráno v táboře, Modrý dým, Růžový valčík, Sluneční hodiny, Jiřiny, Miss Flora, Starý Jim, Tři slova, První láska*
- 1968:** *Už vláček píská, Bílá plachetnice, Dávný madrigal, Dulcinea, Western pro dívku, Ruská píseň, Písnička o žárlivosti, Větrné blues, Los do Bombaje, Tiše mne oslov, Kočičí písnička, Písnička pro kukačku*
- 1969:** *Bílej ostrov, San Pauli, Žárlím*
- 1970:** *Ve jménu modrých vod*
- 1971:** *Ohničku táborový, Vojenská písnička, Večerka, Ráno musím rukovat, polka Bláznivá, Tajná láska*
- 1972:** *Bessie a Fred, Blahopřání, Ach, bože láska, Cesta ze šichty*
- 1973:** *Barevné písničky, Pozdrav z Hané, Nejkrásnější píseň, Kasárenská brána, Píseň o netaktní dívce, Slyším zvonit zvony, Já píši vám, Pýtaj se ma, Sedmkrát v týdnu*
- 1974:** *Za naší vesnicí, Chceme si zpívat*

- 1975:** *Jsmo tvoje děti, země krásná, Zvířátka, Náhoda, Písničky pro chlapce a holčičky (1. Nové šaty, 2. Každý něco, 3. Ukolébavka, 4. Říkadlo, 5. Žáby)*
- 1976:** *Chvála stromů a lidí, Dědečkům herbář, Šoféřská, Den plný zázraků*
- 1977:** *Datel, Tři dvojhlasé písně (1. Mé zemi, 2. Májová, 3. Mamince), cyklus ROK (1. Jaro, 2. Léto, 3. Podzim, 4. Zima), Než vyroste písnička*
- 1979:** *Nám je tady krásně, Rozleť se písničko, Zatoulaná, minicyklus Modré léto, bílá zima*
- 1980:** *Vrabčáci, cyklus Poslouchání splavů (1. Ranní písnička, 2. Vážka, 3. Poslouchání splavů), Malí Kamarádi (1. Šly berunky, 2. Tancovaly myši, 3. Hlemýžďí spřežení, 4. Vrabčáci), směs lidových písní Na Hané, Píseň o domově pro mužský sbor*
- 1981:** *Žijeme v šťastné zemi, polka Nebanuj, Už je tu kapela*
- 1982:** *Řetěz přátelství*
- 1983:** *Písnička do klopý, Pro Berunky, Otevřená brána, Pro Barušku, Za mazurkou*
- 1984:** *Stačí říct: "Máj"! , Slunečnik, Zámek ze šlehačky, Naše Ostrava*
- 1985:** *Zatoulané písničky (1. Chceme si zpívat, 2. Těšíme se na každý den, 3. Než vyroste písnička, 4. Zatoulaná), Víťame tě písničko (1. Víťame tě, písničko, 2. Písnička pro kukačku, 3. Kočičí písnička, 4. Písničko, pojd' si s námi hrát!, 5. Lunapark, 6. Loučíme se s písničkou), Sigma*
- 1986:** *Přítelům, cyklus Jaro plné úsměvů (1. Otevřená brána, 2. Podzimní valčík, 3. Jaro plné úsměvů, 4. Dirigent, 5. Řetěz přátelství)*
- 1987:** *Myslivecké písničky I, II, Na rozloučenou, Kluci jako buci, Vyznání*
- 1988:** *A už je tu písnička, Sportovní písničky (1. Sportuj, sportuj, 2. Gol!, 3. Táta, máma, kluk), Muziko, ty patříš nám!*
- 1989:** *Zadumání*

Příloha č. 3: Abecední seznam textařů, se kterými Mojmír Zedník spolupracoval

- B:** Jan Blašík, Oldřich Blažek, Alžběta Bluchová-Pokorná
- Č:** Hana Čiháková, Alois Čobej
- D:** Ladislav Dobeš, Rudolf Dobiáš
- F:** Lubomír Feldek, Václav Fischer, Miroslav Florian
- G:** Gabriel Glowacky
- H:** Marián Heveši
- J:** Ivan Janík
- K:** Jan Kabzan, Vladka Kalvodová, Erik Knirsch, Marie Kopřivová
- M:** Zbyšek Malý, Dobromil Mařík, Jan Mazur
- N:** František Navara
- O:** Slávek Ostreží, Karel Outrata
- P:** Josef Pavlovič, Anna Piřhová
- R:** Karel Rollo, Alexander Romanov
- S:** Jiří Schwertner, Jaromír Stříž, Milan Sýkora
- Š:** Ivan Šeiner, Daniela Šilanová, Marie Šimíčková, Pavol Štefánik
- T:** Mária Topolská, Ján Turan
- V:** Bohuslava Vahalíková, Miroslav Válek, Alena Valová, Jaroslav Vedral, Jaroslav Vraštil

Příloha č. 4: Abecední seznam skladatelů, jejichž díla Mojmír Zedník aranžoval nebo instrumentoval

- A:** Zdenka Abrahámová, Alexander Vasilyevich Alexandrov, Boris Alexandrovich Alexandrov, Jaroslav Andrejs
- B:** Zdeněk Bauer, Johann Sebastian Bach, Jan Zdeněk Bartoš, Július Bavolyár, Gilbert Bécaud, Ludo Beleš, Karel Benek, Ludwig van Beethoven, Ronald Binge, Václav Bláha, Roman Blahník, Luigi Boccherini, Josef Boháč, Zdeněk Borovec, Antonín Borovička, Miloš Bránsky, Diadorius Boudleaux Bryant
- C:** Alexander Cfasman
- Č:** Alojz Čobej, Ladislav Čížek, Ján Čižmár
- D:** Ciro Dammicco (Zacar), Fredy Daymound, Jacques Delance, Václav Dobiáš, Franz Doelle, Vladislav Dohnal, Karel Doležal, Nikolaus Josef Michael Dostal, Petr Dudešek, Jaroslav Dudek, Isaac Dunajevskij, Antonín Dvořák
- E:** Walter Eichenberg, Duke Ellington
- F:** Josef Fiala, Jan Frank Fischer, Zdeněk Fišer, Jaroslav Foltýn, Rudolf Friml, Julius Fučík, Michel Fugain, Vladimír Fuka
- G:** Josef Geschwandler
- H:** Jan Hanuš, Franz Hausner, Georg Friedrich Händel, Tadeusz Hejda, Josef Hotový
- I:** Ion Ivanovici
- J:** Leoš Janáček, Jaroslav Jakoubek, Karel Jarolím, Otakar Jeremiáš, Milan Jesenský, Jaroslav Ježek, Albert Joost, Miroslav Juchelka, Zdeněk Junk, Leon Juřica
- K:** Niko-Nikica Kalogjera, Josef Kaša, Vlado Kavec, Jerome Kern, František Kmoch, Pavel Kohout, Jaroslav Kohout, Karel Komzák, Bohumil Koudelák, Viliam Kostka, Jan Kotrč, František Kováčík, Zdeněk Krotíl, Jaroslav Křička, Rudolf Kubín, Walter Kubiczek

- L:** Rudolf Lamp, Adolf Langer, Franz Lehár, John Lennon, Franciszka Leszczyńska, Ctibor Lenský, Andrej Lieskovský, Paul Lincke, Pavel Lincký, Adolf Ljadov, Frederick Loewe, Juran Lossas, Zdeněk Lukáš
- M:** Harry Macourek, Miloš Machek, Jiří Malásek, Jaroslav Malina, Zdeněk Marat, Jaroslav Marek, Vlastimil Mazánek, Paul McCartney, Oldřich Mikula, Stanislaw Mikuszewski, Jurij Sergejevič Miljutin, Glenn Miller, Jiří Mitrych, Domenico Modugno, Boris Mokrousov, Alessio Monti, Wolfgang Amadeus Mozart, Modest Petrovič Musorgskij
- N:** Jan Nekarda, Věroslav Neumann, Vítězslav Novák
- O:** Jacques Offenbach, Jozef Olajoš, Bohuslav Ondráček, Ján Ondruš, Vladimír Oravec
- P:** Alois Palouček, Jaroslav Pelikán, Josef Pelíšek, Zdeněk Petr, Anton Petřík, Ray Pennington, David Phillips, Peter Pichler, Rudolf Piskáček, Lumír Pivovarský, Ján Pöschl, Josef Procházka
- R:** Ernő Rapée, Joseph Rico, Josef Rixner, Gregor Roletzký, Anton Rubinštejn
- S:** Ladislav Salaj, Raymond Scott, Jan Seidel, Robert Schumann, Ryszard Sielicki, Jitka Slavíková, Miloš Smatek, Bedřich Smetana, Johannes Snoer, Wassili Pawlowitsch Solowjow-Sedoi, František Alois Soukup, Pavel Staněk, Johann Strauss, Jiří Strniště, Eugen Suchoň, Jiří Suchý, Karel Svoboda, Vladimír Svozil
- Š:** Igor Šamo, Václav Šantora, Eduard Josef Šimíček, František Škroup, Jiří Šlitr, Dmitrij Šostakovič, Jiří Štáidl, Antonín Štefánik, Edmund Šugár, Antonín Švehla
- T:** Vojtěch Tátoš, Juan Tizol, František Antonín Tichý, František Alois Tichý, Mel Tillis, Gejza Toperczer, František Trnka, Václav Trojan, Serafim Sergejevich Tulikov
- V:** Václav Vačkář, Karel Valdauf, Alexander Vladimirovich Varlamov, Rudolf Leo Vašata, Josef Vašica, Zdeněk Vozdecký, Jaromír Vejvoda, Jaromír Vomáčka
- W:** Jerzy Wasowski, Gerhard Winkler
- Z:** Václav Zahradník, Rudolf Zamrzla, Slávek Zapletal, Jan Zelenka, Augustin Židek

Příloha č. 5: Zprávy z tisku

Olomoucký týden, ročník 2, číslo 17, 26. dubna 2001

Se skladatelem Mojmir Zednikem o hudbě i o životě

Olomoucký hudební skladatel Mojmir Zednik se dožil osmdesátky. *Obdivuhodný na něm není jen samotný věk, ale především jeho vitalita, která se dodnes projevuje v aktivním vztahu k životu a dokonce i v tvorbě. Krátce po jubilejním koncertování sboru Campanella na skladatelskou počest jsme Mojmir Zednika navštívili a povídali jsme si o jeho životě a tvorbě. Včerejší koncert vás představil jako skladatele nebyvalého rozměru. Dnes už málokdo ví, jak to všechno u vás začalo. Můžete připomenout, co vás ovlivnilo?*

Už jsem mnoho na sebe v minulosti prozradil a napsal. Mám na mysli především dvoudílné Vzpomínky prokávané swingem, které nejdříve vydalo koncem osmdesátých let Okresní kulturní středisko v Olomouci jako přílohu Zpravodaje pro lidové hudby a společenskou zábavu a které později vyšly jako seriál vzpomínek v Hanáckých novinách.

Dětství jsem prožil v rodině hudebně orientované. Nikdo sice nebyl významným hudebníkem, ale všichni měli blízko ke zpěvu. Zejména otec byl členem několika pěveckých spolků, byl sborníkem v Husově sboru, kde mne později zapojil jako hráče na harmonium. Bratr Dušan a sestra Dana sice také zpívali, ale zvláštní zájem o hudbu neprojevovali a hru na nástroj nepěstovali, a tak jsem se stal nositelem rodinné hudební tradice já. Naše rodina pocházela z Velké Bystřice, ale od roku 1926 jsme bydleli ve Starých Hodolanech. Každé prázdniny a volný čas jsme trávili ve Velké Bystřici. Otec tam měl rodinný sbor, v němž zpívaly všechny moje tety a další příbuzní, také sousedky a podobně. Sbor byl schopen bez obtíží zazpívat Smetanovy Ženské trojzpěvy a další skladby. Pro mne to bylo podnětné a leccos jsem do sebe nasál. Z rodinného zpívání vznikl sbor Církeve československé husitské ve Velké Bystřici. Sboru zde vzniklo víc. I dnes, když čtu paměti, se divím, co všechno na takové vesnici bylo. S Hodolanech

ny je spojeno i moje muzicírování. Hrával jsem na housle ve spolku Slovan, který řídil František Klapil, otec docenta Pavla Klapila. Se spolkem jsem vystupoval i ve Velké Bystřici. Tam koncertovali další olomoučtí muzikanti. Slavností řídil pan Nedvěd, otec Vlastimila a Zdeňka Nedvědových z Nešverovic. Celý tehdejší svět hudby byl úzce propojen. Otec zpíval v Talpově Šestnáctce, později i sóla v MPS Nešvera, kde dělal také předsedu...

letech studoval klavír na univerzitě. Gustav Pivoňka ve svých osmdesáti ještě koncertoval v Redutě. Hrál Janáčka a byl pokládán za znalce jeho díla.

Jak dlouho jste vydržel v Žerotíně?

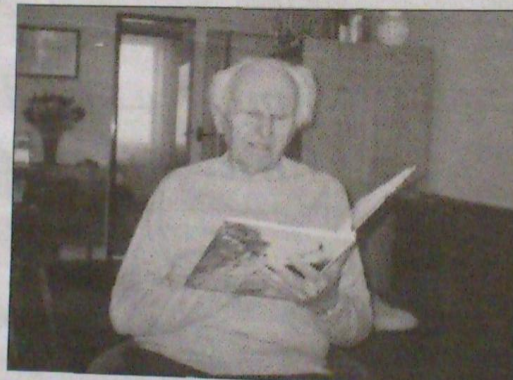
Mým záměrem bylo absolvovat tam desetiletý cyklus na housle a na klavír, udělat státnice a učit na hudebních školách. Nemohu říct, že bych byl vzorným žákem, ale Žerotín jsem absolvoval. Hodolany měly svou specifické

Jaký byl váš kantorský osud?

