

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

VINCENC KUMMER

Život a dílo

Bakalářská diplomová práce

Studijní obor: Uměnovědná studia

Vedoucí práce: Mgr. Jan Přibil, DiS.

Autor: Daniel Ševečka

Olomouc 2013

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma: Vincenc Kummer, život a dílo vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího práce a uvedl jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne

Podpis:.....

Poděkování

Můj velký dík patří mému vedoucímu práce Janu Přibilovi, za jeho velmi cenné odborné připomínky, poznámky a rady k mé práci, dále zejména panu Vincenci Kummerovi. Děkuji za Vaši velkou ochotu, přívětivost a pomoc, bez které bych se ve své práci neobešel. Poděkování patří i mým nejbližším. Děkuji.

OBSAH

I. ÚVOD.....	4
II. STAV BĀDÁNÍ.....	9
III. ŽIVOTNÍ DRÁHA VINCENCE KUMMERA.....	13
III. i. KUMMEROVY ZAČÁTKY V BRNĚ.....	15
III. ii. VINCENC KUMMER V PRAZE.....	22
III. iii. EMIGRACE A NOVÉ ZAČÁTKY VE ŠVÁCARSKU....	33
III. iv. ŠVÝCARSKO, KUMMEROVA NOVÁ VLAST.....	34
A/ Obecně.....	34
B/ Situace Vincence Kummera a jeho rodiny.....	37
III. v. HRANÍ S HVĚZDAMI SVĚTOVÉ JAZZOVÉ SCÉNY....	41
III. vi. NÁVRAT DO RODNÉHO BRNA.....	47
IV. DISKOGRRAFIE VINCENCE KUMMERA.....	49
V. ROZHOVOR DANIELA ŠEVEČKY S VINCENCEM KUMMEREM.....	54
V. i. INFORMACE O POZADÍ VZNIKU ROZHOVORU.....	54
V. ii. CHRONOLOGICKÉ DATOVÁNÍ VZNIKU ROZHOVORŮ.....	55
V. iii. SLOVO O FORMĚ A STYLISTICE KONCEPCE ROZHOVORŮ.....	55
V. iv. VLASTNÍ ROZHOVOR S VINCENCEM KUMMEREM..	57
A/ Kummer o vyrůstání v Brně.....	57
B/ Kummer o 16 letech strávených v Praze.....	67
C/ O emigraci a začátcích v novém prostředí.....	78
D/ Kummerovy zážitky a postřehy z účinkování s profesionálními jazzovými hudebníky ve švýcarském prostředí.....	91
VI. ZÁVĚR.....	112
VII. RESUMÉ.....	113
VII. i. SUMMARY.....	114
VIII. BIOGRAFIE A DALŠÍ ZDROJE.....	115
VIII. i. BIOGRAFIE.....	115
VIII. i. INTERNET.....	116

Předmluva Vincence Kummera

V loňském roce, tedy 2012, mne oslovil pan Daniel Ševečka a požádal mne o rozhovor o hudbě, a o mém hudebním životě. Pozval jsem jej tedy ke mně domů na nezávazný hovor a v průběhu sezení jsem zjistil, že tento mladý student Univerzity v Olomouci to myslí opravdu hluboce vážně.

Navrhl jsem několik sezení, neboť jsem si uvědomil, že jsem s hudbou natolik spojen, že mám mnoho zkušeností a zážitků, tedy, že by stálo za to sepsat můj hudební životopis. Za prvé, cítím, že se můj životní kruh pomalu uzavírá, vlastně jsem udělal s „kontrabasem na rameni“ okruh z Brna přes Prahu, Zürich a půl světa, abych se zase vrátil domů, zpět do rodného Brna a že nastal čas jakési rekapitulace. V průběhu času jsme se s Danielem, mohu to tak říci, velmi spřátelili a dozvěděl jsem se touto cestou také mnoho velmi zajímavých věcí z jeho strany. Kupříkladu máme podobné kořeny a vztah k jeho rodnému Horňácku, k zemi, *kde končí chléb a začíná kámen*, jak se říkalo. Mimo jiné mne tato kultura, hlavně potom muzika vždy velmi zajímala, dokonce jsem ji i hrál za mého působení v Armádním Uměleckém souboru v Praze. Nehledě k tomu, že můj švagr pan Slávek Jakubíček byl dlouholetým cimbalistou, později dramaturgem BROLNu.

Říká se, že muž má založit rodinu, postavit dům, zasadit strom a napsat knihu.

Kromě bodu posledního jsem již tyto body předešlé splnil a jsem tedy velmi rád, že k tomuto výjimečnému setkání došlo a tento poslední bod bude za vydatné pomoci Danielovy také naplněn. Zároveň mne velmi těší, když se spojí nutné s příjemným, neboť ta spolupráce se začala jevit velmi pozitivně i ze strany druhé. Jestliže toto má sloužit jako bakalářská práce jeho studia, myslím si, že je to jen dobře.

Způsob spolupráce, který jsem navrhl, se mi jeví jako klidný a příjemný a jelikož se objevilo i pozvání na Horňácké

slavnosti v Kuželově a Hrubé Vrbce, o to více mne těší. Není snad třeba zdůrazňovat, že každý z autorů hovoří za sebe jeho vlastní řečí a předkládá vlastní příspěvek. Myslím, že se zde vyvinul dialog, složený z přímých otázek mladého člověka, dychtícího po poznání materie, o které chce psát, a také odpovědí z mých dlouholetých zkušeností. Pan Ševečka moje odpovědi nahrál a postaral se o jejich převod do psané formy. Já potom, jsem je důkladně přečetl a kde to bylo nutné, jazykově upravil nebo doplnil. Doufám, že tato kniha, nastíní pohled do hudebníkovy duše a osvětlí, přinejmenším si to myslím, jeden docela neobyčejný život.

Brno 26. června 2013

I. ÚVOD

Za téma své práce jsem si zvolil život a dílo Vincence Kummera. Významného českého a nutno říci i švýcarského kontrabasisty zejména na poli jazzové hudby. Když jsem se o Vincenci Kummerovi prvně dozvěděl, upoutala mou pozornost rozsáhlost jeho spoluprací a angažmá. Poté co jsem zjistil, že z pohledu badatelské činnosti je až na výjimky, doposud opomíjen jeho přínos pro dějiny hudby naší země, jsem se rozhodl, že bych rád přinesl do badatelského prostoru více ucelených informací. Čímž by mohla být připravena půda pro případný další, i detailnější výzkum, pro který však, dle mého názoru, dosud není sesbíráno dostatečné množství ověřených údajů.

Záměrem mé práce tedy je pokračovat ve snaze několika mých předchůdců a provést heuristický výzkum, prostřednictvím pořizování rozhovoru přímo s panem Kummerem. Nemohu si však dovolit vytvořit práci pouze na bázi rozhovoru, a proto se stává mým druhým hlediskem historiografické zpracování dané problematiky. Pokouším se tedy přinést ucelenější a komplexnější pohled na jeho jedinečné hudební zkušenosti, jež získával nejprve jako aktivní členem muzikantského jazzového prostoru v Československu 60. a 70. let 20. století, poté strávil nezanedbatelně dlouhou dobu dvaceti pěti let ve Švýcarsku, kam na začátku osmé dekády emigroval, a uchytil se na tamní profesionální jazzové scéně. Navíc se poté na rozdíl od velkého počtu československých hudebníků, kteří taktéž emigrovali, opět do své původní vlasti vrátil.

Chtěl bych svou bakalářskou prací přinést na pole bádání několik nových dílčích poznatků, které jsem sesbíral převážně prostřednictvím rozsáhlých rozhovorů, které jsem s Vincencem Kummerem vedl a které jsem zaznamenával na diktafon.

V celé této bakalářské práci je s laskavým svolením Vincence Kummera použito, není-li uvedeno jinak, úryvků z mnou pořízených rozhovorů s Vincencem Kummerem.

II. STAV BĚDÁNÍ

Dnešní doba umožňuje pozoruhodně rozmanité způsoby, jak se dostávat k informacím. Rozhodně je získávání (především písemných) informací o něco snazší než bývalo dřív. Obvyklý postup, jak nalézat informace, již kromě návštěvy knihoven a archivů představuje i orientování se v téměř nelimitovaném prostoru internetu. Internet se ukázal být i v tomto případě dobrým pomocným zdrojem informací.

Použijeme-li jméno „Vincenc Kummer“ zároveň jako heslo pro vyhledávání v internetové databázi (za pomoci některého z významných internetových tzv. vyhledávačů, mezi něž patří dominantní mezinárodní Google, v západním světě oblíbený Yahoo!, Bing společnosti Microsoft nebo například Ask; z vyhledávačů českých pak: Centrum.cz, Seznam.cz nebo Atlas.cz), pak získáme dostatek nalezených informací, ze kterých bychom si mohli začít utvářet představu o činnosti tohoto muzikanta. Nalézt jdou skrze zmíněné vyhledávače i některé obrázky, na nichž Kummer figuruje, a stejně tak některá videa, která se vyskytují zejména na webové stránce YouTube.