V roce 1941 jsem ukončil Učitel'ský ústav pro výuku na obecných školách. Místa tehdy nebyla, nějaký čas jsem byl hudebníkem z povolání, na podzim roku 1942 jsem získal místo na dvojtříde v Liboři u Štěpánova, dojížděl jsem na hudební výchovu do Štěpánova a na nějaké předměty do Moravské Hůzové. Na kole jsem objížděl všechny tři školy. To netrvalo dlouho, protože na jaře roku 1943 jsem s prvním transportem odjížděl na nucené práce v Německu.

Po válce jsem založil českou školu v Hlubočkách, absolvoval vojenskou prezenční službu a po měsíčním působení v Trinci jsem začal studovat na Univerzitě Palackého. Tehdy bylo možno studovat na tzv. ústavech jen výchovy. Vybral jsem si hudební a výtvarnou výchovu, poněvadž k tělesné jsem neměl nejmenší vloh. Výtvarnou jsem dělal - jak se říká - z listu. Studoval jsem v Křížkovského ulici, vlastně ve stejné budově, kde jsem absolvoval učitel'ský ústav. Byli tam vynikající odborníci, Z muzikologů prof. Theodor Schaefer, prof. Robert Smetana a jako metodik prof. Jaroslav Čičatka a František Kratochvíl. Na ústavu výtvarné výchovy působili prof. Josef Vydra, prof. František Mokry, Jan Zrzavý, Vladimír Navrátil, Aljo Beran, na estetice Jaromír John, rektorkou byla Marie Otáhalová-Popelová. Studia jsem ukončil v roce 1949, poněvadž jako válečný maturant jsem měl možnost využít zkrácené formy studia a dokončit studium dálkově. Působil jsem deset let v Krmově na pedagogické škole jako středoškolský profesor a poté jsem přešel do Olomouce. Zde žiji trvale od roku 1961, na fakultě jsem působil až do roku 1981. Kromě kantofiny jsem celý život naplňoval komponováním. Některé moje skladby se hrají již desítky let, což mě naplňuje uspokojením. Koncertem Campanella na mou počest jsem byl hluboce dojat. **Za rozhovor poděkoval Bohumír Kolář**

(Zprávu z koncertu Campanella najdete na straně 13.)



Jubilující hudebník Mojmir Zednik se stále těší životnímu elánu.

Foto: Miroslav Husák

Kdo u vás zjistil, že máte vlohy k hudbě?

Myslím, že otec. Z jeho popudu jsem se začal učit hře na housle. Nejdříve u Jana Fajty, našeho učitele na obecné škole, od roku 1931 v hodolanské pobožce Žerotína, která byla v Husově sboru. Měl jsem tehdy deset let. Začal jsem u prof. Marie Šimákové. O rok později mi přibyl ještě klavír. V Hodolanech jsme bydleli až do roku 1938 na místě, které dnes již úplně zmizelo v důsledku výbuchu trhavín na konci 2. světové války. Zbyla tam pouze budova, v níž je dnes domov důchodců. V roce 1938 jsme se přestěhovali ze Starých Hodolan do Olomouce a já jsem přešel z pobočky přímo do Žerotína, kde byl ředitelem Gustav Pivoňka, u něhož jsem po

kou pověst periferie a můj hudební rozjezd byl jimi poznamenán. Finále bylo dobré. Na závěrečném koncertě při absolvování Žerotína v roce 1941 jsem hrál Mozartův Koncert pro housle D dur, první větu, a provázel mne sám ředitel Pivoňka, což dělal málokdy.

Kudy vedly vaše další cesty?

Přítahovala mne zábavná hudba. Věnoval jsem se hře po kavárnách, což byla dobrá škola, kde jsem se naučil improvizovat a zvládl jsem základy harmonie. Vnímavý se může u populárních skladeb hodně naučit. U swingových orchestrů jsem zvládl instrumentaci, spolupracoval jsem s nadjednatel Dvorským, jak se říká, což bylo pro mne přínosem i později.

Na počest skladatele Zedníka

Olomouc zažila 19. dubna hudební a společenský svátek. V Redutě vzdal pěvecký sbor Campanella pod vedením Jiřího Klimeše hold olomouckému skladateli Mojmiru Zednikovi, který v těchto dnech slaví osmdesátiny. Kdysi slavný autor populární hudby swingové éry se věnoval i dechovkovému žánru a posléze skladbám pro dětské sbory. A byla to právě Campanella, která Zednikovy skladby a úpravy světových žánrů pro dětský sbor uváděla v premiérovém nastudování. Dlouhá léta oboustranné vďěčné spolupráce vyústila v autorském koncertu, jakých Olomouc mnoho nezažila.

Campanella se představila v pěti podobách. Kromě základního sboru (80 zpěváků), v jehož podání zazněla v úvodu mj. Písnička pro kukačku a Kočičí písnička, se v Redutě představily Berunky (50 členů) s Písničkami pro chlapece a Campanella pučeri (35 členů) s premiérovým

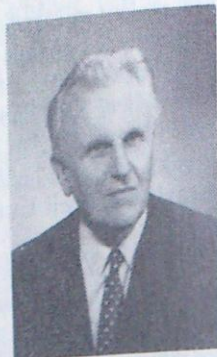
provedením Mysliveckých písníček II. a Campanella mladší (45 členů) se sborovými skvosty Tancovaly myši, Gól a Sportuj, sportuj. Poté Campanella přednesla Zednikovy posluchačsky vďěčné úpravy světově proslulých šlágrů a v závěru „spojené“ sbory provedly Myslivecké písničky I. Dokonalou spolupráci se sborem a atraktivními výkony zaujali hornisté Jiří Tkadlčík a Jaroslav Hubek a technicky vybavená a s citem doprovázející klavíristka Lena Pulchertová.

Závěr koncertu byl gratulační. Jubilantovi předaly členky sboru v průvodu 80 růží, skladatel sboru jako památku na jubilejní koncert předal zvoneček z Dytrychovy brodecké dílny s nápisem Campanella A. D. 2001 Olomouc Mojmir Zednik. Ovace byly upřímné a opodstatněné. Olomouc našla skutečně oprávněného kandidáta na udělení Ceny města Olomouce za rok 2001.

Bohumír Kolář

[MEZI PĚTI LINKAMI]

MOJMÍR
ZEDNÍK



Mojmír Zedník ● narozen 19. dubna 1921 ve Velké Bystřici ● odborný asistent pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci ● skladatel ● předseda poradního sboru pro hudbu v Olomouci ● člen krajského poradního sboru pro dechové orchestry v Ostravě ● lektor instrumentace ● člen Svazu českých skladatelů a koncertních umělců.

Když třeba v rozblase zazní vaše jméno, obvykle za ním následuje brilantní skladba. Zajímalo by mě, zda komponování je ve vašem životě na prvním místě.

„Pro mne, jako skladatele, je pochopitelně komponování jako první, protože – ať se na to dívám z kterékoliv strany – muzika převažuje nad mou pedagogickou činností.“

Rekl bych, že ve vašem případě se obě stránky – tedy pedagog a hudebník – nejen dobře snášejí vedle sebe, ale naopak, navzájem velice vhodně doplňují. Myslite si i vy, že tomu tak je?

„Nejen myslím, ale od samého začátku je to tak. Ta moje kantorská práce se vždycky s muzikou nějak prolínala a vázala.“

Platí i o vás – pokud se hudebních začátků týče – že už jako dítě...

„Platí, protože k muzice jsem přišel především v domácím prostředí. Můj otec byl nadšeným amatérským zpěvákem a sbormistrem. Zpíval v původní „šestnáctce“ Žerotína, v mužském sboru

Nešvera, v Hané a dalších souborech a sám vedl smíšený nebo mužský sbor ve Velké Bystřici. Takže především do obecné školy jsem se začal učit hrát na housle. Pak přišel desetiletý cyklus v hudební škole Žerotína ve hře na housle a klavír.“

Potom následoval učitelský ústav...

„... a válka a totální nasazení a první učitelské štace a dokončení studii na pedagogické fakultě.“

A pak už „doopravdický“ život v severomoravském pobraňiči.

„V devětačtyřicátém jsem přišel do Krnova, učil na devítiletce a vedl chlapecký sbor. (Zatímco dívčí sbor vedl tehdy velice populární akademický malíř Antonín Tomek!) Po dvou letech jsem přešel na pedagogické gymnázium a působil tam celých deset roků. Založil jsem dívčí sbor s instrumentální skupinou, hrával jsem také v cimbálovce a vedl Pěvecké sdružení krnovských železničářů. Se všemi ansámbly jsme absolvovali stovky kulturních brigád na Krnovsku, Osoblažsku a dalších místech. Na ta leta dodnes s láskou vzpomínám jako na dobře vykonanou práci.“

Následující období pak bylo – a vlastně dosud je – návratem do rodného kraje. Zabýjil jste své působení na vysoké škole v Olomouci.

„Na fakultě tehdy působila řada výborných souborů. Byla tam devadesátičlenná dechovka, symfonický orchestr, řada tanečních a folklórní soubor, několik pěveckých sborů. Já jsem tehdy mimo jiné vedl dva dívčí orchestry, které byly velmi populární a často veřejně vystupovaly. S přibývajícím věkem, když ubývalo, protože ubývalo chlapců, dnešního učitelství se víc a více feminizovalo. Už zbyl pouze osmnáctičlenný komorní orchestr a menší smíšený sbor a sbor dívčí.“

Zatím jste se více věnoval svému pedagogickému a dirigentskému působení, aniž jste se slovičkem dotknul komponování.

„Bylo by asi vhodné, kdybych se zmínil o tom, jak jsem se vlastně dostal

do oblasti hudby vůbec. Tato oblast láká většinu mladých, a ani já nebyl výjimkou. Hrál jsem s různými kapelami na učitelském ústavu a přitom činil skladatelsko-instrumentační pokusy. Jeden z nich se dostal až k R. A. Proskému do Prahy a také do repertoáru jeho orchestru. Tak jsem se dostal do zájmu zábavné hudby a už mě to neopouštělo. Naopak – začal jsem spolupracovat s rozhlasem a orchestry a práce mi poměrně dařila a daří dosud. Protože si vedu záznamy, mohu vám garantovat, že jsem dosáhl 1089 opusů skladeb a instrumentací. Z toho vlastních skladeb je asi jedna třetina.“

Vedle skladeb orchestrálních jste napsal i četné úspěšné skladby pro děti.

„Máte pravdu. Hodně jich zakotvilo do repertoáru pěveckých souborů a nejvíce snad *Písmičko, pojď si s námi brát*. Další jsou pravidelně zařazovány do programu olomouckých Svátků písní. Mám z toho samozřejmě radost a také sklady rád komponuji.“

Takže mně nezbyvá, než abych vám v příležitosti významného životního jubilea – popřál hodně radosti nad partičnickým papírem i v životě a čtenářům posluchačům, jakmile třeba v rozblase zazní vaše jméno, aby vždycky následovala pěkná skladba.

Rozmlouval – MILAN KLEIN

[NA ČEM PRACUJI]

Odpovídá
Mojmír Zedník



Než odpovím na otázku na čem pracuji, přiznám se k tomu, že čas je rychlejší a trochu mne zaskočil. Ještě nedávno jsem měl v plánu napsat několik „lidovek“ podle svých představ a už jsou některé v ostravském rozhlasu natočeny, nebo připraveny k natáčení: polka Pro Barušku, Podzimní valčík, Za mazurkou. Pak přišel Nový rok a práce na novém úkolu. Pro zůvěrečné společné vystoupení deseti československých dechových orchestrů mladých na mezinárodním festivalu FIJO 1984 v Chebu chyběla programové komisi jedna skladba. Byl jsem v prosinci požádán o její napsání. Dlouho jsem o této skladbě přemýšlel. Bude se hrát na sportovním stadiónu, hráči budou stát, nebudou mít notové stojany, pouze notové knížky a hrát ji bude zhruba 600 mladých muzikantů. Festival končí mírovou manifestací. Všechny tyto okolnosti mne dovedly k tomu, že i mladí hudebníci mohou svým způsobem přispět k boji za zachování míru. Mají v rukou hudební nástroje, ovládají jednu z velkých kulturních hodnot — hudbu. Napsal jsem tedy pro mladé hudebníky skladbu s názvem Mírová výzva.

Je to vlastně takový hymnus s barokním tématem, polyfonicky zpracovaný a poměrně lehce hratelný. Partituru jsem poslal před několika dny do Prahy.

V současné době se zabývám úpravami hanáckých lidových písní pro mužský sbor. Témata těchto písní jsem už dříve použil v některých svých skladbách pro dechové orchestry: Hanácký motiv, Za tó našó stodolenkó a Na zábrani. Hanácký folklór je málo známý a byla by škoda, kdyby se tyto lidové poklady znovu neobjevily v nové podobě. Úpravy pro mužský sbor jsou určeny olomouckému mužskému pěveckému sboru Nešvera.

A co dál? Dechový orchestr Záhoranka čeká na novou skladbu (má to být tango) pro krajskou soutěž Zlatá křídlovka. Orchester Májovák má slíbený pochod, na stole mi leží balíček textů dětských písniček a sborů, které čekají na zhudebnění.

A protože je čas neúprosný a rychlý, nezbývá, než se dát do poctivé práce, která na mne čeká.

Fotografie —
ADOLF LANGER

* Městský národní výbor v Opavě spolu s Městským národním výborem v Krnově, Městským kulturním střediskem v Ostravě a Uměleckým závodem na stavbu varhan Varhany Krnov, pod záštitou odboru kultury Sm KNV v Ostravě, vyhlašují 4. ročník **SOUTĚŽE MLADÝCH VARHANÍKŮ OPAVA '84**. Soutěž probíhá ve dvou kategoriích a je určena studentům 2. cyklu LŠU, lidových a státních konzervatoří. Je motivována Rokem české hudby a uskuteční se v době od 16. do 24. listopadu 1984 v Domě kultury P. Bezruče v Opavě. Věková hranice účasti niků ke dni zahájení soutěže je 26 let. Přihlášky k účasti se přijímají do 30. června 1984 písemně na adresu: Lidová konzervatoř Městského kulturního střediska, Mafatkova č. 11, 709 66 Ostrava 1.

hudba

POHLED DO TVŮRČÍ DÍLNY

Plné doušky letních radostí a odpočinku způsobily, že jsme se s olomouckým skladatelem, zasloužilým pracovníkem kultury Mojmiřem ZEDNÍKEM, k plánovanému rozhovoru vůbec neseekali. Mojmiř Zedník na chalupě, já s rodinkou na cestách. Prostě prázdniny. A tak jsme si vyměňovali dopisy. Vyšel z nich tehle prázdninový korespondenční rozhovor.