Důležitým odkazem mezi vyhledanými je velmi dobře spravovaná a aktualizovaná stránka www.vincenkummer.cz, která bude vždy, po zadání hesla „Vincenc Kummer“ do vyhledávačů, figurovat mezi prvními vyhledanými odkazy. Tuto webovou stránku si vede pan Kummer osobně a poskytuje zde v několika rubrikách (rubriky: „Životopis“, „Fotogalerie“, „Nahráná CD/LP“, „Kritika“, „Kontakt“, „Obchod-nově“) nejspíše nejucelenější, nejzkoncentrovanější a nejrozsáhlejší informace, jež o něm můžeme (ze všech existujících zdrojů vůbec) nalézt. Rubrika „Životopis“ stručně, ačkoli vystižně, podává informace o Kummerově životní dráze, a to z pohledu hudebního. „Fotogalerie“ k dnešnímu datu obsahuje na 50 obrázků – digitalizovaných fotografií z Kummerova soukromého alba, které jsou dále rozčleněny podle svých obsahů, popřípadě

chronologií. Rubrika „Nahraná CD/LP“ nám představuje dohromady 52 CD/LP, kdy se zároveň setkáme s přehledným označením, zda se jedná o LP nebo CD. U některých uvedených alb je k dispozici také zvuková ukázka pro poslech celé skladby, někdy dokonce více skladeb. Důležitou je pro bádání i rubrika „Kritika“, kde se nachází dva stěžejní články, jeden z pera významného představitele publicistiky v hudbě tzv. jazzového okruhu, muzikologa a anglisty PhDr. Lubomíra Dorůžky, druhého příspěvku je pak autorem český režisér Jiří Vanýsek, který s Kummerem pořídil rozhovor.^{1, 2} Oba články mají společné to, že vznikly u příležitosti Kummerovy sedmdesátky, kterou oslavil v roce 2011. Ještě se ve zmíněné rubrice nalézají foto-scan recenze ze švýcarského, potažmo curyšského prostředí, taktéž ze soukromého vlastnictví Kummerova.

Nadto by bylo dobré zmínit se o dalších na internetu umístěných článcích: *Vincenc Kummer slaví 70 (CZ/CH) & JazzFestBrno slaví 10*³, dále pak *Vyšlo pět alb Vincence Kummera*⁴.

Pokud zapátráme ve velkých hudebních slovnících, nepřekvapí, že nalezneme položku „Kummer, Vincenc“ v československé *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby*⁵, kde je v konotacích zmíněn i u jiných hesel (např.: „Štaidl, Ladislav“; „Pražský dixieland“; „Dašek, Rudolf“).

¹ Dorůžka, Lubomír: *Ztracený syn Vincenc Kummer, mimo jiné Gottův basista, se pěkně vrátil*. iDNES.cz/Kavárna. Vyšlo: 6. 10. 2011.

² Vanýsek, Jiří: *Vincenc Kummer – mým vzorem byl Ray Brown*. www.muzikus.cz/Jazzové články. Vyšlo: 29. 8. 2011.

³ *Vincenc Kummer slaví 70 (CZ/CH) & JazzFestBrno slaví 10*. www.jazzfestbrno.cz, Vyšlo: 2011.

⁴ www.czechjazz.org, Vyšlo: 28. 7. 2011.

⁵ Matzner, Antonín – Poledňák, Ivan – Wasserberger, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. III. Část jmenná – československá scéna*. Praha 1990, Editio Supraphon. ISBN: 80-7058-210-3 (editor hesla: Jan Beánek)

Rozhodně může překvapit absence Kummerova jména v asi nejrozsáhlejším mezinárodním encyklopedickém slovníku jazzové hudby *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*⁶ i *The New Grove Dictionary of Jazz*⁷. Není snadné se dostat v tuzemsku ani po databáze *Oxford Music Online*, kde však jeho jméno zatím také nenalezneme. Slovo „zatím“ zde pokládám záměrně, neboť se tyto databáze neustále rozšiřují a je pravděpodobné, že se tam i jméno Vincence Kummera, případně jeho zahraniční tvary (Vinzenz/Vince Kummer), začnou objevovat.

Mezi tištěnými publikacemi, ve kterých se profil tohoto hudebníka také objevuje, zmiňme především knihu Lubomíra Dorůžky *Český jazz mezi tanky a klíči*⁸, ve které je Kummer zmiňován jak svými kolegy-muzikanty, tak je mu zde věnován i krátký medailon mezi dalšími medailony osobností, jakými jsou Karel Růžička, Laco Déczi, apod.

Je pravděpodobné, že kromě uvedeného budou existovat další materiály, které mohou sloužit jako zdroje informací. Tím mám na mysli dobové poutače ke koncertům, recenze koncertů dobových pěveckých hvězd, se kterými hrály velké doprovodné ansámby, kterých byl Kummer tehdy součástí, (mj. v časopisech *Harmonie* a *Melodie*, což by však vyžadovalo další důkladná bádání; nejlépe přímo s konkrétním cílem – konkrétním datem a událostí, která by byla vyhledávána); brožury či tzv. bulletiny z festivalů a hudebních přehlídek ad., které se mi nepodařilo nalézt v archívech.

⁶ Sadie, Stanley (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Part 10 – Kern To Lindelheim*. Oxford 2001. Oxford University Press.

⁷ Kernfeld, Barry (ed.): *The New Grove Dictionary of Jazz*. Oxford 2002. Oxford University Press.

⁸ Dorůžka, Lubomír: *Český jazz mezi tanky a klíči*. 1968-1989. Praha 2002. Torst, s. 29, 68, 146, 192, 253. ISBN: 80-7215-167-3.

Nejčastěji se mohou nacházet v soukromých archívech jednotlivých muzikantů, tak jako např. v případě Vincence Kummera, který vlastní poměrně rozsáhlou soukromou sbírku dobových materiálů zahrnující fotografie, recenze - zejména ze Švýcarského prostředí. Naskenovanou část těchto dokumentací s laskavým svolením pana Kummera přikládám také v příloze této práce.

Pro vyhledání hudebních alb, na kterých se Vincenc Kummer podílel, bych chtěl doporučit zahraniční webovou stránku www.discogs.com, na které je můžete i zakoupit, popřípadě Kummerovu již zmíněnou vlastní webovou stránku (www.vincenckummer.cz). Zdrojem informací jsou také booklety Kummerových CD. Některé tyto články psal Vincenc Kummer sám; autorem dalších je redaktor a moderátor Českého Rozhlasu Brno Jan Dalecký.

Pro další informace z prostředí jak světové, tak československé, české i slovenské nonartificiální hudební scény, které by mohly dobře dokreslit reálie doby plus osvětlit mnohé hudební pojmy, hnutí a směry, uvádím alespoň některé z dalších cenných publikací, se kterými se můžeme poměrně snadno setkat v českém prostředí⁹.

⁹ zmíním jen autory a názvy: Matzner, Antonín – Poledňák, Ivan – Wasserberger, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. I., II., III. část; Poledňák, Ivan: *Kapitolky o jazzu.*; Matzner, A. – Wasserberger, I.: *Jazzové profily.*; Dorůžka, L. – Poledňák, I.: *Československý jazz: minulost a přítomnost.*; Matzner, A. – Pilka, Jiří: *Česká filmová hudba.*; Hrodek, Jan: *Nástin vývoje jazzu na Moravě.* (diplomová práce; vedoucí práce: Poledňák, Ivan); Poledňák, Ivan: *K problematice jazzové hudby.*; Dorůžka, Lubomír: *Československý jazz – minulost a přítomnost.*; Dorůžka, Lubomír: *Populární hudba: priemysel, obchod, umenie.*; Dorůžka, L. – Škvorecký, Josef: *Tvář jazzu.*, stejní dva autoři: *Jazzová inspirace.*; *Tvář moderního jazzu.*; Dorůžka, L.: *Panoráma jazzu.*; *Fialová koule jazzu.*; *Panoráma jazzových proměn.*; Wasserberger, Igor: *Fenomény současného jazzu.*; mj. Scavinová, Radka: *Jazzová hudba na Pražském hradě.* (bakalářská práce; vedoucí práce: Macek, Petr) ad.

III. ŽIVOTNÍ DRÁHA VINCENCE KUMMERA

DATE	MÍSTO	UDÁLOST
10. 7. 1941	Brno, Královo Pole	Narození Vincence Kummera
1947	Brno, Základní škola [Masarykova chlapecká a dívčí š.]	Nastupuje do 1. třídy
1948	-//-	Začíná hrát na housle ve školním orchestru
1957	Brno, [Kralovo Pole, Slovanské nám.]	Maturuje na gymnáziu
1958-59	Brno, Závody Jana Švermy Brno	Zaměstnán ve výrobě
září 1959	Konzervatoř Leoše Janáčka v Brně	Nástup do 1. ročníku, obor Kontrabas
1963	Brno	Svatba s manželkou Vlastou Kummerovou (za svobodna Procházková)
1963	Brno	Narození 1. dcery
květen 1965	Brno	Absolutorium na Konzervatoři Leoše Janáčka v Brně
1965-67	Praha	Povinná vojenská služba; činný v Armádním uměleckém souboru
1967-68	Praha, divadlo Apollo	Angažmá v hudební skupině Apollojazz

1968-69	Praha, divadlo Semafor	Angažmá v doprovodné kapele
1968–72	Praha	Působení v jazzové skupině Jazz Cellula Laca Décziho
1970-72	Praha	Angažmá v Orchestru Václava Hybše
1971-81	Praha	Angažmá v doprovodné kapele Karla Gotta, Orchestru Ladislava Štaidla
1974	Praha	Narození 2. dcery
8. 3. 1981	Švýcarsko	Emigroval z Československa
1981-2006	Švýcarsko, curyšský kanton	Žije s manželkou v obci [Langnau am Albis později Gattikon], v blízkosti města Curych/(Zürich)
1982-83	Švýcarsko	Vede s manželkou provoz tenisového klubu
1983-2005	Švýcarsko, Curych, Bern	Činný jako kontrabasista na poli vrcholné evropské jazzové scény
2006- současnost	Brno, Česká republika	Přesídlil s manželkou do rodného Brna; Členem jazzového Two Generation Trio, participuje v dalších komorních jazzových kapelách

1.1 Tabulka životopisných mezníků v životě Vincence Kummera

III. i. KUMMEROVY ZAČÁTKY V BRNĚ

Vincenc Kummer se narodil ve válečném roce 1941. Na starém kontinentu zuřila třetím rokem 2. světová válka, jež otřásala zažitými pořádky fungování celého světa a významně se dotýkala i Kummerova rodného Československa či spíše tehdejšího nechvalně proslulého, nuceného a provizorního státního zřízení - Protektorátu Čechy a Morava¹⁰, v jehož čele tehdy ještě stála „prodloužená ruka“ německého nacistického vůdce Adolfa Hitlera - Reinhard Heidrich¹¹.