Co právě komponujete?

Dokončil jsem skladbu pro Týden nové tvorby 1989 v Praze s názvem Radosti léta. Je to intermezzo pro dechový orchestr a měla by ho hrát Ústřední hudba federálního ministerstva vnitra pod taktovkou Stanislava Horáka. Dokončuji transkripci skladbičky Ples loutek Bohuslava Martinů z klavírního cyklu Loutky. Je to pro 18členný dechový orchestr LŠU v Hranicích do soutěže v letošním školním roce. Do 15. září mám odevzdat partituru skladby pro koncert SČSKU v listopadu v Praze. Zatím nemám kloudný nápad, snad se dostaví věas.

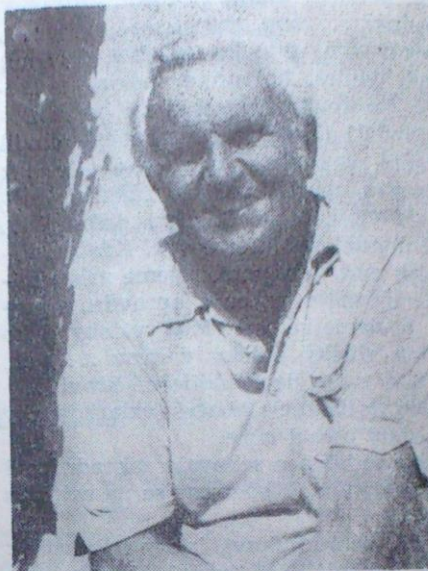
Po celý život jste se jako skladatel věnoval estrádní a dechové hudbě (teď úmyslně pomijím tvorbu pro děti). Je vaše vyhraněné tvůrčí zaměření odrazem výhrad či rezervovaného přístupu k tzv. vážné hudbě?

Ne. To, že víc inklinuji k té „lehčí“ Múze, má různé příčiny. Životní zkušenost mne však přesvědčila o tom, že oba druhy hudby — když už je nutné akceptovat toto dělení — mohou jít v životě člověka společně. Záleží na tom, jak je posluchač hudebně vyspělý, jakou hudbu zrovna potřebuje a na nás skladatelích zůstává jen maličkost — aby to byla hudba dobrá, napadnutá a ne napadnutelná.

Co je při vzniku vaší nové skladby prvotní — hudební nápad, inspirativnost spolupráce s určitým interpretem, společenská objednávka nebo potřeba z praxe? Neotřelý hudební nápad schopný dalšího zpracování.

Po dvě desetiletí jste působil na katedře hudební výchovy na pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Kterým předmětům jste vyučoval?

Vedl jsem semináře hudební výchovy a vyučoval hře na klavír. V posledním desetiletí jsem byl odpovědný za hudební výchovu učitelů mateřských škol v interním i dálkovém studiu. Vedl jsem také řadu hudebních studentských souborů.



Mojmiř Zedník na fotografii Adolfa Langra

To, že jste se pustil také do tvorby pro děti, souviselo asi právě s vaší profesí učitele budoucích učitelů?

Ano. S přibývajícím věkem učitelské praxe jsem měl stále větší chuť pokusit se o písničky pro děti. V tomto žánru jsem uspěl zřejmě i tím, že jsem důvěrně poznal možnosti obyčejného dětského hlasu, který dosud považuji za nejkrásnější hudební nástroj. To, že se na zpěv v hudební výchově, a ve školství vůbec, nějak zapomělo (a my všichni jsme to dovolili), má za následek dnešní stav, který se bude jen velmi obtížně a dlouhá léta napravit.

Vedle hudební výchovy jste na pedagogické fakultě vystudoval také výtvarnou výchovu. Proč jste se pak vzdal možnosti umělecké výpovědi výtvarnými prostředky?

Na pedagogické fakultě v Olomouci se studovaly pouze kombinace výchov. Na základě svých zkušeností jsem automaticky vyřadil tělesnou výchovu a zbývala už tedy jen výtvarná výchova. Přesto došlo k paradoxní situaci. Prospěchově jsem dokončil výtvarnou výchovu! Jako učitelé tam byli výborní výtvarníci a teoretikové: J. F. Mokřý, Fr. Vydra, Aljo Beran, Jan Zrzavý, sochař V. Navrátil, estetik B. Markalous-John a

řada dalších. Po skončení studia jsem výchovnou výchovu normálně učil na osmi-
letce a na pedagogické škole v Krnově.
Nicméně to bylo přece jen z „donucení“.

Co se splnilo a nespĺnilo z představ, které jste si utvořil v době, kdy jste se vydal po chodníčku hudební kompozice? Máte dosud nějaká nespĺněná přání?

Mé představy byly ve skutečnosti překvapivě překonány. Myslím, že hlavní roli sehrála pracovitost (někteří kolegové říkají, že jsem „psavec“), odpovědnost i pocit solidně vykonané práce. A také to, že se mi podařilo všechny tvůrčí závazky a sliby takřka beze zbytku splnit.

Pokusme se podívat kolem sebe kritickyma očima. Co se vám na našem hudebním životě nelíbí?

Nelíbí se mi například skutečnost, že v orchestrech je bída o houslisty (dříve jich byl nadbytek), na jevištích o zpěváky sólové i sborové, v baletu o tanečnický. Chyby v našem řízení uměleckého školství se začínají projevovat. A to nemluvíme o všeobecné hudební výchově a jejím postavení ve společnosti. Je naší povinností snažit se o nápravu zlé situace. Ministerstvo školství zavádí od letošního školního roku hudební výchovu do osmých tříd, jak tomu bývalo dříve. Bude však záležet i na nás všech, abychom zbylé mezery zaplnili aktivní hudební činností. Jako vzor uvádím dobrou práci v dechových orchestrech mladých na (zatím) nemnoha LŠU.

Chtěl bych se na vás obrátit jako na člena SČSKU. V čem vidíte klad této organizace a co by podle vás mělo být v SČSKU podroběno přestavbě?

Svaz českých skladatelů a koncertních umělců je výběrovou organizací a má asi 3000 členů. To už je silná umělecká armáda, která by měla rozhodovat o poměru pozitivních sil na kulturní frontě. Je třeba, aby SČSKU více pronikl do povědomí veřejnosti, ale i do povědomí našich nejvyšších orgánů. Přestavba v oblasti kultury vytváří pro to zcela reálné podmínky, nepusťme tuto příležitost z rukou! Ještě něco k vnitřní činnosti Svazu. Ještě když existoval starý Svaz skladatelů, byla pobočka také v Olomouci. Vyprávěl mi Standa Vrbík, dnes už nežijící, že ve v pobočce scházeli hlavně kvůli tomu, aby si přehrávali na piáně své novinky, debatovali o nich, radili se, polemizovali. A to že byla neobyčejně zajímavá a důležitá práce. Stálo by za úvahu něco podobného, třeba po skupinkách na půdě současného SČSKU obnovit. Málo se známe, každý si hraje na tom svém písečku.

Čím se podle vašeho názoru může hudební oblast našeho kraje v celostátním a mezinárodním měřítku nejvíce chlubit?

Myslím, že je to právě oblast dechových orchestrů, v níž Severomoravský kraj zaujímá místo nejpřednější. Máme radost z úspěchů Májováka, Vítkováka, decho-

vých orchestrů mladých při LŠU Krnov, Jeseník, Příbor, Hranice, Opava, Rýmařov a dalších. Není jistě náhodou, že i v tvorbě pro dechové orchestry jsou skladatelé ostravské pobočky SČSKU velmi úspěšní.

Jste často zván do porot národních a mezinárodních soutěží dechových hudeb. Jaké jsou vaše zkušenosti?

Úroveň našich dechových orchestrů je srovnatelná se zahraničními. Rozdíly jsou však v repertoáru. Ve světě převažují skladby z oblasti současné vážné hudby. V tom jsme u nás pozadu. Naši současní skladatelé neumějí, nebo nemají zájem pro toto obsazení psát. Jsou tím sami proti sobě. Naše dechové orchestry mají proti zahraničním jeden velký klad. Hrají „srdcem“ a na provedení skladeb je to znát! Proto jsou v zahraničí úspěšné a oblíbené.

Představte si, že máte moc, lidé i prostředky. Co byste udělal pro hudební kulturu Ostravy a Olomouce?

V Olomouci i Ostravě bych vybudoval kulturní stánky s pěkným akustickým sálem, kde by se Moravská filharmonie Olomouc i Janáčkova filharmonie Ostrava cítily jako doma.

Nyní dvě povinné otázky. Které skladby jste dokončil po uzavěrcce publikace Čestí skladatelé současnosti?

Je jich mnoho a tak alespoň po dvou třech titulech z každého roku. V roce 1985 např. Májové ráno pro baryton a dechový orchestr, pochod Sigma a Hranické intermezzo. V roce 1986 Intermezzo pro flétnu a dechový orchestr a Ahoj, holky! V roce 1987 Vyznání pro mužský sbor, Myslivecké písničky pro smíšený sbor, piano a 2 lesní rohy a třeba Kopýtkový xylofon. V letošním roce Hrejte si s námi, polku Rybáři, rybáři, valčík Muziko, ty patříš nám a Radosti léta. To jsou většinou skladby pro dechový orchestr. Kromě nich jsem zkomponoval nové písničky pro děti a připsal na své konto čtyři desítky dalších úprav.

Když připočtu vaši činnost politickou a společenskou, myslím, že se v důchodu příliš nenudíte. Které skladby se dočkaly významnějšího tuzemského či zahraničního provedení a které vyšly tiskem a na gramodeskách?

Významné bylo každé provedení na Týdnech nové tvorby v Praze, případně na Hudební současnosti v Ostravě. Považují si také toho, že skladba Tanec pro dvě trubky a dechový orchestr byla v roce 1986 hrána v Moskvě tamějším vojenským orchestrem. Na deskách vyšly: Mláď dneška, Buď zdrávo, léto!, Májové duetto, pochod Májovák (obě s dechovým orchestrem Májovák), Tanec pro dvě trubky a písničky z pořadu košické televize Zlatá brána. Tiskem v nakladatelství Panton vyšly: Svátek pionýrů, Vesnická serenáda, Na zábrání, Ročník 21, Hanácký motiv, Mladý valčík, Tanec pro dvě trubky (v edici sóla a klavír). Řada skladeb vyšla v

Ústavu pro kulturně výchovnou činnost v Praze, v Krajském kulturním středisku v Ostravě a pro vojenskou hudbu.
Děkuji vám za korespondenční povídání

a na viděnou na svátku severomoravské pobočky SČSKU — Hudební současnosti 1988!

JAN GROSSMANN

Nové skladby Mojmir Zedníka

Olomoucký hudební skladatel Mojmir Zedník zkomponoval v

Výročí týdne

- 14. 3. 1912 zemřel Piotr Nikolajevič Lebedev, významný ruský fyzik;
- 15. 3. 1947 zemřel Jean Richard Bloch, francouzský spisovatel, bojovník proti válce a fašismu;
- 16. 3. 1787 se narodil Georg Simon OHM, německý fyzik;
- 16. 3. 1927 se narodil Vladimír Michajlovič Komarov, sovětský kosmonaut;
- 17. 3. 1817 se narodil Jozef Miloslav Hurban, slovenský politik, národní buditel a spisovatel;
- 17. 3. 1942 zemřel Josef Svatopluk Machar, český realistický básník;
- 17. 3. 1912 se narodila Anna Sedláčková, česká skladatelka.

poslední době několik zajímavých skladeb pro dechový orchestr, z nichž dvě budou představeny v měsíci březnu široké posluchačské veřejnosti prostřednictvím ústředního vysílání Čs. rozhlasu. V sobotu 19. března zazní na stanici Praha v soutěži „7 mikrofonů“ pochod „Pozdrav Bílsku“, který natočil orchestr Vítkovák s dirigentem Tomášem Hančlem.

V neděli 27. března se uskuteční v Praze koncert populární hudby v rámci Týdne nové tvorby českých skladatelů. Do programu byl vybrán Zedníkův taneční obrázek „Na zábrani“, který přednese Ústřední hudební ministerstva vnitř. Rovněž tato skladba bude natočena a vysílána Československým rozhlasem. -kl-

Život spjatý s tóny

V sobotu 19. dubna budeme mít příležitost slyšet v 9.40 u stanic Ostrava a RPD relaci ze skladeb olomouckého skladatele Mojmir Zedníka. Na 10 hodin začala Čs. televize na I. programu, čtyřicetiminutovou relaci s názvem „Hornatkový pohádky — hudební pořad pro děti“. Podtitul zní Setkání dětí LŠU v Krnově s M. Zedníkem.

Kromě jiných skladeb v pořadu zazní pětidílná svita pro dechový orchestr, doplněná slovem olomouckého spisovatele Fr. Navary. Život Mojmir Zedníka je neodmyslitelně spjat s hudbou. Známá je jeho mnohostranná činnost dirigentská, organizační, metodická a především skladatelská. Napsal přes tisíc prací, z nichž více než 250 tvoří vlastní kompozice, ostatní jsou instrumentace a úpravy skladeb pro různé soubory.

Na samém počátku jeho hudební činnosti bylo účinkování v různých amatérských orchestrech. Po válce začíná spolupráce se Zdeňkem Petrem a Zdeňkem Krotilem na tiskových úpravách pro nakladatelství R. A. Dvorského. Navazuje úzkou spolupráci s ostravským, brněnským a košickými rozhlasem. Aranžuje pro Ostravský rozhlasový orchestr, píše pro Ostravanku, Vítkovák. Oblastní hudbu SNB a ve spolupráci s Karlem Doležalem pro mnohé vojenské orchestry. Mnohá z jeho skladeb měly premiéru v rozhlasové soutěži 7 mikrofonů. K nejzajímavějším jeho skladbám patří impresie pro soprán, kytaru

a dechový orchestr s názvem Sen, Májové dueto pro koloraturní soprán a flétnu s dechovým orchestrem, Havířská předehra, Suita Hornatkovy pohádky a také písničky pro dětský sbor s doprovodem dechového orchestru. Autor sklízí úspěchy na přehlídkách nové tvorby Svazu českých skladatelů a koncertních umělců. Známé jeho skladby Na zábrani, jarní vzpomínání, Tanec pro dvě trubky a Za to našlo stodoletko. Zvláštní pozornost věnuje tvorbě pro dětské a mládežnické dechové orchestry, napsal pro ně více než 25 skladeb, které pomohly rozšířit a zmodernizovat její repertoár. Pavlovickou romanci a skladbu Reminiscence uslyší vedle jiných i posluchači na koncertě dechového orchestru mladých LŠU Krnov a dechového orchestru DK ROH Sigma 26. dubna v 16.30 v Domě kultury ROH Sigma, který je pořádán při příležitosti voleb do zastupitelských orgánů.

Mojmir Zedník pracuje řadu let ve funkci předsedy okresního poradního sboru pro hudební soubory při Okresním kulturním středisku v Olomouci, aktivně se podílí na činnosti SČSKU. Jako skladatel a dirigent je zván na festivaly a přehlídky dechových orchestřů, pracuje jako lektor na odborných seminářích. Je dlouholetým aktivním členem sekce pro kulturní politiku při ideologickém oddělení OV KSC. Dnes slaví M. Zedník, významný skladatel z našeho města a dlouholetý pedagog, své pětádesátiny. I redakce, jež má za skladatele dlouholetým spolupracovníkem, se připouje k blahopřání. -obr-



Nad tvorbou skladatele Mojmir Zedníka

HUDBA PRO RADOST



Společenská a estetická funkce hudby je mnohostranná, neboť zahrnuje širokou paletu složek, druhů a žánrů, z nichž každý má v hierarchii hodnot svůj specifický význam a nezastupitelné postavení. V poslední době oprávněně zdůrazňujeme: potřeba zvyšovat ideovou i uměleckou kvalitu populární a zábavné hudby, neboť dosah jejího působení na nejširší okraj pracujících a mládeže je obrovský.

Mezi autory, kteří tuto oblast svou tvorbou a pedagogickou i organizační prací výrazně ovlivňují, patří Mojmir Zedník, odborný asistent pedagogické fakulty UP, člen Svazu českých skladatelů a koncertních umělců. Rodák z Velké Bystřice, má za sebou více než třicet let úspěšné pedagogické činnosti a bohatou zeň skladatelskou. V současné době přesáhla jeho tvorba již tisícovku prací, z nichž plnou jednu třetinu

tvoří vlastní kompozice, zbytek pak instrumentace a různé úpravy. Orientoval se v takovém množství titulů — byl rozsáhlým drobnějším — není právě snadné. Na počátku bylo účinkování v různých amatérských orchestrech a první aranžérská a kompoziční pokusy; tak již v roce 1942 hraje známý orchestr R. A. Dvorského Zedníkovy Kouzelné melodie, ihned po válce začíná spolupráce se Zdeňkem Petrem a Zdeňkem Krotilem na úpravách pro Dvorského nakladatelství. Pak se již přiblížil ostravský a brněnský rozhlas, množil se počet úspěšných, mnohokrát vysílaných skladeb: Valčík pro housle a orchestr, jižní romance, Veletržní pochod, Modrý safr, Ukolébavka a další. Pod vlivem známé dechovky Ostravanka přistoupil Zedník ke kompozici vlastní hudby pro dechové orchestry všeho druhu — mnoho jeho skladeb z této oblasti bylo nejen natočeno, ale i vydáno tiskem (Sváteční předehra, Letní suita, Taneční fantazie pro velký dechový orchestr, Předehra všedního dne at.).

Řada premiér Zedníkových skladeb byla uvedena v rozhlasové soutěži Sedm mikrofonů (Olomoucký valčík, Vítkovická polka, Země rozkvetlá, Našim kosmonautům). V posledních letech sklízí Mojmir Zedník úspěchy na přehlídkách nové tvorby SČSKU v Praze, kde jeho skladby hrají naše reprezentativní dechové orchestry

(jarní vzpomínání, Na zábrani at.). Z početné tvorby pro děti je třeba vyzvednout zejména písničky v moderních tanečních rytmech, které se staly základem jeho stále spolupráce s televizním studiem v Košicích na intervizním pořadu Zlatá brána. Několik velmi úspěšných písní i celých cyklů napsal pro dětské sbory — trvalé místo v jejich repertoáru má „Pisničko, pojď si s námi hrát“. Písničky pro chlápce i holčičky, Kočičí písnička a mnohé další. I v oblasti popmusic zaznamenáváme zdárné Zedníkovy kompoziční pokusy (písnička Šťastí jim vyšla i na gramodesce).

Skladatel Mojmir Zedník vyvíjí i rozsáhlou kulturně politickou aktivitu — kromě funkcí v KSC a ROH pracuje již řadu let jako předseda okresního poradního sboru pro amatérské hudební soubory, vede okresní organizaci Svazu hudebníků, je vyhledávaným poradcem v nejrůznějších soutěžích. Při své příslušné práci dokáže všechno stihnout a tak se můžeme spolehnout na další úspěšné spolupráce s našimi tanečními a dechovými orchestry, dětskými pěveckými sbory a ostatními násudbmi těšit na další skladby, plné radosti a dobré pohody.

MIROSLAV KLIMES

Nové formy práce

Zavádět novou obsahovou přestavbu do každodenní práce je úkol, který naši pedagogové vykonávají již čtvrtým rokem s plnou odpovědností. Proti tzv. „staré koncepci“ je nyní daleko vyšší požadavek na názornost vyučování. I když je ve školách poměrně široce dostatek, zhotovují učitelé pomůcky, které vyhovují vlastním metodám a formám práce. A nápadů je dost. Proto se kabinet národního vyučování při OFS v Olomouci rozhodl pořádat každoročně „Burzu dobrých nápadů a zkušeností“. Akce je uspořádána pro více než 100 škol olomouckého okresu v pěti samostatných střediscích — Olomouc-město, Olomouc-město, Olomouc-město, Olomouc-město, Olomouc-město.

věčné pravdy

- Drž se nové cesty a starého přítěle. (slovenské)
- Na dobrou počátku nejsou se i hosté. (německé)
- Lásko je jako karavenní tábor. Nenačej tam nic, cos nepřinesl. (perské)

Tršický zpravodaj, 2010

Na hudebního skladatele Mojžíra Zedníka vzpomínají ve Vacanovicích

Před třemi roky 2. ledna 2007 zemřel ve věku pětáosmdesáti let hudební skladatel Mojžíra Zedník. Na tohoto rodáka z Velké Bystřice vzpomíná řada přátel a známých. Třeba v Liboši, kde ve válečném roce 1942 začal působit jako výpomocný učitel. Po krátkém učitelování v místní škole se však s vesnicí musel rozloučit. V dubnu roku 1943 byl zařazen do prvního transportu učitelů z Olomoucka, povoláných k nuceným pracím do Německa. Při práci v cihelně v Bad Muscau musel vyměnit housle za krumpáč a lopatu, ale ještě horší práce ho později čekala. "Poslední půlrok kopání zákopů u řeky Odry, to byl snad nejhorší prožitek v životě," vzpomínal Zedník ještě víc než po šedesáti letech. Po válce jako mladý učitel dostal za úkol obnovit českou školu v Hlubočkách. Odtud byl povolán na školu v Dolanech a krátce působil také v Třinci. V prvních poválečných letech si studiem na pedagogické fakultě dokončil hudební vzdělání. Poté jako učitel základní školy a později jako profesor na Pedagogické škole působil v Krnově, kde napsal své první koncertní skladby pro dechový orchestr. V roce 1961 byl povolán na katedru hudební výchovy olomoucké univerzity a jako pedagog zde pracoval až do odchodu do důchodu. Ani jako důchodce však nezahálel. Ještě ve vysokém věku byl členem odborných komisí různých festivalů dechových hudeb a v této své funkci zanechal mezi posluchači a pořadateli hodně přátel a známých.

Na hudebního skladatele Mojžíra Zedníka dodnes vzpomíná také několik pamětníků ve Vacanovicích. Jejich vzpomínky jsou však mnohem starší. Pochází až ze srpna válečného roku 1940, kdy student Mojžíra Zedník absolvoval povinnou praxi u rolníka Josefa Němce ve Vacanovicích č. 13. O tomto jeho pobytu svědčí fotografie pořízená švagrovou hospodáře Josefa Němce, paní Jiřinou Němcovou z Prostějova. Na snímku zleva je Josef Heitl, později známý jako funkcionář OV KSČ v Přerově, jeho manželka Anna, s kytarou kamarád Mojžíra Zedníka, dále Františka Machačová z Nelešovic a úplně vpravo Mojžíra Zedník. Pes na snímku je Baryn majitele Josefa Němce.



Mojžíra Zedník po více než šedesáti letech vzpomínal na dny prožité ve Vacanovicích jako na nezapomenutelné. Rád proto přijal nabídku návštěvy Vacanovic od Miroslava Němce u jehož otce jako student před víc než šedesáti lety pracoval. Ta se poprvé uskutečnila v roce 2001. Pro Mojžíra Zedníka byla tato návštěva velmi příjemným zážitkem, poněvadž vedle vzpomínek na mladá léta jej s hostitelem Miroslavem Němcem a jeho manželkou spojovala láska k dechové hudbě. Nejen láska, ale svého přítele Miroslava Němce také považoval za znalce lidovek a jejich hudebních úprav. Proto v dopise do Vacanovic ze dne 15. prosince 2001 píše osmdesátiletý hudebník a skladatel: "Příští rok se do Vacanovic zase podívám, ale musí být teplo a slunečno." V té době Zedník již deset let trpěl oční chorobou, která mu v konečném stádiu nemoci nedovolovala číst ani psát noty. "Píšu po paměti, ale nepřečtu to, omluv proto nějaké ty škrábance," napsal Zedník v dopise Miroslavu Němcovi. Přes pokročilý věk a oční chorobu byl Mojžíra Zedník stále natolik aktivní, že plnění úkolů, které by ještě rád zvládl, ani nestíhal. Pracoval na úpravách skladeb pro dětský sbor, připravoval své skladby do vydání v tisku a na hudební nosiče, konzultoval diplomové práce se studenty a účastnil se společenských akcí jako byla oslava čtyřiceti let trvání orchestru v Krnově. Vedle toho mu na srdci leželo zdraví rodiny: "Mám starosti s dcerou, která je po mozkové mrtvici", a dále v návaznosti na své četné aktivity v dopise pokračoval: "Navíc už začíná jaro, práce na chalupě atd", svěřuje se téměř jednaosmdesátiletý Zedník. Přitom ani ve vysokém věku nepřestával sledovat situaci v zemi a do nastávajícího roku 2002 přál přátelům ve Vacanovicích kromě zdraví, bohatého Ježíška, klidu a spokojenosti, také dobré nervy, trpělivost a sílu prožít další roky. Všem pak, a zřejmě nejvíce politikům, přeje: "Kéž by

se všichni v současné politické a ekonomické situaci řídili starou průpovědkou, aby nás Pán Bůh při zdravém rozumu zachoval ráčil." Hudební skladatel Mojžíra Zedník zanechal po sobě více než tisícovku skladeb určených především přátelům koncertní dechové hudby.

Miroslav Rozkošný

Velkobystřické noviny, číslo 4, 2006

Mojmír Zedník

Velkobystřický rodák Mojmír Zedník, hudební skladatel a pedagog, se dožívá dne 19. 4. 2006 krásného životního jubilea – 85 narozenin. Město Velká Bystřice může být právem hrdé na jeho celoživotní práci, kterou přispěl a stále přispívá ke kulturnímu a hudebnímu rozvoji mladých i dospělých muzikantů a zpěváků. Obohatil repertoár mnoha českých hudebních souborů o velkou řadu hudebních děl, z nichž mnohá cestují s těmito soubory pravidelně za hranice naší země.

Narodil se 19. 4. 1921 ve Velké Bystřici (Kollárova ul. č. 170) jako první syn účetního Františka Zedníka (1893-1957) a Hedviky Dvořáčkové (1895-1982). V roce 1925 se rodina přestěhovala do Hodolan. Tam prošel obecnou a měšťanskou školou a v pobočce hudební školy Žerotín se začal učit na housle a klavír. V roce 1937 byl přijat na učitelský ústav v Olomouci, kde v roce 1941 maturoval. Pro nedostatek učitelských míst se stal hudebníkem z povolání, ale na podzim 1942 nastoupil na učitelské místo na dvoutřídce v Liboši, s povinností učit hudební výchovu na měšťance ve Štěpánově.

V dubnu 1943 byl totálně nasazen do Německa, kde tvrdě pracoval v cihelně a později na zákopech na řece Odře a Nise. Domů se vrátil v únoru 1945. Po osvobození založil českou školu v Hlubočkách (u zastávky). Po návratu z vojny učil v Dolanech, odkud byl přeložen do Třince. Po zřízení Pedagogické fakulty Palackého university v Olomouci (PF UP) v roce 1946 (letos 60 let výročí) začal od 1. října 1946 studovat obor hudební a výtvarné výchovy. Je tedy jedním z prvních absolventů v historii této fakulty. V září 1949 byl na umístěnku poslán na chlapeckou osmiletku do Krnova. Studia dokončil druhou státnicí v roce 1950. Od roku 1951 učil jako středoškolský profesor na Pedagogické škole v Krnově, kde pak i s rodinou bydlel. Od roku 1961 působil jako odborný asistent na katedře hudební výchovy PF UP a v roce 1963 se s rodinou přestěhoval do Olomouce, kde žije doposud. Na katedře hudební výchovy po 20 letech svou pedagogickou činnost ukončil.