V roce Kummerova narození proběhly např. tyto významné dějinné situace: zuřily boje mezi Spojenci¹² a Němci v tzv. *Pouštní válce*¹³, zejména ve státech Egypt a Libye. Operací *Barbarossa* se započaly boje na Východní frontě a začíná tzv. *Velká vlastenecká válka*. Spojené státy americké oficiálně vstoupily do války po prosincovém japonském útoku na *Pearl Harbor*¹⁴, říšský protektor Reinherd Heidrich vyhláší v Protektorátu Čechy a Morava 28. září stanné právo a zahajuje vlnu represí.

Ano, takřka celý svět stál tváří v tvář největší a nejděsivější válce v lidských dějinách, avšak i v této době, konkrétně v městě New Yorku právě možná v prostředí muzikantské a bohémské manhattanské ulice *52nd Street*

¹⁰ Protektorát Čechy a Morava (německy: *Protektorat Böhmen und Mähren*)/též tzv. Druhá republika, bylo státní zřízení v letech 1939 – 1945, kdy na základě dějinných událostí původního území Slovenska a tzv. Sudet zbavenou Československou republiku de facto ovládalo nacistické Německo.

¹¹ Říšský protektor alias *vyslanec Říšské rady Německa*, jinak Obergruppenführer SS, jenž stál v čele Protektorátu Čechy a Morava v období 29. 9. 1941 – 8. 6. 1942, kdy na něj byl spáchán atentát.

¹² Koalice mocností válčících během 2. sv. války proti mocnostem tzv. Osy.

¹³ Boje ve Východní a Severní Africe během let 1940 – 1943.

¹⁴ Přístav a základna Námořnictva Spojených států amerických ležící na Havajských o.

vznikalo něco, co mělo nakonec na život Vincence Kummera (naštěstí) větší vliv než roku 1945 končící světová válka. V hlavách a nástrojích těch progresivnějších z jazzových muzikantů se začal pomalu rodit další vývojový směr tzv. jazzové hudby, a to *bop*, neboli *bebop*¹⁵.

Po zažehnání válečného konfliktu, jenž svým rozměrem neměl v dějinách obdoby, se bohužel nad osvobozeným Československem začínal stahovat další mrak nesvobody, který vyústil v únorový převrat, odstoupení demokratické vlády a nastolení komunistického režimu, jehož taktovka, vedena rukou Sovětského svazu, udávala na našem území tón a tempo na dalších dlouhých 40 let.

Dnes je všeobecně známo, kolikerá úskalí, perzekuce a limity někdejší režim skýtal, avšak byla to doba, ve které spousta lidí vyrůstat musela, a díky přežívajícím hodnotám ještě z předválečných let, se dosud pořád daly získávat cenné dovednosti a slušná odborná zdatnost v různých odvětvích.

Vincenci Kummerovi se dostalo základního, a dále navazujícího všeobecného středoškolského vzdělání, to vše na území jeho rodného města Brna, a mimo to se vzdělával a cvičil i v hudebních schopnostech a dovednostech, když absolvoval roky sborového zpívání v dětském pěveckém sboru, pod vedení znamenitého pedagoga a sbormistra Františka Lýska¹⁶, jehož prestižním brněnským tělesem prošlo mnoho později uznávaných hudebních osobností. Dovednostem ve hře na hudební nástroje se Kummer zprvu učil pod vedením Vítězslava Drápala, někdejšího mistra 2. houslí orchestru Janáčkovy opery v Brně, u nějž začínal zvládat hru na housle. Později pokračoval

¹⁵ *Bop* neboli *bebop* je forma jazzu/styl, jehož vznik datujeme do první poloviny 40. let 20. století, do prostoru města New Yorku (viz Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. I - část věcná*. Praha 1983. Editio Supraphon, s. 59-62.

v hudebním kroužku Základní školy Slovanské náměstí v Brně-Královu Poli, který na škole, již Kummer jako žák navštěvoval, založil a řídil pedagog Albert Sedláček¹⁷. Možná právě ona první zkušenost s hraním nejprve druhých, a poté i prvních houslí, znamenala pro Kummera, který říká: „*Člověk seděl najednou v orchestru a hrál tam na housle. Nejdřív druhé housle, potom první housle. Tato zkušenost mě vlastně 'nakopla', abych už v muzice zůstal.*” skutečně jakýsi „první hudební (možná spíše muzikantský) políček”, díky němuž se již hudby nikdy nevzdal.

Nakonec se jí nevzdal ani přes fakt, že po gymnaziálním studiu a po předčasně skončeném studiu dvouleté nástavbové průmyslové školy (Kummer vypráví: „*Šel jsem nejprve z osmé třídy na gymnázium. Nejmenovalo se to tehdy 'gymnázium', abych to vysvětlil - tehdy fungovala tzv. jedenáctiletka. Tenkrát to znamenalo to, co dnes gymnázium. Po jedenácté třídě jsme maturovali.*”) vstoupil do pracovního poměru v tehdejších *Závodech Jana Švermy Brno*¹⁸, kde byl zaučován jako montážní dělník ve výrobě hydrauliky do sedadel traktorů. Tato zkušenost se pro něj ukázala být důležitým momentem, neboť si po počátečním profesním váhání začal uvědomovat, že cesta manuální práce v továrně by jej celý život nemohla uspokojovat.

Osud jej nasměroval k hudbě a rozhodl se pro studium kontrabasu na *Hudební konzervatoři Leoše Janáčka v Brně* (dnešní Konzervatoři Brno).

¹⁶ Prof. PhDr. František Lýsek, DrSc. (*1904 +1977), významná osobnost dětského sborového zpěvu, autor tzv. Nápěvkové intonace, zakladatel a sbormistr DPS Lýskovi zpěváci, poté např. Lýskova Brněnského dětského sboru, do něhož chodil i Vincenc Kummer (viz. Rozhovor s VK).

¹⁷ Albert Sedláček (*6. 4. 1905 Lelekovice †12. 6. 1973 Brno), pedagog na ZŠ Slovanské náměstí v Brně-Královo Pole.

¹⁸ VHJ (výrobně hospodářská jednotka) – pod názvem VHJ Závody Jana Švermy tehdy podnik sloučený se Zbrojovkou Brno.

Měl už díky svým hudebním aktivitám v rámci gymnaziálního studia na co navazovat¹⁹, přestože, jak sám vzpomíná, nebyl ve hře na kontrabas dosud příliš zběhlý: *„Uměl jsem hrát na housle, na kytaru, na trombón a později na kontrabas. Až těsně před nástupem na konzervatoř jsem amatérsky hrál na kontrabas! Neměl jsem moc ponětí, jak se na to, řekněme, regulérně hraje. Byl to ale strunný nástroj, tedy má různé příbuznosti s houslemi, vlastně i s kytarou.“*

Do prvního ročníku konzervatoře, obor Kontrabas, nastoupil v září roku 1959. Jeho oborovým učitelem se stal tehdejší učitel hry na kontrabas Julius Ventruba²⁰, jemuž Kummer velkým dílem vděčí za technické zvládnutí hry, převážně stran interpretace hudby klasické. Kummer na jeho přínos dodnes nezapomíná: *„Nastoupil jsem do 1. ročníku, a začal jsem řádně studovat u pana profesora Julia Ventruby, na kterého taky nemohu v životě zapomenout. Byl jedním z nejlepších pedagogů, i když někteří tvrdili někdy něco jiného. Pro mě to však byl úžasný člověk a stejně tak úžasný profesor, který mě toho mnoho naučil, a vždycky mu budu vzdávat poctu!“*

Kummer však od počátků neinklinoval jen ke kontrabasu, ale čerpal inspiraci i z hudby vokální: *„Na konzervatoři fungoval systém, kdy, přestože jsem studoval kontrabas, byla povinnost první dva roky zpívat ve sboru, který vedl PhDr. Zbyněk Mrkos. Všichni museli zvládat zpívat a intonovat. A jelikož jsem se narodil s velmi dobrou intonací – resp. slyším velmi dobře, tak mi to nedělalo potíže. Tam se zpívaly krásné sbory!“*

¹⁹ viz rozhovor.

²⁰ Julius Ventruba (*16. 3. 1903 †?), žák kontrabasisty Václava Becha koncertní mistr rozhlasového orchestru v Brně (1927-54), od r. 1954 pedagog na brněnské konzervatoři.