Hudební činnost Mojmíra Zedníka začala účinkováním v různých amatérských orchestrech. Po válce také spolupracoval se Zdeňkem Petrem a Zdeňkem Krotilem na tiskových úpravách pro nakladatelství R. A. Dvorského. V lednu 1949 zorganizoval v Olomouci Symfonický jazzový koncert, v rámci kterého v Olomouci premiérově zazněla skladba G. Gershwin - Rhapsody in blue. Záhy navázal úzkou spoluprací s ostravským, brněnským a košickým rozhlasem. Aranžoval pro ostravský rozhlasový orchestr, psal pro Ostravanku, Vítkovák, Oblastní hudbu SNB a ve spoluprací s Karlem Doležalem pro vojenské orchestry. Mnohé jeho skladby měly premiéru v rozhlasové soutěži "Sedm mikrofonů". K nejzajímavějším jeho skladbám patří imprese pro soprán, kytaru a dechový orchestr s názvem "Sen", Májové dueto pro koloraturní soprán a flétnu s dechovým orchestrem, Havířská předehra, Suita Honzikovy pohádky, Slavnostní hudba a serenáda pro pozoun. V oblasti sborové tvorby jsou nejznámější "Písníčko, pojd' si s námi hrát", "Kočičí písnička", "Tancovaly myši" a jiné. Na přehlídkách nové tvorby Svazu českých skladatelů a koncertních umělců sklízeli úspěchy skladbami "Na zábrání", "Jarní vzpomínání", "Tance pro dvě trubky" a "Za tó našó stodolenkó". Pro dětské dechové orchestry napsal 25 skladeb, nejpopulárnější je skladba "Mládí dneška". Je autorem dvou dílů základní literatury o olomouckém swingu pod názvem "Vzpomínky protkané swingem" (1987 a 1988), které detailně popisují jednotlivé orchestry, jejich obsazení a působení od předválečných let. V roce 1987 zorganizoval v Olomouci sjezd swingářů, na kterém vystoupili mnozí známí swingoví interpreti.

Řadu let pracoval jako předseda poradního sboru pro hudební soubory a byl předsedou pobočky Svazu hudebníků. Jako skladatel a dirigent byl pravidelně zván na festivaly a přehlídky dětských dechových orchestrů. Pracoval jako člen soutěžních porot a jako lektor na odborných seminářích pro dirigenty a vedoucí dechových hudeb. Významná byla jeho spolupráce s vojenskými dechovými hudbami. Skladba "Sváteční předehra" pomohla změnit tehdejší repertoár vojenských orchestrů a stala se vedle jeho přednášek základním pilířem pro další rozvoj a nový pohled na jejich hudební tvorbu.

Rovněž spolupracoval s televizními studii v Ostravě a v Košicích. Několikrát vystupoval v televizním pořadu "Písničky s ozvěnou", kde mimo jiné uvedl bystřický soubor Haná nebo zde vystupoval společně s hercem Ladislavem Lakomým, který popularizoval hanáctinu. Dlouhá je spolupráce s TV Košice, kde Mojmir Zedník 20 let spolupracoval na hudebním pořadu "Zlatá brána", do kterého každý rok psal nové písně. Vydařená byla píseň "Zabudliví" (text L. Feldek, slovenský spisovatel), která vévodila několika pořadům. Tento pořad byl tenkrát pravidelně dále předáván Intervizi do mezinárodní TV sítě.

Během své rozhlasové spolupráce aranžoval také skladby pro ostravskou kapelu Flamingo (František Trnka - Plameňáci), jejíž členové byli jádrem ostravského rozhlasového orchestru. Tato kapela za svoji éru objevila řadu dnes známých zpěváků, jako jsou M. Rottrová, E. Špínavová, P. Novák nebo H. Zagorová. Při své spolupráci s brněnským rozhlasem (1957-1964) pak natočil téměř 30 skladeb s Velkým smyčcovým orchestrem. Za zmínku jistě stojí skladba "Brno volá", jejíž úryvek se stal po dobu dalších 20 let znělkou pro všechny TV pořady sportovní redakce TV Brno.

Za své dlouholeté pedagogické a skladatelské působení získal řadu uznání a ocenění. Sám si však velmi váží osobního věnování s vyjádřením úcty ve sborníku písní Karla Vacka, které mu sám autor sborníku s upřímností zanechal při své osobní návštěvě Mojmir Zedníka v Olomouci v květnu 1971.

Pedagog a hudební skladatel Mojmir Zedník je v současné době členem Asociace hudebních umělců a vědců a členem Společnosti pro dechovou hudbu. Jeho oční onemocnění sítnice mu však již 11 let nedovoluje pokračovat v nových kompozicích. Přesto však aktivně spolupracuje s olomouckým dětským pěveckým souborem Campanella a jeho sbormistrem Jiřím Klimešem, pro který s velkým úsilím stále aranžuje nové skladby a pravidelně se účastní všech důležitých olomouckých hudebních událostí. S tímto souborem spolupracuje od samého počátku, kdy soubor vznikl, ještě pod názvem Olomoucký dětský sbor. Kromě toho se dnes věnuje poslechu hudby a také uspořádání značně velkého vlastního notového archivu.

Ve Velké Bystřici řada jeho přátel a pamětníků ráda vzpomíná na jeho hudební spolupráci s bystřickým ochotnickým divadlem, zejména v inscenaci Těžká Barbora, Lišák Pedro a v Tylově Fidlovačce. Mojmir Zedník na tuto spolupráci, jak sám říká "s obětavými, snaživými a výbornými ochotníky" dodnes velmi rád vzpomíná.

Vztah pedagoga a hudebního skladatele Mojmir Zedníka ke svému rodišti je stále velmi vřelý. Od mládí i v údobí bydlení rodiny v Hodolanech trávila rodina každé prázdniny v Bystřici, kde prožili krásné časy spojené s dětstvím a vzpomínkami. I po tolika letech po odstěhování z Bystřice v něm však zůstává bystřický patriotismus a velmi rád se sem stále vrací.

M.H.

Příloha č. 6: Hudební fragmenty z devadesátých let

Úprava španělské vánoční písně *Entre las ocho y las nueve*

Veliká stará vánoční píseň
ze španělska

SOLO
a₂ b₁ a₁ | g₁ f₁ a₁ | g₁ e₁ | a₁ | f₁ g₁ a₁ b₁ c₂ d₂

c₂ mm | e₁ h₁ | c₂ | h₁ b₁ a₁ g₁ f₁ | e₁ f₂ | f₂

mm | a₁ g₁ a₁ | f₁ | g₁ | g₁ b₁ | c₂ | d₂ c₂ b₁

mm | e₁ | e₁ | e₁ g₁ | a₁ g₁ f₁ | f₁

f mm | c₂ g₁ | a₁ h₁ a₁ d₂ e₂ | f₂ a₂ g₂ | f₂ | f₂

1 2 3 4

F null!

②

Handwritten musical notation for exercise 2, consisting of five staves. The notation includes notes and rests with labels above them, and a circled '2' at the end.

Staff 1: c_2 des_2 c_2 c_1 b_1 as_1 g_1 f_1 as_1 g_1 e_1 c_1

Staff 2: e_2 f_2 e_2 c_2

Staff 3: c_2 des_2 c_2

Staff 4: g_1 as_1 g_1 e_1

Staff 5: c_1 b_1 c_1 as_1 g_1

Large numbers 1, 2, 3, 4 are written across the staves.

②

③

Handwritten musical notation for exercise 3, consisting of five staves. The notation includes notes and rests with labels above them, and a circled '3' at the end.

Staff 1: f_1 g_1 as_1 b_1 as_1 g_1 f_1 g_1 f_1

Staff 2: f_2 des_2 c_2 b_1 f_1 c_2 des_2 e_2 b_1 c_2 b_1 as_1

Staff 3: c_2 b_1 as_1 b_1 f_1 as_1 b_1 as_1 g_1 as_1 g_1 f_1

Staff 4: as_1 g_1 f_1 f_1 e_1 f_1 f_1 f_1 f_1 f_1 e_1 as_1

Staff 5: f b c_1 f f b c_1 des_1 c_1 f

③

3

3

4

2

Handwritten musical notation on four staves. The notation includes notes with stems and various musical symbols. The notes are labeled with letters and subscripts, such as b₁, a₁, g₁, f₁, c₂, d₂, e₂, h₁, c₂, b₁, a₁, b₁, a₁, g₁, f₁, g₁, f₁, e₁, f₁, a₁, b₁, a₁, g₁, a₁, g₁, f₁, e₁, g₁, f₁, d₁, f₁, e₁, d₁, c₁, c₁, o₁, f₁, f₁, f₁, e₁, e₁, d₁, c₁, c₁, c₁, b₁, a₁, f₁, b₁, c₁, d₁, c₁, c₁, c₁, b₁, a₁.

4

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes notes with stems and various musical symbols. The notes are labeled with letters and subscripts, such as a₁, g₁, f₁, a₁, g₁, f₁, a₁, g₁, f₁, c₂, f₂, f₂, f₂, c₂, d₂, c₂, d₂, a₁, c₂, d₂, a₁, g₁, a₁, g₁, a₁, g₁, a₁, b₁, b₁, h₁, f₁, e₁, f₁, c₁, h₁, c₁, a₁, a₁, g₁, c₁, g₁, c₁, f₁, f₁, f₁, f₁, d₁, d₁, d₁, d₁.

5

5

f dur

x

(Sharp.) 4 P

f ₂ e ₂ d ₂ q q q	c ₂ G.	f ₂ e ₂ d ₂ q q q	c ₂ a ₂ G q	b ₂ g ₂ G q	f ₂ G.
a ₁ c ₁ b ₁ d d d	a ₁ G.	d ₂ c ₂ b ₂ d d d	a ₂ a ₁ d d	g ₁ g ₁ G d	f ₁ d.
f ₁ c ₁ f ₁ d d d	g ₁ f ₁ d d	d ₁ b ₁ f ₁ d d d	e ₁ f ₁ d d	d ₁ e ₁ d d	c ₁ d.
f a b e g d d d	f ₁ e ₁ d ₁ c ₁ d d d	b c ₁ d ₁ d d d	a ₁ c ₁ g ₁ d d d	f b d d d	c ₁ a d d d

f ₂ e ₂ f ₂ e ₂ f ₂ q q q q q	e ₂ f ₂ q q	d ₂ b ₂ c ₂ d d d						
c ₂ d ₂ G q	c ₂ d ₂ q q	f ₂ e ₂ d ₂ q q q	c ₂ G.	f ₂ e ₂ d ₂ q q q	c ₂ a ₂ G d	b ₂ g ₂ d d	f ₂ d.	d. d.
a ₁ g ₁ d d	a ₁ g ₁ d d	a ₁ c ₁ b ₁ d d d	a ₁ d.	d ₂ c ₂ b ₂ d d d	a ₂ a ₁ d d	g ₁ g ₁ d d	b ₁ g ₁ a ₁ d d d	a ₁ d.
f ₁ c ₁ q q	f ₁ f ₁ q q	f ₁ f ₁ f ₁ f ₁ q q q q	f ₁ e ₁ d ₁ c ₁ q q q q	e ₁ f ₁ d d	d ₁ f ₁ e ₁ d d d	f ₁ G.	d. d.	
f f d d	f f d d	f a b e g d d d	f ₁ e ₁ d ₁ c ₁ d d d	b c ₁ d ₁ d d d	a c ₁ d ₁ d d d	g c ₁ d d	f f d d	

M. Zech 10.51.99

Úprava písně Me na kamav ňikas

ME NA KAMAV ňIKAS. ARR.: MZEDNĀK (1)

Handwritten musical score for "ME NA KAMAV ňIKAS. ARR.: MZEDNĀK (1)". The score consists of three staves, each with a 4/4 time signature. The first staff is labeled "1 hlas" and contains notes with stems and beams, along with the annotation "táhl." and "Ma -". The second staff is labeled "2 hlas" and contains notes with stems and beams, along with the annotation "táhl." and "Co A1 C1 A1 C1". The third staff is labeled "3 hlas" and contains notes with stems and beams, along with the annotation "táhl." and "A A1 E1 DE D1 A1". There are several diagonal slashes across the right side of the staves, indicating cuts or endings.

ME NA KAMAV (2)

Handwritten musical score for "ME NA KAMAV (2)". The score consists of three staves. The first staff is labeled "1" and contains notes with stems and beams, along with the annotation "táhl." and "A1 A1 A1 B1". The second staff is labeled "2" and contains notes with stems and beams, along with the annotation "táhl." and "A1 E1 F1 G1". The third staff is labeled "3" and contains notes with stems and beams, along with the annotation "táhl." and "F1 E1 D1 D1". There are several diagonal slashes across the right side of the staves, indicating cuts or endings.

ME NA KANAV

TRANSPOSE 1/2 step down

Handwritten musical score for 'ME NA KANAV'. The score consists of three staves (1, 2, 3) and a vocal line. The music is written in a system with four measures. The notes are as follows:

- Staff 1:** G₂, C₂, C₂, D₂ | A₁ | F₂, F₂, G₂, F₂ | D₂, D₂, F₂, E₂ | C₂, G₂
- Staff 2:** E₁, F₁, G₁, F₁ | G₁, F₁ | E₁, A₁ | A₁, A₁, B₁, A₁ | G₁, G₁, A₁, G₁ | G₁, G₁, E₁, A₁ | F₁
- Staff 3:** B₁, D₁, E₁, A₁ | C₁, B₁ | D₁ | C₁, G₁ | E₁, D₁, C₁, B₁ | D₁, C₁

Annotations include circled numbers 1, 2, 3, 4 and 5, and a circled 'B'.

ME NA KANAV...

Handwritten musical score for 'ME NA KANAV...'. The score consists of three staves (1, 2, 3) and a vocal line. The music is written in a system with four measures. The notes are as follows:

- Staff 1:** D₂, D₂, E₂ | D₂, E₂, F₂ | C₂, D₂, E₂, D₂, A₁ | E₁, A₁, B₁, C₂ | A₁, B₁, C₂, D₂, C₂
- Staff 2:** F₁ | | | | | A₁, A₁, G₁, F₁, A₁ | D₁, F₁, G₁, A₁ | A₁, B₁, A₁, G₁, F₁, E₁, F₁
- Staff 3:** B, B, C₁, B₁, D₁ | F₁, E₁, E₁, D₁ | B, C₁, D₁, E₁ | C₁, A, B | A

Annotations include circled numbers 1, 2, 3, 4 and 5, and a circled 'B'.