Tato zkušenost ovlivnila i jeho vkusovou základnu, kdy spojil vlastní zkušenost s dojmy, které v něm vyvolávala hudba významného jazzově laděného vokálního tělesa *Singers Unlimited*: „*Singers Unlimited, kalifornská kapela, která totálně rozhodila můj život! Mám doma všechny jejich desky. Osobně jsem se s těmito zpěváky bohužel nesetkal. Gene Puerling dal nejdřív dohromady skupinu Hi-Lo's a z ní SU²¹ vznikli. Pro mě to znamenalo revoluci ve sborovém zpívání! Mám dokonce i všechna ta aranžmá, co on napsal. Mám je přenesená do počítače, abych se mohl v notačním programu dobře podívat, jak pracoval s jednotlivými hlasy. Mně to totiž vždycky přišlo fascinující... Don Shelton, jenž s nimi zpíval, je i instrumentalista – saxofonista, který hrával ve velice známých kalifornských Big Bandech. Mě totiž sborový zpěv už odmlada velice bavil. - Už na konzervatoři, kde jsme zpívali sbory Martinů a Nováka. Proto mám ke sborovému zpívání jako takovému úzký vztah.*”

Kummer se na konzervatoři pilně věnoval také hudebně-teoretickým předmětům, s jejichž pomocí si osvojil důležité dovednosti pro skládání a aranžování hudby, čemuž se také věnuje. Po letech praxe však lituje toho, že se více nevzdělával ve hře na klavír, kterou tehdy na konzervatoři povinně absolvoval: „*K hlavnímu nástroji jsme měli ještě obligatorní klavír, jenže jsem se mu moc nevěnoval a moc mi nešel, což mě dodnes mrzí! – Měl jsem se tomu věnovat, a dělat to poctivě! Já na klavír nehraju a hrát neumím, ale když skládám nebo aranžuju, tak si jím pomůžu při zahrání složitějších akordů, určité akordické sazby. V tom mi klavír hodně pomáhá, přestože většinou píšu z hlavy. Ty tóny v hlavě slyším.*” Kummer je zde příkladem muzikanta, který sice nemá odmala přímo *absolutní*

²¹ The Singers Unlimited – americká jazzová čtyřčlenná vokální skupina, založená roku 1971, do svého zániku (1982) vydala 15 alb (př. *Christmas*).

sluch²², ale během své dlouhé a bohaté hráčské kariéry si vybudoval takřka neomylnou intonaci, která se absolutnímu sluchu podobá. Také může doložit sám na svém osobním prožitku, jaká zdravotní úskalí může kariéra profesionálního muzikanta přinést. Nemluvím zde o drogách a následcích rychlého tempa života, jimž Kummer vždy dokázal čelit: „*Já jsem drogy nikdy nepotřeboval. Setkali jsme se s tím ale už tehdy v Praze! [...] Jenom jsme si kdysi taky balili cigarety z tabáku. Ale jsem rád, že jsem už před mnoha lety cigarety kouřit přestal, a vím, že už nikdy cigarety kouřit nebudu, protože mi to smrdí.*” Máám tím na mysli zranění vnitřního sluchového orgánu, který nejenže může, ale po přílišné zvukové zátěži i musí trpět: „*Před pár lety jsem musel podstoupit na švýcarské klinice choulostivou operaci levého vnitřního ucha, která naštěstí dopadla dobře. Pozůstatky jsou toho typu, že mi zůstal tinitus – slyším vysoké ‘c’ a nemůžu mít příliš dlouho nasazená sluchátka s muzikou. Nakonec i to, že dnes hrajeme převážně v triu bez bicích, je vlastně kvůli tomu, že mně ty bicí nedělají na ucho moc dobře.*“

Během studia na brněnské konzervatoři v letech 1959 – 1965 Vincenc Kummer vyzkoušel rozmanité hudební polohy. Jako člen mnoha brněnských kapel a hudebních institucí (jmenujme z kapel např.: Kvartet Leona Slezáka²³, ve kterém s nimi hrál i jeden z tehdy nejlepších českých jazzových kytaristů Antonín Julina a bubeník Václav Dadák, Taneční orchestr Mirko Foreta²⁴, v němž hrál 2 roky, Taneční orchestr Josefa Moudrého,

²² schopnost určovat absolutní výšku tónu bez nutnosti použít referenčního tónu. Obdobně může fungovat vysoce vyvinutý relativní sluch, popř. nástrojový absolutní sluch (viz wikipedia.org nebo např. kniha: Sacks, Oliver: *Musicophilia. Příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Praha 2009. dybbuk, s. 123-132).

²³ Slezák, Leon, jazzový pianista z Brna.

²⁴ Foret, Mirko, vl. jm. Miroslav, trumpetista, kapelník (viz. Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby* 3. Praha 1990. Editio Supraphon.

Orchestr Jiřího Daneše²⁵, BERO Erika Knirsche,²⁶ jazzové combo Orchestru Gustava Broma, orchestr Jožky Karena;²⁸ z hudebních institucí: Filharmonie Brno) již při studiu získal četné praktické zkušenosti, ze kterých mohl v budoucnu čerpat a dále je rozvíjet²⁹. Díky podobným herním příležitostem se také mohl částečně starat o existenci rodiny, již založili s manželkou Vlastou Kummerovou za časů Kummerových konzervatorních studií. Vzpomíná: *„Měl jsem v Brně dost širokou paletu působení. Zahrál jsem si všechno - populární hudbu, jazz i klasiku. A myslím si, že tak je to správně. Dneska je to běžné! Dneska se muzikanti zajímají, i ti, co si říkají, že jsou tvrdě klasičtí, i o jiné druhy hudby. Chodí hrát muzikál do divadla, tehdy chodili hrávat operetu, dnes se účastní různých projektů. Protože dneska se hudbou uživit není pro mladé lidi jednoduché... Tenkrát to ale také nebylo naprosto jasné. Tenkrát mi například hrozilo vyhození ze školy za to, že jsem se živil v kavárně. Tam jsem hrával, protože jsem byl ženatý - měl jsem rodinu už jako študák – a musel jsem se tedy nějakým způsobem živit. Dneska se nad tím na školách asi nikdo nepozastaví.“*

²⁵ Daneš, Jiří, (viz. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby III.* - s. 97).

²⁶ Knirsch, Erik, klarinetista, kapelník Brněnského estrádního rozhlasového orchestru (zkrác. BERO) a od r. 1965 Orchestr Studio Brno.

²⁷ Brom, Gustav (vl. jm. Gustav Frkal), (*1921 †1995), významný brněnský dirigent, kapelník, saxofonista, zpěvák, textař, hudební skladatel, umělecký vedoucí a kapelník populárního swingového Orchestru Gustava Broma (viz. Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby – III.* Praha 1990. Editio Supraphon).

²⁸ Karen, Jožka (vl. jm. Kirchmann), vedl vlastní swingový orchestr/Big Band.

²⁹ viz rozhovor.

III. ii. VINCENC KUMMER V PRAZE

Roku 1965 pro něj započala nová životní etapa, neboť se kvůli odvodu na vojnu dostal do pražského *Armádního uměleckého souboru*.³⁰ „V roce 1965 jsem odešel do Prahy na vojnu. Musel jsem nastoupit na vojnu do *Armádního uměleckého souboru*, a jelikož tam tenkrát přede mnou již hráli mí kamarádi, drželo se mi tam místo. Prožil jsem v AUSu dva roky, čili jsem vlastně nebyl „u zbraně“. Po uplynutí oněch dvou let už jsem v Praze zůstal.”

V AUS si tenkrát zahrál s dalšími mladými muzikanty, jakými byli: Jiří Stivín, Luděk Švábenský, Jiří Hlava, Pavel Husička, Jaroslav Hájek, Vladimír Figar, Rudolf Březina, Petr Král, Jiří Válek (bratr dirigenta Vladimíra Válka) nebo Jaroslav Jakubovič (výborný jazzový saxofonista, jenž emigroval z Československa ještě jako člen AUS, když v roce 1968 odešel za svou matkou do Izraele, a který se neztratí ani ve své druhé náhradní vlasti – městě New York),³¹ a kteří v dalších desetiletích, napříč žánry, hráli mnohdy prim na československé a později rozdělené české a slovenské hudební scéně.

Za působení v AUS v letech 1965 – 1967, si postupem času mladý kontrabasista razil cestu k dalším angažmá a dostával se do pražského muzikantského povědomí. Praha vždy patřila ke kulturním městům (nejméně) evropského významu a příležitostí ke hraní bylo v 2. polovině šedesátých let (minulého století) v Praze relativně hojně. Těles neexistovalo málo a po muzikantech schopných zahrát jak swing, tak hudbu populární-estrádní, navíc s profesionalitou interpretů vážné hudby, byla vysoká poptávka.

³⁰ Celým názvem: Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého, exist.: 1943-1995, šlo o ústřední umělecký soubor Armády ČSR, ČSSR, posléze ČR.

³¹ Není nezajímavé, že emigroval skrz zájezd (s *Ústeckým Combem*) na jazzový festival do Curychu – města, kde se poté Vincenc Kummer na dvacet let jazzem živil, a jenž byl jemu a jeho rodině exilovým domovem.

Šikovné muzikanty si tehdy big bandy a estrádní orchestry s oblibou vypůjčovaly i z řad vojáků sdružených v AUS: „*Já jsem přišel do Prahy, a už na vojně jsem dostával nabídky k hraní. Chodil jsem vypomáhat ještě jako voják, ve vojenské uniformě. Chodil jsem hrát s Tanečním orchestrem Jiřího Procházky, různými big bandy apod. Vypůjčovali si nás, vojáky z AUSu, když potřebovali muzikanty na nedělní čaje. Zavolali do AUSu, aby jim třeba přišli trumpetisti, a když potřebovali basu, tak i já... Takto jsme si chodili přivydělat pár korun.*” Ohlíží se zpět Kummer.