ME NA K&NAV ...

(5)

Handwritten musical score for ME NA K&NAV ... (5). The score is written on a grand staff with five systems. The first two systems are marked with '1.' and '2.' above the staff. The first system contains notes on the first and second staves, with chord symbols B₀ G₀ C₅ E₂ and D₂ D₀ below. The second system contains notes on the first and second staves, with chord symbols G₁ I I I and F₁ F₁ below. The third system contains notes on the first and second staves, with chord symbols D₁ B A C₅ and D₁ A D C₁ below. The fourth system contains notes on the first and second staves, with chord symbols D₂ C₅ D₂ and F₁ B₁ F₁ below. The fifth system contains notes on the first and second staves, with chord symbols D₁ E₁ D₁ below. The text 'CVYPSAT' is written below the first system. The text 'OPAKVAT OD ZACHYKU SLOVANSKY TEXT A NA COBU' is written vertically on the right side of the score.

ME NA...
COBA

franko-ital 2x1

rallo...

(6)

Handwritten musical score for ME NA... COBA. The score is written on a grand staff with five systems. The first system is marked with 'COBA' and 'franko-ital 2x1'. The second system is marked with 'rallo...'. The third system is marked with 'A/10'. The first system contains notes on the first and second staves, with chord symbols D₁ D₁ I I I I below. The second system contains notes on the first and second staves, with chord symbols G₁ B₁ C₅ D₂ and C₂ D₂ below. The third system contains notes on the first and second staves, with chord symbols B₁ D₂ C₅ E₂ below. The fourth system contains notes on the first and second staves, with chord symbols D₂ C₅ D₂ below. The fifth system contains notes on the first and second staves, with chord symbols D₁ G₁ G₁ G₁ below. The text 'COBA' is written below the first system. The text 'TAB.' is written below the fifth system. The text 'A/10' is written below the third system.

Příloha č. 7: Přehled swingových kapel v Olomouci

Informace byly čerpány ze *Vzpomínek protkaných swingem*.

Cholera-boys

Mojmír Smékal společně se svými spolužáky Karlem Balašem, Vladimírem Nechybou, Františkem Panošem, Václavem Janečkem založili na Slovanském gymnáziu v Olomouci první olomouckou swingovou kapelu. Amatérský soubor studentů vznikl na přelomu let 1937-1938 a byl mimořádně úspěšný. Vystupovali na studentských akcích, v tanečních hodinách a na plesových zábavách v Olomouci i v Prostějově. Pestrý repertoár souboru zahrnoval hudební díla významných zahraničních autorů, jakými byli Duke Ellington či Raymond Scott. V tehdejší době těžko dostupný notový materiál jim dovážela z Prahy sestra Mojmíra Smejkal, která byla v té době slavnou filmovou herečkou, hrající pod uměleckým jménem Florence Marly. Z českých autorů soubor upřednostňoval hudbu Jaroslava Ježka. Nástrojové obsazení swingového orchestru bylo následující: dva altsaxofony Karel Balaš a Fanda Panoš, tenorsaxofon Milan Schmalz (později Miroslav Hajtmar), první trubka Mojmír Smékal, druhá trubka Jahoda, trombon Arnošt Zatloukal, bicí Václav Janeček nebo Ruda Gažar, klavír Saša Dačenko, kontrabas Jaroslav Schwarzer a kytara Rostislav Kratochvíl. Soubor Cholera-boys existoval pouhé dva roky a zanikl v roce 1939 po maturitní zkoušce některých členů orchestru.

Cylindr-Boys

Původně pěvecký sbor vzniklý roku 1940 v Hodolanech. Zpívali jednohlasé a vícehlasé písně lidové, tramské, swingové, s doprovodem kytary. Uměleckým vedoucím souboru se stal Miroslav Zapletal. S postupným přidáváním instrumentálních složek se soubor následující rok proměnil na swingový orchestr. Mojmír Zedník byl uměleckým poradcem a aranžérem souboru od léta 1941. Původní obsazení tvořily dva altsaxofony Miroslav Zapletal a Jarek Vrbata, tenorsaxofon Oldřich Kundera, dvoje housle Miroslav Winkler s Kamlerem, trubky Bohuš Nič a Miroslav Chudoba, trombony Bohuš a Bedřich Smékalovi, bicí Emil Smékal, kontrabas František Jedlička, kytary Jan Bílý a Josef Zeman a klavír František Štolc. Všichni byli amatérští hudebníci. Pěveckou složku zastupovaly Růžena Langová, Majka Ničová, Věra Chudobová, Milan Nič a Drahoslav Gojiš. Soubor zkoušel v sále hostince U Mačáků nebo U Bruzků v Jiráskově ulici. První

koncert orchestru se konal 15. dubna 1942 na Bělidlech. Následující koncerty se konaly v sále kina Helios.

V roce 1942 došlo ke změně názvu orchestru na Jazzový orchestr Moderna. Kapelu tvořily čtyři saxofony, dvě trubky, dva trombony a rytmická skupina. Mojmir Zedník a František Podešva byli hlavními dirigenty orchestru. Repertoár obsahoval skladby známých českých autorů, Leopolda Korbaře, Kamila Běhounka, Jiřího Traxlera, Václava Pokorného, Alfonse Jindry, a dalšími. Saxofonista Miroslav Zapletal, kytarista Jan Bílý a trumpetista Miroslav Chudoba přispívali svými hudebními kompozicemi do programového repertoáru. Mojmir Zedník vytvořil nejvíce aranžmá pro Modernu. Mezi jeho nejpopulárnější úpravy patří *Kouzelné melodie*, *Vyznání lásky*, *La Paloma*. Orchestr ukončil svoji činnost v roce 1943 pro nucené pracovní nasazení některých členů souboru v Německu. Moderna byl oblíbený soubor u posluchačů, především díky jejich osobitému stylu hry a výběrem repertoáru.

Brouci

Brouci byli původně mužský pětičlenný pěvecký sbor založený Slávkem Mrázkem roku 1941 v Hejčíně. Název souboru byl odvozený od jejich oblíbené písně, *Leze brouk mi po zádech sem a tam*. Zpívali ve složení Slávek Mrázek, Milan Mrázek, Jaroslav Vydržel, Albín Srovnal a Dalibor Jurášek. Dalším členem se stala zpěvačka Jarka Vodičková. V repertoáru měli české národní a swingové písně. Z neznámějších skladeb lze uvést: *Fakír*, *Zpíval kos*, *Bloudění v rytmu* a další. Na jaře roku 1942 se ke sboru přidala doprovodná instrumentální skupina, orchestr Rytmus pod vedením Josefa Víchy. Hráli v tomto obsazení: Josef Vícha a Rudolf Zapletal na altsaxofony, Milan Štáidl na tenorsaxofon, Karel Ježorský a Miloslav Ježorský na trubky, Radoslav Štáidl na klavír a harmoniku, František Jordán na bicí. Impresářiem byl Jan Daraž. Ve stejném roce vzniklo pěvecké trio Berunky, v němž zpívaly Božena Veverková, Jiřina Müllerová-Svozilová a Věra Holotíková. Později se k triu přidala Libuše Maksantová. Postupně došlo ke vzniku swingového orchestru, který hrál v obsazení Edwin Kulfirst, Malínek, Josef Vícha na altsaxofony, Směták na tenorsaxofon, Miroslav Hoňka, Milan Mrázek na trubky, Slávek Mrázek na trombon, Ivan Stibor na klavír, Ladislav Brtník na kytaru, Oldřich Veverka na kontrabas, František Jordán na bicí. Daloš Jurášek zpíval a rovněž byl

konferenciérem. Kapelníkem se stal Joe Kráčmar, kontrabasista z olomouckého operního orchestru. Později ho nahradil Vejvoda. Mojmír Zedník hrál s Brouky na jaře 1945. V srpnu a září 1945 získala kapela angažmá v kavárně Společenského domu ve Zlíně, kde hostovala i v následujících letech. Po druhé světové válce orchestr pokračoval ve vystupování, od poloviny roku 1946 pod názvem Edwinův taneční orchestr. Edwin Kulfirst v té době získal kapelnickou koncesi a mohl mít tedy vlastní orchestr. Soubor vystupoval v ostravském rozhlase v pořadu Taneční melodie na dobrou noc. Hráli v přímém přenosu, protože v té době neexistovalo rozhlasové nahrávání. Brouci byli, podobně jako Moderna, průkopníky swingové hudby v Olomouci.

Orchestr RaJ Olomouc

Orchestr vznikl spojením skupiny Edy Melče a souboru Radoslava (Raimunda) Krsička. První vystoupení se konalo na podzim roku 1947 v kavárně Národního domu. Vedoucím kapely byl Eda Melč. Orchestr RaJ byl velice kvalitní orchestr s bohatým repertoárem. V roce 1951 se stal zřizovatelem orchestru závod Restaurace a jídelny Olomouc (odtud název orchestru) a vedoucím Věroslav Mlčák. Roku 1953 se stal uměleckým vedoucím na tři roky opět Eda Melč. A poté až do roku 1972 znovu Věroslav Mlčák. Eda Melč hrál skladby z vypůjčených not, zatímco Věroslav Mlčák si nechal aranžovat skladby. Hlavními aranžéry byli Mojmír Zedník, Josef Vysloužil, Josef Dvořák, Jaroslav Celba či Václav Procházka. RaJ hrál v olomouckém rozhlase do roku 1960. Skladba *Smoke gets in your eyes* od Jerome Kerna byla znělkou orchestru Edy Melče. Zúčastňovali se soutěží tvořivosti mládeže. V roce 1972 vystřídal Věroslava Mlčáka ve vedení orchestru Vladimír Knápek. Roku 1974 došlo ke změně názvu orchestru na Ozvěny, uměleckým vedoucím se stal Jiří Kotyz a zřizovatelem ZV ROH Moravské železářny v Olomouci.

Za celou dobu existence orchestru jím prošla celá řada významných hudebníků. Na trubku hráli: Věroslav Mlčák, Jiří Rýdl, Rudolf Vrátný, Mirko Rumler, Luděk Švécar, Rostislav Daněk, Alois Válek, Stanislav Brambor, Miroslav Tománek, Bedřich Skopal. Rovněž v saxofonové sekci se vystřídala řada muzikantů: Karel Ježorský, Josef Fujerník, Jaroslav Kučera, Ervín Běhal, Ludvík Záruba, Eda Melč, Miroslav Hajtmar, Josef Vysloužil, Josef Bureš, Jindřich Němeček, Jan Růžička, Petr Kubes, Jiří Kotyz. Jako trombonisté působili v souboru: Jindřich Menšík, Zdeněk

Dolíhal, Josef Brada, Míša Duben, Otakar Šerý, Stanislav Straka, Slávek Mrázek, Bohumil Švec, Svatopluk Valenta, Václav Procházka, Miloš Balcařík. Na klavír hráli: Stanislav Červený, Florián Šišma, Alois Bouda, Stanislav Běhal, Jiří Broch, Emil Viklický, Vladimír Knápek. V orchestru hráli na bicí: Otakar Šedý, Teodor Prima, Josef Lošťák, Jan Molík. A na kontrabas: Jaroslav Chytil, Miroslav Folprecht, Jaroslav Čapka, Josef Peša. Pěveckou složku tvořili: Věra Holotíková, Jana Solařová, Božena Jáhnová, Pavla Procházková, František Musil, Jiří Drábek, Hubert Laník.

Akademik

Akademik vznikl na Slovanském gymnáziu v roce 1947. Soubor založili trumpetista Josef Bednařík, saxofonista Zdeněk Kuča a klavírista Adolf Malík. Dalšími členy Akademiku byli Ludvík Novobilský (altsaxofon), Ervin Běhal (tenorsaxofon), Radek Krsička (trombon), Boris Kroupa (bicí) a Čestmír Hradil (kytara). Později začali hrát ve velkém obsazení pěti saxofonů, čtyř trubek, čtyř trombonů a rytmické složky. Účinkovali na tanečních zábavách a spolu s členy Městského divadla v Olomouci vystupovali na estrádách v Olomouci, Prostějově a v dalších městech. V březnu 1950 soubor Akademik vystoupil na plese plachtařů v Holici a tím ukončil svoji činnost. Někteří členové odešli na vojenskou službu, jiní na studia.

Olympik

Amatérský swingový orchestr, složený ze studentů, vznikl v roce 1948 pod tehdejším názvem Taneční a estrádní orchestr Josefa Vysloužila. V roce 1951 soubor změnil svůj název na Olympik. Zřizovatelem orchestru byl nejprve Dům osvěty, později ZK Farmakon. Olympik tvořilo toto obsazení: Ludvík Novobilský, Zdeněk Kuča (altsaxofony), Karel Leibner a Jaroslav Nožka (tenorsaxofony), Josef Vysloužil (barytonsaxofon), Luděk Švécar, Josef Bednařík, Jiří Foltýnek, Lubomír Dvořák (trubky), Josef Brada, Pavel Seidl, Karel Šíma, Stanislav Smitka, Slávek Mrázek (trombony), Milan Honl nebo Milan Škuca (klavír), Josef Šimánek (kytara), Jan Peroutka (kontrabas), Miroslav Podgrabinský nebo Sáša Stejskal (bicí). Hru orchestru doplňovala pěvecká složka, zastoupená Libuší Müllerovou a Milošem Malčíkem. Uměleckým vedoucím se stal saxofonista, dirigent a aranžér Josef Vysloužil. Olympik spolupracoval s významným kytaristou Jindřichem Závodným, který psal souboru

aranžmá. Inspiraci čerpali zejména ze swingového orchestru Karla Vlacha. Ze zahraničních autorů preferovali hudbu Stana Kentona, Glenna Millera a Woody Hermanna. Olympik účinkoval na Čajích o páté v Národním domě, ve Slovanském domě a v Domě armády, dále na reprezentačních plesech nejen v Olomouci, ale také Přerově, Litovli, Rýmařově, Litomyšli, České Třebové a v dalších městech. Tradičně byly pořádány výroční koncerty k založení orchestru. V roce 1953 se konal koncert v olomoucké Redutě k pátému výročí Olympiku. Následující rok byl uspořádán druhý koncert, tentokrát na Zimním stadionu. Významným účinkujícím hostem byl Orchestr Gustava Broma. Činnost orchestru skončila v roce 1956.

Taneční orchestr Alfa

Taneční orchestr Alfa byl vytvořen 9. září 1956 některými členy někdejšího souboru Olympik. Swingová kapela Alfa nadále hrála pod zřizovatelem ZK Farmakon. Alfa hrála v původním složení: Josef Bednařík na trubku, Karel Šíma na trombon, Zdeněk Kuča na altsaxofon, Karel Šafář na tenorsaxofon, Jaroslav Nožka na barytonsaxofon, Milan Honl na klavír, Saša Stejskal na bicí, Miloš Malčík na basu a rovněž zpěv, a Jindřich Závodný, vedoucí souboru a kytarista, který zavedl v repertoáru část tzv. jazzově poslechovou a část taneční. Zanedlouho došlo k rozšíření orchestru o další členy. Přišel hráč na lesní roh Stanislav Smitka, bubeník Josef Lošťák, klavírista Jiří Šimeček a trombonista Pavel Stejskal.

Orchestr hrál ve stylu west-coast jazzu. Alfa se inspirovala repertoárem jazzového Orchestru Gustava Broma při příležitosti jejich vystoupení v Domě armády v Olomouci v prosinci roku 1957. Hudebníci z Alfy pořídili zvukový záznam celého koncertu a posléze rozepsali do jednotlivých partů. Alfa hrála na výchovných koncertech pro vojáky. V rámci této příležitosti uváděli pořad *Ze světa jazzu a taneční hudby*, který konferoval Ladislav Pospíšil, významný jazzový teoretik. V pořadu spoluúčinkovali Eva Olmerová nebo černošský zpěvák Percy Hemans. Od roku 1961 hrála Alfa pod novým zřizovatelem, ZK ROH Moravských železáren v Olomouci. Vedoucím orchestru se stal Zdeněk Kuča. Vystupovali na tanečních zábavách (čajích) v Domě armády. Rovněž spolupracovali s činohrou olomouckého divadla v komediích *Tři přání* nebo *Na shledanou v sobotu*. Velmi úspěšně se prezentovali na soutěži tvořivosti mládeže (STM). Na nádvoří Domu armády byl vybudován taneční parket Oasa, který zdobila

malá palma. Tak vznikla základna pro hudební produkci orchestru Alfa během celého roku.

Během celé historie orchestru došlo k několika změnám v nástrojovém obsazení. V roce 1959 proběhla první větší změna. Orchester v té době hrál ve složení dvě trubky, dva trombony a bez lesního rohu. Saxofonistu Karla Šafáře nahradil Milan Rudolecký, klavíristu Jiřího Šimečka vystřídal Milan Škuca a na kontrabas hrál Ladislav Liška. V roce 1964 došlo k poslední reorganizaci v rámci orchestru. Alfa hrála ve složení dvě trubky, trombon, altsaxofon, tenorsaxofon, kytara, klavír, kontrabas a bicí. Novým zřizovatelem byly ZK Moravské železárny v Olomouci. Vedoucím orchestru se stal Zdeněk Kuča. Taneční orchestr Alfa ukončil svou aktivitu v roce 1967 z důvodu pracovní vytíženosti hráčů orchestru.

Orchestra Olympik a Alfa byly kvalitní kapely hrající prvotřídní jazzovou hudbu. Repertoár byl velmi progresivní záležitostí. Hudebníci plně využívali svých improvizčních schopností a experimentovali s vícehlasem.

Olomoucký taneční orchestr

Orchester vznikl v roce 1963 pro potřeby nahrávání hudby v olomouckém rozhlasovém studiu. Orchester založil a vedl významný představitel jazzové hudby, Jindřich Závodný spolu s Věroslavem Mlčákem. Jazzový repertoár obsahoval skladby zahraničních autorů progresivního jazzu, west coast jazzu (Gery Mulligan, Shorty Rogers) a hard bopu (Horace Silver, Red Rodney). A rovněž kompozice českých skladatelů, Kamila Hály, Jana Hammera či Jaroslava Ježka.

V orchestru hráli vynikající muzikanti. Obsazení orchestru nebylo stálé a záleželo na typu skladby. Vlastimil Kantor (flétna), Věroslav Mlčák, Jiří Rýdl, Stanislav Brambor (trubky), Josef Brada a Michal Duben (trombony), Jiří Šuba (lesní roh), Josef Lexa (tuba), Jiří Špaček (vibrafon), Jiří Broch (klavír), Miroslav Folprecht (kontrabas), Jindřich Závodný (kytara) a Otakar Šedý (bicí). Saxofonová sekce byla zastoupena těmito hráči: Jaroslav Kučera, Karel Šafář, Miroslav Hajtmar, Ludvík Záruba. V orchestru hostovaly zpěvačky Libuše Dopitová a Jiřina Schoberová a vokální kvartet Klokani.

Na podzim roku 1965 orchestr ukončil svoji činnost. Jazzová hudba začala být nahrávána v ostravském rozhlase Ostravským rozhlasovým orchestrem. V olomouckém rozhlase začalo nahrávat Olomoucké taneční combo, jehož činnost byla také brzy

ukončena. Combo rovněž vedl Jindřich Závodný. Skupina měla vynikající hráče: Bronislav Ludmila na trubku, Miroslav Švihálek na altsaxofon, Ladislav Šulc a Karel Šafář na tenorsaxofony, Míťa Zikmund na klavír, Jindřich Závodný na kytaru, Jaroslav Sviták na kontrabas, Milan Lipský na bicí a vokální složka zastoupená Milošem Malčíkem a Libuší Dopitovou. Olomoucké taneční combo hrálo skladby The Preacher (*Horace Silver*), Jaroslava Ježka (*Zakázané ovoce*), Alfonse Jindry (*Svět je veselý*), Jana Hammera (*Hřebík v botě*), a další.

Olomoucký Dixieland

Jazz band byl založen v říjnu roku 1965. Stylové zaměření se proměňovalo během celé historie souboru. Kapela preferovala tradiční dixielandový repertoár reprezentovaný skupinami Louise Armstronga, Greame Bella, George Lewise či Bunka Johnsona. Dixieland byl ovlivněn i vlnou tradičního jazzu anglické školy (Acker Bilk, Kenny Ball a Chris Barber). Hlavním vzorem se stal Thurk Murphy, kalifornský trombonista a jazzový zpěvák.

Soubor se odlišoval svým obsazením a stylem hry od ostatních swingových orchestrů v Olomouci. Počáteční obsazení orchestru bylo následující: vedoucí souboru a kornetista Ladislav Vrba, klarinetista Miloslav Mráček, trombonista Josef Martinec, na banjo Vladimír Ševčík, basista Jindřich Rudický a bubeník Zdeněk Křivák. V průběhu existence souboru docházelo k častým změnám v obsazení hráčů. Zpěvačka Jana Bébarová vystupovala se souborem při občasných příležitostech. Současné nástrojové složení koresponduje s klasickým dixielandovým obsazením, trubka, klarinet a trombon v melodické sekci, banjo a tuba v doprovodu. Doplněno o ženský vokál i mužské hlasy ostatních členů kapely.

Orchestr působil především v Olomouci a blízkém okolí. V letech 1966-1968 pravidelně vystupovali v Dex klubu v Olomouci. Soubor obdržel druhé místo na Jazz Univerziádě v Českých Budějovicích roku 1968. Hráli hudební doprovod ke hře *Dvanáct křesel* v Divadle hudby Olomouc v letech 1970-1971. Dixieland vystupoval na jazzových přehlídkách v Německu a Rakousku a zúčastnil se i Jazzového festivalu v Kroměříži v letech 1986-1987. Olomoucký Dixieland Jazz Band setrval až do dnešní doby. V současnosti hrají na hudebních akcích v Olomouci a okolí.

V Olomouci začal roku 1979 působit **Swingový orchestr dopravních staveb**. Vedoucím souboru se stal trombonista Jaroslav Lubínek. Orchestr řídil Radoslav Mather. První soukromé vystoupení pro zaměstnance Dopravních staveb se konalo 8. března 1980 na svátek Mezinárodního dne žen. První veřejné vystoupení se uskutečnilo 19. dubna 1980, při příležitosti osmého plesu hudebníků.

Obsazení orchestru bylo následující: Miroslav Švihálek, Ladislav Šulc, Petr Kubes, Vladimír Vlach, Jiří Kotyz a Zdeněk Lakomý (saxofonová sekce), Zdenko Krajčí, Jaroslav Tihlář, Bedřich Skopal, Věroslav Mlčák, Hugo Hrabčík, Martin Blechta, Jaroslav Lipovský (trubky), Miloš Balcařík, Mirek Skopal, Leopold Kráčmar, Miroslav Jachník, Otto Novotný, Milan Tesař, Marian Flajžík (trombony), Vladimír Knápek, Petr Junk či Mojmír Bernatík (klavír), Antonín Dopita, Jiří Hudec, Josef Losert (bicí), Lubomír Schneider a Tomáš Pogoda (kytary), Vlastimil Hrda, Vladimír Navrátil, Josef Peša (kontrabas). Pěveckou složku tvořili Alfred Hasa, Hubert Laník, Zdena Andrésová, Katka Žeravová, Eva Málková, Pavlína Urbášková a Bedřich Skopal.

Mezi oblíbené zahraniční autory patřili Duke Ellington, Count Bassie, Stan Kenton a Glen Miller. Z českých autorů preferovali díla Alfonse Jindry, Leopolda Kolbaře či Václava Pokorného. Hlavním aranžérem swing bandu byl Radoslav Mather. V orchestru bylo pět profesionálních hráčů z Moravské filharmonie, ostatní byli amatéři. V roce 1984 nahradil Radoslava Mathera skladatel a aranžér Vladimír Čech, který spolupracoval s přerovským Krabem. Změna zřizovatele vedla ke změně názvu orchestru na Swingový orchestr Domu kultury Sigma Olomouc. Vladimír Čech však musel odejít z orchestru ze zdravotních důvodů po roce svého působení. Uměleckým vedoucím se stal Miloš Balcařík, dirigentem a organizačním vedoucím byl Věroslav Mlčák. Orchestr hrál méně na koncertech, spíše na tanečních zábavách, plesích a na Jazzových setkáních v Olomouci. Jednou za měsíc se konala akce s názvem, Tančíme swing v Kulturním domě Zenit. Roku 1987 se organizačním vedoucím stal Vladimír Vlach.

Příloha č. 8: Tanec pro dvě trubky – partitura

Allegro
à 2 (Acc)

Flauti 1.2.
Oboi 1.2.
Clarinetto E^b
1. E^b
2.3. B^b
Clarinetti
Fagotti
1.2.
3.4.
Corni in F
I. II. B^b
Trombe soli
III. IV. B^b
Trombe 1.2. B^b
Trombe 1.2. E^b
Tromba bassa
in B^b
1.2.
Tromboni
3.4.
Tamb. piccolo
Gr. Cas. Picchi
Timpani F-C
Flicorni 1.2. B^b
Flicorno ten.
Euphonio
Tuba 1.2.

© M. Zedník -1-

1

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Double Bass

mf
f
p
mf
mf

1

-2-

This is a handwritten musical score for a multi-instrument ensemble. The score is written on 18 staves, organized into several systems. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *ò2*. A boxed number '2' is present at the top of the first system, indicating a second ending or a specific measure. The score is written in a clear, legible hand, with some corrections and annotations visible. The bottom of the page features a page number '-3-'.

This image shows a page of handwritten musical notation for a multi-instrument ensemble. The score is organized into several systems, each containing multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written in a clear, legible hand.

The score consists of approximately 18 systems of staves. The first system has 4 staves, the second has 5, the third has 6, the fourth has 7, the fifth has 8, the sixth has 9, the seventh has 10, the eighth has 11, the ninth has 12, the tenth has 13, the eleventh has 14, the twelfth has 15, the thirteenth has 16, the fourteenth has 17, the fifteenth has 18, the sixteenth has 19, the seventeenth has 20, and the eighteenth has 21 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written in a clear, legible hand.

Key features of the notation include:

- Key signature: One sharp (F#).
- Time signature: 4/4.
- Dynamic markings: *f* (forte) and *o2* (second octave).
- Articulation: Accents and slurs.
- Staff groupings: Brackets and braces indicating different sections of the ensemble.

3

This page of a handwritten musical score contains the following elements:

- Staff 1-4:** Four staves of woodwinds (likely Flutes, Oboes, Clarinets, and Bassoons) with dynamics *p* and *pp*.
- Staff 5:** Bassoon part with dynamic *p*.
- Staff 6-7:** String quartet (Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses) with dynamic *mf*.
- Staff 8-9:** Percussion parts, including a snare drum with dynamic *f* and *mf*.
- Staff 10-11:** Flute and Clarinet parts with dynamic *mf*.
- Staff 12:** Fourth Horn part, labeled "Cor. 4.", with dynamic *mf*.
- Staff 13-14:** Bassoon and Trombone parts with dynamic *mf*.
- Staff 15:** Tambourine part, labeled "tamburino", with dynamic *mf*.
- Staff 16-17:** Flute and Clarinet parts with dynamic *mf*.
- Staff 18:** Bassoon part with dynamic *mf*.
- Staff 19:** Bass part with dynamic *mf*.

This image shows a page of handwritten musical notation for a multi-instrument ensemble. The score is organized into systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The middle section features a guitar part with a prominent rhythmic pattern and a bass line. The bottom section contains a piano accompaniment with various textures. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *f* and *ò2*. The page is numbered -6- at the bottom center.

4

Handwritten musical score for a symphony, featuring multiple staves with various instruments and dynamics. The score includes:

- Violin I and II parts with dynamics *sub. p* and *p*.
- Viola and Cello parts with dynamics *p*.
- Double Bass part with dynamics *p*.
- Woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet).
- Trumpets and Trombones (labeled *cor. 4.*).
- Tambourine part with dynamics *mf*.

The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *sub. p*, *p*, and *mf*. The page number 4 is indicated in a box at the top left, and a page number -7- is visible at the bottom center.