Na období strávené přibližně tou dobou v AUS vzpomínal v rozhovoru, jehož výňatek publikoval Lubomír Dorůžka v knize *Český jazz mezi tanky a klíči*, také někdejší člen souboru, bubeník Josef Vejvoda, který si s Kummerem zahrál během svého angažmá v SHQ³² Karla Velebného, kdy Vejvoda vystřídal bicistu Milana Mádra a Kummer zase zaujal místo uvolněné odchodem Jiřího alias George Mráze do zahraničí. Vejvoda v rozhovoru uvedl: „[...] AUS byla ohromná příležitost pro kluky, kteří se tam dostali. Těch, kdo měli zájem o jazz, bylo mezi muzikanty dost; v AUS se potkávali a mohli hrát spolu. Pro mě to tolik neplatilo: já jsem tam přišel už jako člen pevného souboru SHQ, který tam měl s Linhovci³³ svou pevnou úlohu. Ale kluci jako Ivan Smažík nebo Vincek Kummer tam sestavili spoustu zajímavých kapel. A hlavně: v AUS byla spousta času na zkoušení. Byla to obrovská výhoda být na vojně v Praze, nemít až tak přísný režim, a moct přitom pracovat a hrát s dalšíma klukama, kteří měli stejné podmínky.“

³² SHQ (celým názvem: Spejbl + Hurvíněk Quartet/Quintet), založen Karlem Velebným a Janem Konopáskem r. 1961, původním zřizovatelem Divadla Spejbla a Hurvínka, Velebného SHQ prošel takřka každý, kdo v českém jazzu něco znamenal.

³³ Linha Singers (dříve „Vokální skupina Jiřího Linhy“), vokálně instrumentální soubor zal. 1963 J. Linhou, pův. účelem doprovodné těleso sólistům (Gott, Chladil, Vondráčková, Kubišová ad.).

Předchozí úryvek z Dorůžkovy knihy napověděl, že Kummer v průběhu let 1965 – 67 získal sdostatek zajímavých kontaktů a hudebních adres, aby se mohl po povinné vojenské službě roku 1967 vydat vstříc hudebním příležitostem, které tehdejší Praha nabízela. A „začal“ dobře - byli, spolu s kamarádem a spoluhráčem jak z Brna, tak i z jazzové kapely uvnitř AUS – vynikajícím klavíristou Luděk Švábenským³⁴ a kapelou, která kolem Švábenského fungovala, angažováni do divadla *Apollo*³⁵. Tato příležitost se naskytla právě v roce 1967, a to díky faktu, že Karel Gott, který tou dobou v *Apollu* působil, odjel s doprovodnou kapelou divadla na turné do Las Vegas. Kapely, které tak nově dostaly šanci - *Apollojazz* (Ludka Švábenského) a *Apollobeat* Jana Spáleného - měly za úkol doprovázet tehdejší populární zpěváky či zpěvačky, kteří byli v divadle *Apollo* sdružováni a zůstali v důsledku probíhajícího Gottova turné bez doprovodné kapely. Sám Kummer to osvětluje takto: „[...] divadlo *Apollo* bylo divadlo, které v té době postavil na nohy Jirka Štaidl, bratr Ládi Štaidla, v situaci, kdy L. Štaidl a jeho orchestr odjeli s Karlem Gottem na půlroční turné do Las Vegas. Tam hráli v oněch hotelích a kasínech, podobně jako pak Elvis Presley. Aby ostatní zpěváci v Praze nestáli, Jirka Štaidl, jak jsem již řekl, „postavil na nohy“ divadlo *Apollo*, které existovalo už před tím, ale zasáhla ho v tu chvíli nepřítomnost hlavního aktéra, Karla Gotta, s kapelou. Jirka Štaidl pak najal dvě kapely - *Apollojazz* Ludka Švábenského, ve které jsem hrál i já a *Apollobeat* Jana Spáleného. Obě ty kapely doprovázely stejné zpěváky a zpěvačky - Karla Hálu, Sally Sellingovou, Pavlítku Filipovskou, Petra Spáleného, Jirku

³⁴ Švábenský, Luděk (*1944 +2002), jazzový pianista, zpěvák, skladatel, aranžér, někdejší přítel Heleny Vondráčkové.

³⁵ divadlo *Apollo*, založeno bratry Štaidlovými (Jiří, Ladislav) a Karlem Gottem v r. 1965 při Divadle na Vinohradech, premiéra hra *Máj* – 16. 11. 1965.

Štědrone, Yvonne Přenosilovou a další.”

Další angažmá, které Kummera čekalo po jedné a půl sezóně strávené v divadle Apollo, bylo účinkování v divadle Semafor³⁶, do něhož přešel s celou kapelou z divadla Apollo. V té době Semafor postrádal orchestr, který vedl Ferdinand Havlík³⁷ (ten se po stránce dalšího hudebního vývoje divadla neshodl s Jiřím Šlitrem³⁸ a soubor opustil). Nastoupili do souboru právě v rozpuku tzv. *Pražského jara* – politického uvolnění režimu v Československu roku 1968: „*Ten rok byl podle mě nejlepší rok v Semaforu. Neboť Semafor byl totálně vyprodaný na několik měsíců. Každého 1. v měsíci otevřela pokladní Valerie Brázdová pokladnu a během dopoledne bylo vyprodáno na celý měsíc. O tom hovořil i Jirka Suchý. Ještě žil Jiří Šlitr... a hráli takové věci (!),... co si tenkrát dovolili na pódiu říct k publiku! Přestože tam měli nahoře vzadu nějaká „nastavená ouška“, která je sledovala... ale to byla nejlepší, absolutně uvolněná doba.*” Můžeme se dohadovat, zda by Kummer v semaforském souboru zůstal déle nebo ne, avšak přibližně po roce spolupráce s divadlem se i on nepohodl s Jiřím Šlitrem, a rozhodl se ze Semaforu odejít.

Po invazi vojsk Varšavské smlouvy³⁹ do Československa v srpnu roku 1968 a samozřejmě i do Prahy, se i v hudebním prostoru udála spousta změn (mj. skončila také činnost divadla Apollo), a celkově tato neblahá událost československých dějin poněkud zamíchala karty. Někteří, a nejen muzikanti, využili posledních příležitostí uvolněnějších státních hranic, aby je

³⁶ Divadlo Semafor (jako akronym názvu: Sedm malých forem), zal. 1959 dvojicí J. Suchý, J. Šlitr, pův. sídlilo v divadelních prostorách Reduty v Praze, od r. 1961 v pasáži Alfa (dnes sídlí v Dejvické ulici).

³⁷ Havlík, Ferdinand (*1928), skladatel, dirigent, kapelník.

³⁸ Šlitr, Jiří (*1924 †1969), klavírista, skladatel, zpěvák, herec, viz ³⁶

³⁹ Varšavská smlouva (1955-1991), obranná instituce východního bloku - reakce na vstup NSR do NATO, ČSSR jedním z 8 zakládajících členů.

překročili do režimově jistějších zemí tzv. západního světa⁴⁰. Někteří odešli legálním způsobem, například na studia (jako například Jiří Mráz⁴¹, který už v té době pobýval v SRN, a na podzim 1968 se nevrátil zpět, nýbrž odešel do USA, kde na bostonské *Berklee College of Music*⁴² získal studijní stipendium), jiní emigrovali, což stát postihoval, a tito měli tím pádem na dlouho ztížený – ne-li zcela znemožněný - návrat zpět. Tato druhá varianta potkala třeba dirigenta, jednoho z nejlepších československých saxofonistů 20. století, herce i skladatele jazzové hudby, tehdejšího uměleckého vedoucího Jazzového orchestru Československého rozhlasu⁴³ (zkráceně JOČR) [pozn.: který dirigoval Kamil Hála] i Tanečního orchestru Československého rozhlasu⁴⁴ (TOČR) [pozn.: pod taktovkou Josefa Vobraby] - Karla Krautgartnera⁴⁵, ke kterému se přidal také znamenitý jazzový kontrabasista a hudební organizátor, tehdy činný v JOČR i TOČR - Luděk Hulan⁴⁶. Jelikož začínala nová sezóna a bylo připraveno nahrávání, neocital se dirigent Jazzového orchestru Československého rozhlasu, Kamil Hála, ve

⁴⁰ Neshody mezi USA a SSSR o poválečném uspořádání světa vyústili do vytvoření tzv. východního (státy stř. a vých. Evropy + SSSR) a západního bloku (USA, záp. Evropa).

⁴¹ Mráz, Jiří/(George) (*1944), původem český kontrabasista žijící od r. 1968 v USA, působí v NY, má na kontě spolupráci s nejvýznam. jazzovými muzikanty

⁴² Prestižní hudebně vzdělávací instituce v USA (soudobá hudba, zejm. jazz).

⁴³ Orch. činný od zač. 60. let 20. stol. (dirigovali: K. Krautgartner, J. Votruba, K. Hála, F. Slováček, V. Kozel).

⁴⁴ Zal. 1960, nejprve pod vedením K. Krautgartnera.

⁴⁵ Krautgartner, Karel (*1922 †1982), český klarinetista, saxofonista, dirigent, skladatel, herec, formativní osobnost čs. jazzu.

⁴⁶ Hulan, Luděk (*1929 †1979), kontrabasista, organizátor hud. dění, spolu s K. Krautgartnerem označováni za otce české jazzové moderny.

snadné situaci. Byl to tenkrát bubeník a Kummerův kamarád (také již dřívější spoluhráč např. z jazzového klubu Reduty, kde spolu hrávali dohromady s Lacem Déczim nebo také s Karlem Růžičkou a Jiřím Stivínem) a také člen JOČR – Vladimír Žižka⁴⁷, který basistu Kummera v září 1968 Hálovi doporučil. Kummer k tomu dodává milou historku a přibližuje, jak vše proběhlo: „*Zavolal mi bubeník Vláďa Žižka a řekl: 'Dám ti k telefonu Kamila Hálu, ' a Kamil Hála, tehdejší dirigent Tanečního a jazzového orchestru Československého rozhlasu mi říkal do toho telefonu: 'Zítřka ráno v devět nastupuješ do rozhlasu jako basista, ' a položil telefon. - A tak se stalo!*” Vincenc Kummer tak s těmito dvěma orchestry spolupracoval a zahrál si jak standardní jazz, tak hudbu populární. Tyto orchestry sloužily zejména jako významná studiová tělesa a doprovázela množství pěveckých hvězd té doby.

V rozmezí let 1970 – 1972 hrával na kontrabas i baskytaru v Orchestru Václava Hybše, kde doprovázel mj. hvězdu populárního zpěvu – Waldemara Matušku, kterého si hudebně velmi vážil. V roce 1971 zareagoval na nabídku Ladislava Štaidla⁴⁸, aby nastoupil jako hráč do jeho orchestru, který byl úzce spojen s kariérou československé hvězdy populárního zpěvu číslo jedna – Karlem Gottem. Setrval v tomto prominentním angažmá deset let, až do své emigrace v roce 1981. Mimo toto působení však spolupracoval s mnoha dalšími tělesy – zmiňme: *Československý televizní orchestr Václava Zahradníka*, *All Stars Bigband Václava Kozla*, s *Velkým orchestrem Pragokoncertu* vedeným Milivojem Uzelacem doprovázel všechny hvězdy

⁴⁷ Žižka, Vladimír (*1927 †2009), český jazzový bubeník, později pedagog.

⁴⁸ Štaidl, Ladislav (*1945), kytarista, klavírista, kapelník, textař, bratr Jiřího Štaidla; r. 1963 spolupracuje s d. Semafor; r. 1965 zakl. člen divadla Apollo; letitá spolupr. s K. Gottem (Orchestr Ladislava Štaidla).

tehdejší popmusic, zahrál si pod taktovkami Karla Vlacha⁴⁹ nebo Ferdinanda Havlíka a jejich orchestrů. Avšak pro spolupráci s Orchestrem Ladislava Štaidla je u širší české veřejnosti nejspíše nejproslavenější. Má na toto působení mnoho zajímavých vzpomínek. Připomíná, že se při hraní s Gottem skutečně mnoho cestovalo - takřka po celé Evropě, přičemž se dostali i za její hranice - např. do Asie. Byla to trochu jiná kapela než většina ostatních - ve smyslu - „s docela jinými možnostmi“ výjezdu ze země. Kdo by si však myslel, že to nebylo ničím vykoupeno, nejspíš by se zmýlil, neboť určitá privilegia byla vykoupena mnohými povinnostmi. – Jen na celkových dvanácti výjezdech na turné po Sovětském svazu strávili tenkrát během deseti let čistého času přibližně jeden celý rok! To, že rodiny muzikantů zůstávaly po celou tu dobu v Československu, bylo samozřejmostí. Světlou stránkou takového angažmá však mohlo být, že nebyl-li soubor právě na turné, měli muzikanti někdy i polovinu měsíce volnou, a mohli si jak odpočinout, tak spolupracovat na svých dalších (hudebních) projektech. Je dobré si uvědomit, že za velkou oblibou Karla Gotta stála také velmi kvalitní, zcela profesionální, hudební tělesa, která tvořili výborní umělci (zmiňme např. Rudolfa Rokla, Vladimíra Hrušku, Václav Týfu, Josefa Bažíka Pavelku, Jana Žižku, Felixe Slováčka, Pavla Fořta, a následovalo mnoho dalších). Na samu spolupráci s fenomenálním Gottem Kummer vzpomíná s velkou úctou: *„[...] co se týká Karla Gotta, tak před ním vždycky klobouk dolů, protože ten byl jako zpěvák totální profesionál! Přišel do studia a vždycky byl dopředu výborně připravený. Když dostal nové noty, tak si je dal na pult, rozezpíval se, zazpíval si to dvakrát, a potřetí to mohl natočit. Čili, on byl vždycky připravený a bral svou práci absolutně precizně – profesionálně. Vždycky! To je ten moment, proč říkám*

⁴⁹ Vlach, Karel (*1911 †1986), dirigent vl. Orchestru Karla Vlacha (od r. 1933), po 2. sv válce angažmá v Divadle V+W(r. 1947), pak v d. ABC.

‘klobouk dolů’”.

Bylo zmíněno, že Kummer hrával i s Lacem Déczim⁵⁰ nebo Karlem Růžičkou nebo že si zahrál s SHQ Karla Velebného. Nutno totiž uvést, že v té době existovala v Praze mimo velké hudební instituce také klubová scéna, která podobu a formu tehdejšího jazzu utvářela stejně významně, nebo snad i významněji, než oficiální velké soubory. Kluby byly dalším místem, kde se mohli muzikanti i širší umělecké, intelektuální a kulturní zázemí tehdejší Prahy setkávat, utvářet a vyvíjet. Muzikanti se v nich scházeli k vystoupení svých vlastních kapel a menších jazzových comb nebo k nejrozličnějším jam session. Konala se zde literární pásma, na kterých se podíleli známí mladí herci a jiní divadelníci, textappealy - taktéž doprovázené jazzovou hudbou a jiné kulturní akce. Klub/„jazzová vinárna“ *Viola*⁵¹ spolu s nejstarším klubem *Reduta*⁵² vytvářely v centru města (na Národní třídě) jakési pevné jádro klubové scény již v 60. letech, a v některých klubech sice jazz netvořil hlavní hudební náplň (jako třeba v klubu *Malostranská beseda*⁵³), avšak leckdy tam s muzikanty vycházeli natolik přátelsky, že jejich prostory mohly sloužit i ke zkoušení (opět např. v klubu *Malostranská b.*, kde si někdy muzikanti, často i několik kapel najednou (!), nechávali své hudební nástroje).

Není proto divu, že si schopný kontrabasista Vincenc Kummer zahrál v kapelách Karla Velebného (jehož si velice považoval za jeho skvělý přístup k inovátorství v hudbě, držení kroku se světovým děním v moderní jazzové hudbě, za předávání cenných vědomostí svým spoluhráčům stran zásadních jazzových a obecně muzikantských pravidel, a při tom všem, že dovedl

⁵⁰ Déczi, Laco (*1938), slovenský jazzový trumpetista, skladatel, malíř, zakladatel vl. skupiny Jazz Cellula, r. 1985 emigroval do BRD, od 1987 v New Yorku.

⁵¹, ⁵², ⁵³ Dorůžka, Lubomír: *Český jazz mezi tanky a klíči*. 1968-1989. Praha 2002. Torst, s. 69 – 70⁵¹; 67 – 69⁵²; 71 – 74⁵³.

zůstat jedním z nich, a zažívat s mladšími muzikanty veškerou „neformálnost“, kterou muzikantství přinášelo a přináší).

Tak jako s Velebným, hrával i ve formacích Karla Růžičky⁵⁴, kde figurovali např. saxofonista Eugen Jegorov, významný český hráč jazzového trombonu Zdeněk Pulec, Vladimír Žižka na bicí, nebo také významný jazzový kytarista Rudolf Dašek⁵⁵, na jehož debutovém albu *Balada pro Beritku* z roku 1971 Kummer hrál.

S těmito zmíněnými muzikanty (až na Daška) - v kvintetu vedeném Karlem Růžičkou - se v červnu roku 1969 zúčastnili 2. ročníku jazzového festivalu ve švýcarském Montreux. „[...] V roce šedesát devět jsme byli jako kvintet pozvaní na druhý ročník. - Claude Nobs byl vlastně otcem toho festivalu, založil ho. - Původně ten festival byl jazzový. Ty první ročníky fungovaly na bázi, že zvali z různých evropských rozhlasů různé orchestry, a přišla nabídka taky kromě jiných do pražského Československého rozhlasu - kdy já jsem tenkrát už byl v Tanečním orchestru československého rozhlasu. Měli jsme kvintet se Zdeňkem Pulcem, Evženem Jegorovem, Vláďa Žižka na bicí, Karel Růžička a já, a jeli jsme do toho Montreux. My jsme byli vysláni od rozhlasu. Na to si dobře pamatuju - viděl jsem dokonce někde na nějakém videu z tehdejšího vystoupení Elly Fitzgerald, jak tam někde v nějaké řadě sedíme a díváme se zbožně, jak zpívá. Tam jsem poprvé viděl kytaristu Kennyho Burrella - ten byl poprvé v Evropě! Byl to tenkrát krásný a zajímavý ročník - Les McCann tam vystupoval, Eddie Harris...“ vybavuje si Kummer.

⁵⁴ Růžička, Karel (*1940), č. jazzový klavírista, skladatel, hud. pedagog, ředitel Letní jazzové školy ve Frýdlantu; r. 2008 natočili s Kummerem společné CD *Soul Serenade*.