Handwritten musical score for a multi-instrument ensemble. The score consists of 18 staves, organized into several systems. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a measure containing the marking "ò2." followed by a series of notes.
- Staff 10:** Contains the marking "ò2." above a series of notes.
- Staff 13:** Features the marking "Timp." above a note, and "mf" below it.
- Staff 18:** Ends with the page number "-8-".

The score is written in a clear, legible hand, with various musical symbols such as stems, beams, and slurs used throughout. The paper shows signs of age, with some discoloration and wear.

5

(Picc.)

This is a handwritten musical score for a woodwind ensemble. The score is written on 18 staves, organized into three systems of six staves each. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system begins with a Piccolo part (Picc.) marked *mf*, featuring a melodic line with slurs and accents. The second system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The third system includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The fourth system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The fifth system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The sixth system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The seventh system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The eighth system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The ninth system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The tenth system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The eleventh system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The twelfth system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The thirteenth system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The fourteenth system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The fifteenth system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The sixteenth system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The seventeenth system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The eighteenth system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Saxophone (Sax.), all marked *mf*. The score concludes with a page number -9- at the bottom center.

This image shows a page of handwritten musical notation, page 10, for a multi-instrument ensemble. The score is organized into several systems of staves. The top system consists of five staves: the first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#), featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes and a long slur; the second and third staves have treble clefs and a key signature of one sharp, with some notes and rests; the fourth and fifth staves have treble clefs and a key signature of one sharp, and are mostly empty. The second system consists of five staves: the first staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a rhythmic pattern of eighth notes; the second staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a similar rhythmic pattern; the third staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a melodic line; the fourth and fifth staves have treble clefs and a key signature of one sharp, with notes and rests. The third system consists of five staves: the first staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a rhythmic pattern; the second staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a similar rhythmic pattern; the third staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a melodic line; the fourth and fifth staves have treble clefs and a key signature of one sharp, with notes and rests. The fourth system consists of five staves: the first staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a rhythmic pattern; the second staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a similar rhythmic pattern; the third staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a melodic line; the fourth and fifth staves have treble clefs and a key signature of one sharp, with notes and rests. The fifth system consists of five staves: the first staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a rhythmic pattern; the second staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a similar rhythmic pattern; the third staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a melodic line; the fourth and fifth staves have treble clefs and a key signature of one sharp, with notes and rests. The sixth system consists of five staves: the first staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a rhythmic pattern; the second staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a similar rhythmic pattern; the third staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a melodic line; the fourth and fifth staves have treble clefs and a key signature of one sharp, with notes and rests. The seventh system consists of five staves: the first staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a rhythmic pattern; the second staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a similar rhythmic pattern; the third staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a melodic line; the fourth and fifth staves have treble clefs and a key signature of one sharp, with notes and rests. The eighth system consists of five staves: the first staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a rhythmic pattern; the second staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a similar rhythmic pattern; the third staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a melodic line; the fourth and fifth staves have treble clefs and a key signature of one sharp, with notes and rests. The page number '-10-' is centered at the bottom.

6 *al.*

This is a handwritten musical score for a multi-instrument ensemble. The score is written on 18 staves, organized into several systems. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *al.* (allegro). The score begins with a circled number '6' and the tempo marking '*al.*'. The first system consists of four staves. The second system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns of eighth notes and the last two containing rests. The third system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The fourth system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The fifth system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The sixth system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The seventh system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The eighth system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The ninth system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The tenth system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The eleventh system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The twelfth system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The thirteenth system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The fourteenth system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The fifteenth system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The sixteenth system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The seventeenth system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The eighteenth system consists of four staves, with the first two containing rhythmic patterns and the last two containing rests. The score concludes with a double bar line and a page number '-11-' at the bottom center.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a Piccolo and Flute. The notation is arranged in a system of staves. At the top left, the instrument is identified as "Picc. + Fl.". The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including "p" (piano) and "f" (forte). A specific instruction "Fl." is written above the first staff. The score is divided into measures by vertical bar lines. At the bottom center of the page, there is a page number "-12-".

This image shows a page of handwritten musical notation, likely for a string quartet. The score is written on 14 staves, organized into four systems of four staves each. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Key performance instructions include "rall." (ritardando) and "p" (piano). The music features a mix of melodic lines and harmonic accompaniment. A measure number "22" is visible at the beginning of the fifth staff. The page concludes with a page number "-13-" at the bottom center.

7 **Meno**

The musical score consists of 12 staves. The first seven staves are for a string section (Violins I, Violins II, Violas, Violas, Cellos, Cellos, and Double Basses), each starting with a whole rest. The eighth staff is a solo violin part, beginning with a melodic line marked *dolce*. The ninth staff is a piano accompaniment, starting with a whole rest and then playing a rhythmic accompaniment marked *con sord.* The tenth staff is for the Violins I, starting with a whole rest. The eleventh and twelfth staves are for the Violins II and Violas, also starting with whole rests. The tempo marking **Meno** is repeated at the beginning of the eleventh staff.

Handwritten musical score for a string quartet, page 15. The score consists of four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The music is in 4/4 time and features a melodic line in the first violin with a "do2" marking. Dynamics include *mf*, *sf*, and *sfz*. The score shows a sequence of chords and melodic fragments across several measures.

8 Moderato con moto

Musical score for the first system, measures 1-4. It features five staves. The top four staves are for woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon) and the fifth is for strings. Dynamics include *mf* and *a2*.

Musical score for the second system, measures 5-8. It features five staves. The top four staves are for woodwinds and the fifth is for strings. Dynamics include *p*.

Musical score for the third system, measures 9-12. It features five staves. The top two staves have melodic lines with dynamics *dolce* and *mf*. The bottom three staves are for woodwinds and strings with dynamics *p*.

Musical score for the fourth system, measures 13-16. It features five staves. The top two staves have melodic lines with dynamics *dolce* and *mf*. The bottom three staves are for woodwinds and strings with dynamics *p*.

Musical score for the fifth system, measures 17-20. It features five staves. The top two staves have melodic lines with dynamics *dolce* and *mf*. The bottom three staves are for woodwinds and strings with dynamics *p*.

Musical score for the sixth system, measures 21-24. It features five staves. The top four staves are for woodwinds and the fifth is for strings. Dynamics include *p*.

Musical score for the seventh system, measures 25-28. It features five staves. The top four staves are for woodwinds and the fifth is for strings. Dynamics include *p*.

A handwritten musical score for a string quartet and piano. The score is arranged in systems of staves. The top system consists of four staves, likely for the string quartet. The second system consists of two staves, likely for the piano, with the dynamic marking *mf* (mezzo-forte) appearing on both. The third system consists of two staves, likely for the piano, with the dynamic marking *mf* appearing on both. The fourth system consists of two staves, likely for the piano, with the dynamic marking *mf* appearing on both. The fifth system consists of two staves, likely for the piano, with the dynamic marking *mf* appearing on both. The sixth system consists of two staves, likely for the piano, with the dynamic marking *mf* appearing on both. The seventh system consists of two staves, likely for the piano, with the dynamic marking *mf* appearing on both. The eighth system consists of two staves, likely for the piano, with the dynamic marking *mf* appearing on both. The ninth system consists of two staves, likely for the piano, with the dynamic marking *mf* appearing on both. The tenth system consists of two staves, likely for the piano, with the dynamic marking *mf* appearing on both. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

9 *à 2*

9

soli dolce

mf

soli dolce

mf

mf

à 2
mf
mf
mf

p
p

-19-

Detailed description: This is a page of handwritten musical notation for a string quartet. The score is arranged in systems. The first system consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The Violin I and II parts have a dynamic marking of *mf* and a 'à 2' instruction. The Viola and Cello/Double Bass parts are marked with *mf*. The second system includes a piano (*p*) marking for the Violin I and II parts. The third system also features a piano (*p*) marking for the Violin I and II parts. The bottom of the page shows a few notes on a single staff, likely for the Cello/Double Bass part, and a page number '-19-' centered at the bottom.

10

Handwritten musical score for a string quartet, measures 10-19. The score is written on ten staves. The first two staves are for Violin I and Violin II, both marked *mf* and featuring a *divisi* instruction. The next two staves are for Viola and Violoncello, also marked *mf*. The bottom two staves are for Double Bass, marked *mf*. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking of *f* appears in the sixth measure. Trill-like figures are present in the lower strings.

10

Handwritten musical score for a string quartet, measures 20-29. The score is written on six staves. The first two staves are for Violin I and Violin II, both marked *mf* and featuring a *divisi* instruction. The next two staves are for Viola and Violoncello, also marked *mf*. The bottom two staves are for Double Bass, marked *mf*. The music continues with similar rhythmic patterns and dynamics as the previous system.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a string quartet. The page is filled with four systems of staves, each containing two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a treble clef on the left staff and a bass clef on the right staff. The second system includes dynamic markings like *mf* and *p*. The third system features a triplet of eighth notes in the first staff. The fourth system shows a variety of note values and rests. The handwriting is clear and legible, typical of a composer's draft or a student's work.

11

Musical staves 1-4, mostly empty with some notes.

Musical staves 5-8 with notes and dynamics. Dynamics include *p* and *mf*.

Musical staves 9-12 with notes and dynamics. Dynamics include *p*.

Musical staves 13-14, mostly empty.

Musical staves 15-18 with notes and dynamics. Dynamics include *p*. A box with the number 11 is present at the start of the section.

Picc. *ò*2

The image shows a page of handwritten musical notation for a Piccolo 2 part. The score is organized into systems of staves. The first system consists of five staves, with the top staff starting with the instruction "Picc. *ò*2". Each staff in this system has a dynamic marking of *mf*. The second system consists of five staves, with the top staff marked *con sord* and *mf*. The third system consists of five staves, with the top staff marked *mf*. The fourth system consists of five staves, with the top staff marked *mf*. The fifth system consists of five staves, with the top staff marked *mf*. The sixth system consists of five staves, with the top staff marked *mf*. The seventh system consists of five staves, with the top staff marked *mf*. The eighth system consists of five staves, with the top staff marked *mf*. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a string quartet. The page contains 16 staves of music, arranged in two systems of eight staves each. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system includes several staves with notes and rests, and a few staves with notes and rests. The second system includes several staves with notes and rests, and a few staves with notes and rests. The page concludes with a double bar line and the instruction "D.S. al Coda".

Dynamic markings include *p* (piano) and *Fz* (forzando). The instruction "D.S. al Coda" is written vertically on the right side of the page.

CODA - Allegro

The musical score is a handwritten manuscript for a Coda section, marked "Allegro". It consists of 14 systems of staves. The first system includes a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The notation includes piano (p) and forte (f) dynamics, as well as a fortissimo (f₂) marking. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some markings that appear to be "a2" or "s2" above certain notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

This image shows a page of handwritten musical notation, page 26, for a string quartet. The score is arranged in two systems of four staves each. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *mf*. The piece is marked with a tempo of *allegro* and a time signature of 2/4. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system continues with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The notation is dense and detailed, with many notes and rests. The page number -26- is visible at the bottom center.

Presto

Handwritten musical score for piano, marked *Presto*. The score consists of 18 staves of music, including a grand staff and two systems of four staves each. It features complex rhythmic patterns, dynamic markings like *f* and *mf*, and articulation marks such as accents and slurs. The piece concludes with a page number *-17-* at the bottom center.

A handwritten musical score for a string quartet, consisting of four staves. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is divided into two main sections. The first section, from the beginning to the middle of the page, features a melody in the first violin part, starting with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The other three parts (second violin, viola, and first cello) provide harmonic support with chords and some melodic fragments. The second section, starting in the lower half of the page, is marked *Solo* and *f* (forte). This section is characterized by a dense, rhythmic texture with many sixteenth notes and triplets, primarily in the first violin part, while the other parts continue with harmonic accompaniment. The page number *-28-* is centered at the bottom.

Seznam skladeb na CD

1. Příjemná chvílka - Ústřední Hudba Federálního Ministerstva Vnitra
2. Serenáda pro pozoun - Ústřední hudba Ministerstva vnitra – Ostrava
3. Pavlovická romance - Dechový orchestr mladých – Krnov
4. Sváteční předehra - Vojenská hudba – Prostějov
5. Hanácká serenáda - Ústřední hudba Československé lidové armády – Praha
6. Scherzo - Oblastní hudba Ministerstva vnitra – Ostrava
7. Rondo pro klarinet - Oblastní hudba Ministerstva vnitra – Ostrava
8. Stříbrná (brilantní) předehra - Ústřední hudba Ministerstva vnitra – Ostrava
9. Intermezzo pro flétnu - Dechový orchestr Vítkovák
10. Škádlivky – amatérský snímek (třináctiletí sólisté na pozouny)
11. Nejkrásnější píseň - Dechový orchestr Vítkovák
12. Taneční fantazie - Vojenská hudba – Prostějov
13. Pozdrav stavbařům - Ústřední hudba Ministerstva vnitra – Praha
14. Pro energetiky - Ostravanka
15. Hanácký motiv - Vojenská hudba – Olomouc
16. Sen - Oblastní hudba Ministerstva vnitra – Ostrava
17. Májové duetto - Oblastní hudba Ministerstva vnitra – Ostrava
18. Slezský motiv - Vojenská hudba – Olomouc
19. Ecce homo - Vojenská hudba – Olomouc
20. Valašský motiv - Vojenská hudba – Olomouc
21. Předehra - Dechový orchestr mladých Základní umělecké školy – Hranice
22. Vesnická serenáda - Oblastní hudba Ministerstva vnitra – Ostrava
23. Selanka pro lesní roh - Ostravanka
24. Slavnostní hudba - Oblastní hudba Ministerstva vnitra – Ostrava
25. Marek v říši divů - Ústřední hudba Ministerstva vnitra – Ostrava
26. Písničko, pojd' si s námi hrát - Ostravský dětský sbor
27. Podzimní valčík - Ostravanka
28. Český rozhlas Olomouc: *Hudba, kterou mám rád*. Uvádí: Richard Pogoda. Host: Mojmír Zedník. 21. listopadu 1999.