⁵⁵ Dašek, Rudolf (*1933 †2013), český jazzový kytarista, skladatel; s Kummerem CD *R. D. – Jazz On Six Strings* (1973).

Jazz Cellula byla zase významná kapela stylového trumpetisty Laca Décziho, kde se vystřídalo mnoho skvělých jazzových hráčů. Na kontrabas či baskytaru tam hrál i Kummer, jenž tak v sedmdesátých letech vystřídal basistu Jana Greifonera, a kdy se s ním v sestavě objevovali – bandleader Laco Déczi, Laco Tropp, kterého natrvalo vystřídal za bicími další znamenitý hráč Josef Vejvoda, tenorsaxofonista Petr Král, kytarista Zdeněk Sárka Dvořák, trombonista Svatopluk Košvanec, na perkuse Jiří Tomek... Na *Cellulu* má Kummer mj. takovouto vzpomínku: „*Hrávali jsme tam bebop až hard bop. Décziho vzor byl Clifford Brown⁵⁶, to byl čistej bebop. Na něm bázíroval a hrál to skutečně přesně jako Clifford Brown! [...] Bebop jsem vlastně hrál už od svých začátků v Brně, ale intenzivně jsem ho začal hrát s Déczim, hlavně díky tomu, že bázíroval na tom Brownovi! V Jazz Cellule jsme hrávali všechny věci, co se točily kolem této muziky. To bylo bezvadné a strašně moc jsem se tím naučil.*” Laco Déczi byl (minimálně v té době), - tak, jak jej všichni z vyprávění znají - velmi temperamentní člověk, což Kummer ze svých zkušeností sice potvrzuje, ale zároveň by mu nemohl

a nechtěl odepřít vysokou muzikálnost a po všech stránkách velmi kvalitní hudební schopnosti: „*Co se týče muziky, tak hrát s ním bylo vždycky zajímavé. Byl 'blázen' – 'strašnej divočák', ale hrál skvěle. Na tu dobu byl u nás absolutně nejlepší!*”

V roce 1980 už se Kummerovi i přes to, že neměl nouzi o hudební vyžití, definitivně přestávaly líbit poměry, které na území Československa panovaly. Začali s manželkou reálně uvažovat o odchodu ze země a začali se na něj postupně připravovat.

⁵⁶ Brown, Clifford (*1930 †1956), jazz. trumpetista, spolupř. s Sonny Rollinsem, Maxem Roach, Sarah Vaughan ad., zahynul při autonehodě.

Poslední kapkou se stal Kummerův osobní konflikt s tehdejším ředitelem koncertní agentury Pragokonzertu⁵⁷ - mezi umělci té doby nechvalně známým majorem StB – Františkem Hrabalem (mj. se podílel na „vymazání” pro režim nepohodlné Marty Kubišové), jenž Kummerovi, který se již nechtěl a kvůli pohmožděné ruce ani nemohl zúčastnit dalšího turné s Karlem Gottem, vyhrožoval, že má v rukou tu moc zarazit jeho uměleckou činnost. Kummer uvádí, že to už byla mimo další neblahé ukazatele, poslední kapka, která vše rozhodla, a na Mezinárodní den žen – 8. března 1981 - se Kummerovi s manželkou a jejich dvěma dětmi podařilo emigrovat do Švýcarska. *„Nakonec jsem se prostě rozhodl, když ta číše přetekla, že zkusíme odejít. Připravovali jsme ten odchod, což muselo samozřejmě probíhat všechno tajně, získal jsem výjezdní povolení pro celou rodinu, což také nebylo zadarmo, to přiznávám, a odjeli jsme pryč. 'Zmizel jsem.' – Úředně jsme jeli na dovolenou, kterou jsme si potom prodloužili na pětadvacet let. A nelituju toho. Zkušenost, kterou jsem potom ve Švýcarsku udělal pro další život, tu nemá hned tak kdekdo a nebudu toho nikdy litovat.”*

⁵⁷ Pragokonzert, státní monopolní hudební a divadelní agentura, vznikla r. 1958 jako státní příspěvková organizace minist. kultury, zajišťující především kulturní styky ČSSR se zahraničím, ve své době jedna z největších v evropském měřítku; zaměstnávala cca 1000 hudebníků a hud. skupin.

III. iii. EMIGRACE A NOVÉ ZAČÁTKY VE ŠVÝCARSKU

Vincenc Kummer: „*Já jsem odcházel z prominentní kapely Karla Gotta a Ládi Štaidla, a z prominentních hudebních kontaktů, který jsem měl v Praze. Firma 'Kummer' byla na telefonu, když někdo zavolal 'Kummer', tak věděl, že přijdu hrát přesně, že všechno perfektně odehraju. Tak to bylo! To mně trvalo deset let, než jsem si tu 'firmu' vybudoval. Prostě věděli, že zavolají 'Kummer' a bude všechno v pořádku, a taky bylo vždycky. Takže já jsem odcházel z prominentní situace do ledové vody. Ale prostě jsem nemohl dejchat, šel jsem pryč, za každou cenu jsem chtěl pryč, a nikdy toho nebudu litovat. Nelituju toho. To byla životní zkušenost, kterou bych každému přál, kdo mektá a kdo nadává, každému bych to přál. Každý měl možnost to zkusit. A prostě je to, tak to je, nelituju toho.*“

... Zmíněným slovem „firma“ měl Kummer na mysli jeho dobrou hráčskou i bezproblémovou lidskou pověst, kterou si v Praze během svého tamního šestnáctiletého působení vydobyl. Dovolil jsem si tento úryvek z mého dialogu s Vincencem Kummerem vložit na začátek této kapitoly. Vystihuje snad skutečnost, že v otázce, zda z vlasti emigrovat či ne, nebylo pro nikoho snadné rozhodování. Vystihuje však i onen fakt, že obtížnost podobného rozhodnutí a činu mívají někteří lidé (kteří sami něco podobného nezakusili), tendenci zlehčovat, snad závidět, snad nepřát, což mně osobně přijde velmi nesympatické a nepatřičné. Někdejší emigranti možná odcházeli do světa, ve kterém je čekala větší svoboda, menší politický tlak, ale většinou tam také chodili jen se svými osobnostními vlastnostmi, dovednostmi a v lepším případě aspoň s nejbližší rodinou. Svě dobré jméno většinou nechávali tzv. doma a o své místo se v novém, kulturně vždy trochu odlišném prostředí museli utkávat znovu – i když jim bylo třeba 40 či 50 let...

Na postoji Kummerových jsem ocenil, že dokázali zvládnout těžké začátky, stoupat z maximálního hmotného

(nikoliv duchovního) dna postupně výše, a nakonec celou situaci skutečně ustáli, neztratili kuráž, vydrželi při sobě (což se během náročných chvil nemuselo podařit všem lidem v podobné situaci), a pak – dokázali se znovu prosadit v činnosti, která byla jejich doménou i v rodné zemi. Tím vším nakonec, spolu s dalšími Čechy a Slováky v cizině, udělali zpětně své vlasti dobrý zvuk ve světě!

V této kapitole opět velmi dobře nastíní vývoj událostí přímo rozhovor, který jsem s Vincencem Kummerem pořizoval, a v němž se svými výpověďmi dotkl těch nejvýraznějších momentů, které s sebou přinesl jak samotný akt emigrace, tak události, které s sebou první léta – řekněme aklimatizování – v novém prostředí přinesla. Jednalo se o období, ve kterém byl Kummer od hudby nejprve poněkud izolovaný, kontakty bylo potřeba teprve vytvořit a získat, a hlavně se musely nejprve obstarat jiné náležitosti, které s exilovou situací, v níž se tehdy nacházeli, souvisely. O nichž se v rozhovoru taktéž zmiňuje.

III. iv. ŠVÝCARSKO, KUMMEROVA NOVÁ VLAST

A/ Obecně

Švýcarská konfederace, jinak též Švýcarské spříseženství (zkráceně Švýcarsko) je malá alpská země, patřící k jihozápadní části Střední Evropy, je zároveň nejhornatější zemí Evropy, kdy hory a velehory dohromady tvoří až 70% rozlohy a patří mezi nejvyspělejší země světa.

K dnešnímu dni celkový počet obyvatelstva činí takřka 8 miliónů obyvatel, z nichž více než pětinu tvoří cizinci. Pověstná je stran politiky zejména švýcarská neutralita, která zemi uchránila před většími válečnými konflikty 20. století. V zemi již více než 100 let panuje velká participace občanů na politice státu, přestože volební a hlasovací právo žen bylo ustaveno až v roce 1971. Švýcarská konfederace je členem Rady Evropy,

OSN, Evropského sdružení volného obchodu (EFTA), Organizace pro hospodářskou spolupráci a rozvoj (OECD), Světové obchodní organizace (WTO) i součástí Schengenského prostoru. Není však dílem občanského referenda členem Evropské unie.

Ve Švýcarsku se mluví čtyřmi úředními jazyky: německy, francouzsky, italsky a rétorománsky.

Hlavním městem je staré historické město Bern ležící uvnitř 2. největšího, stejnojmenného kantonu, kde se mluví z 85% německy.

Největším městem Švýcarska je Curych (německy Zürich) – hlavní město stejnojmenného kantonu. Město se rozkládá v předhůří Alp u severního konce Curyšského jezera, po obou březích řeky Limmat, jež z jezera vytéká. Curych je obklopen lesnatými kopci, z nichž největší Uetliberg dosahuje výšky 869m n. m. Město se dělí na 12 okresů (tzv. *Bezirke*). K roku 2012 ve městě žilo přes 391 tisíc obyvatel, v celé jeho aglomeraci pak přes 1,1 milionu. (Právě v blízkosti Curychu Kummerovi celých 25 let, které strávili ve Švýcarsku, žili. Nejprve v obci Langnau am Albis a později v obci Gattikon u města Thalwil, jehož jsou Kummerovi občany.)

Z pohledu této práce je zajímavá situace kolem české, potažmo československé emigrace do Švýcarska, a to zejména během 2. poloviny 20. století:

V 19. století byly případy českých imigrantů ve Švýcarsku ojedinělé a zahrnovaly jednotlivce (či maximálně desítky lidí) ve větších městech tohoto státu, kteří se sem stahovali převážně kvůli pracovním příležitostem – nejrůznější dělníci a řemeslníci. Pak také studenty, kteří pro svůj pobyt volili převážně Curych. Tyto nepočetné skupiny Čechů, posléze Čechoslováků, se významnějším způsobem nerozrůstaly ani během 1. poloviny 20. století. Jak se můžeme dozvědět z webové stránky *krajane.radio.cz* – V roce 1948, po únorovém komunistickém převratu, se jejich stavy rozšířily o přibližně 1200 československých emigrantů. Většího počtu přistěhovalců se

však toho času švýcarský stát obával, a většina Čechoslováků tak hledala azyl spíše v zámorí. Po srpnu 1968 nastal mohutný příliv české a slovenské emigrace, která cílila zejména na německy a francouzsky hovořící kantony⁵⁸. Podstatně tak zesílily komunity v St. Gallenu, Curychu, Luzernu, Badenu, Basileji, Bernu, Ženevě nebo v Lausanne. Některé odhady uvádějí až 18 tisíc „posrpnových“ Čechoslováků, hledajících zde politický azyl.

Ten nakonec dostalo na 14 a půl tisíce z nich. Během 80. let 20. století dostalo více než 10 tisíc československých žadatelů švýcarské státní občanství. Nejsilnější koncentrace československých emigrantů se týkala kantonu Curych (údajně desetinásobně více než např. v Ženevě). Mezi vůbec nejvýznamnější české exulanty, kteří našli útočiště ve Švýcarsku patřili - hudební skladatel Bohuslav Martinů nebo dirigent vážné hudby Rafael Kubelík.

⁵⁸ Kantony, v nichž dominantní část obyvatelstva hovoří německy nebo francouzsky.

B/ Situace Vincence Kummera a jeho rodiny

Jak bylo již dříve naznačeno, Kummerovi se začali významněji zabývat myšlenkou vlastního odchodu do exilu již v první polovině roku 1980. Vincenc Kummer v rozhovoru, který jsem pořídil, uvádí: *„Pár lidí z okolí tenkrát odešlo, ale já o tom v tu dobu ani nepřemýšlel. To mě napadlo tak v půlce sedmdesátých let a pomalu to asi dozrávalo.“* Dobou, která je v úryvku zmíněna byla myšlena doba po srpnových událostech v ČSSR roku 1968. Situace za tzv. normalizační éry je začala znervózňovat. Silící represivní opatření naplňující program tzv. neostalinismu postupem času rozkládala ideály hnutí Pražského jara a vytlačovala ze země jím nastolenou uvolněnou atmosféru.

Během četným zahraničním výjezdům s hudebními kapelami byl Kummer jistě konfrontován s dobovou kulturní a politickou situací vyspělých zemí západního světa. Naštěstí se nesetkal na vlastní kůži s tvrdou výslechovou praxí tajné policie, avšak spolu s manželkou si uvědomovali, že jejich dcery, z nichž starší Zuzana již v 70. letech chodila na střední hotelovou školu, by v cizině mohli dosáhnout na lepší životní podmínky. Po Kummerově nepříjemné „potyčce“ s vedením Pragokonzertu se tak definitivně utvrdili v plánu emigrovat.

Kummer využil své pozice muzikanta v prominentní kapele doprovázející Karla Gotta, a vyřídil pro celou čtyřčlennou rodinu povolení k vycestování na zahraniční dovolenou. Cílem této „dovolené“ se mělo stát Švýcarsko. Kummer se zmiňuje: *„Vybavil jsem nám na Štědrý den roku 1980, v Praze na švýcarské ambasádě, švýcarské vízum, které platilo na tři měsíce! Proto jsem věděl, že to musíme ještě do toho března stihnout. Průjezdním státem mohlo být Rakousko nebo Německo – my jsme jeli kratší cestou přes Německo.“*

Celá rodina jsme měli vyřízeny oficiální doklady, a mohli jsme legálně odcestovat na dovolenou. Dceru Zuzanu jsme však poslali den napřed letadlem – posadil jsem ji v Praze na letadlo

a letěla přímo do Curychu - rovnou k našim známým!“ Přes všechna úskalí s tím spojená se na Mezinárodní den žen – 8. 3. 1981 - úspěšně dostali přes hranice státu a začala se psát nová kapitola jejich života.

Švýcarsko bylo logickou volbou, jelikož Kummerovi již z Čech ovládali německý jazyk. Kummer sice připustil, že v někdejším Západním Německu by se mu nejspíše otevřely brány k jistému zaměstnání snáz, leč volba padla na jižněji položenou alpskou zemi, tím pádem tato úvaha zůstala pouhým teoretickým „kdyby“. Již během prvních měsíců Kummerovým přinesla určitou jistotu jedna věc, a sice že se jim díky serióznosti švýcarských institucí dostalo jak úředního přijetí do země (staly se čekateli na politický azyl), tak hmotné a finanční pomoci. (Tuto podporu zajistila zejména švýcarská církevní organizace *Hilfswerk der evangelischen Kirche Schweiz*, zkráceně *HEKS*, díky které brzy dosáhli na vlastní pronajatý byt v obci Langnau am Albis poblíž města Curych.) Na druhou stranu si brzy uvědomili některá zásadní úskalí, která cizí prostředí přineslo. Jedním z nich byl svérázný švýcarský dialekt (zmiňovaná *Schwitzer Dütsch*), jenž v hovorové řeči převládá, a člověk zvyklý na spisovnou němčinu, se s ním musí nějakou dobu potýkat, než mu porozumí. Další problém byl spojen s vnitřními regulami švýcarského sociálního systému, kdy člověk, který není občanem, např. nemohl být vázán pevným pracovním poměrem. Nadto si Kummer uvědomoval, že nemá dostatečnou míru kontaktů na hudební prostředí.

Práci nejprve získala Kummerova manželka Vlasta, která se po zaměstnání v ranní roznášce novin dostala na pracovní místo v distribučním hudebním nakladatelství Emil Ruh. Následně, již společně, zajišťovali dvě sezóny provoz tenisových kurtů jako správci soukromého tenisového klubu.

Hru na kontrabas tenkrát Kummer procvičoval zejména cvičením a sem tam se již dostával k prvním švýcarským hudebním spolupracím. Vyzkoušel si hraní s amatérskými

kapelami, zprvu zejména švýcarskými dixielandovými a swingovými orchestry hrajícími starší chicagský styl⁵⁹. Do víru modernějšího jazzu jej začali vtahovat bandy britských muzikantů⁶⁰. Začal se v novém prostředí etablovat jako schopný, profesionální basista, který je ochoten vypomoci při hraní jakéhokoli druhu. Takovýmto způsobem se během prvních let dostal do řad kvalitních těles hrajících vážnou hudbu, jakými byly: Collegium Musicum Winterthur⁶¹ nebo *Tonhalle-Orchester Zürich*⁶², kde ve druhém zmíněném tělese spolupracoval na kvalitních hudebních projektech s hudebními mistry, jimiž byli Mstislav Rostropovič⁶³, Pierre Boulez⁶⁴ nebo např. Nikita Magalov⁶⁵.

Jak se postupně Kummerovy hudební kontakty rozšiřovaly, všímalo si jeho hráčských možností více a více významných osobností curyšského hudebního prostoru a touto cestou se Vincenc Kummer dostal ke spolupráci s majitelem věhlasného hudebního klubu Widder Bar, s Arnoldem Burrim, jenž si jej mnoho následujících let držel jako tzv. domácího basistu⁶⁶ svého

⁵⁹ Jazzový styl bělošských orchestrů, napodobující začátkem 20. let 20. století styl černošských jazzových orchestrů, které přešly do Chicaga z New Orleansu po uzavření tamějších zábavních podniků r. 1917.

⁶⁰ Hudební skupiny převážně anglických jazzmanů, kteří tvořili např. v Curychu poměrně velkou národnostní komunitu (nejedná se o termín).

⁶¹ Winterthur je město nacházející se přibližně 20 km od města Curych.

⁶² profesionální komorní těleso působící při curyšské koncertní síni Tonhalle.

⁶³ Rostropovič, Mstislav Leopoldovič (*1927 †2007), ruský cellista a dirigent; platí za jednoho z nejvýznamnějších cellistů 20. stol., 20 let strávil v exilu (od r. 1970).

⁶⁴ Boulez, Pierre (*1925), francouzský hudební skladatel, dirigent a klavírista; významný představitel a průkopník hudebních směrů 20. stol.

⁶⁵ Magalov, Nikita Dmitrievič (*1912 †1995), ruský klavírní virtuóz; žil v exilu ve Švýcarsku.

⁶⁶ Německy: Hausbassist – basista, vázaný na určité hudební působiště (klub/orchester/divadlo atp.)

klubu, kde poskytoval angažmá zásadním jménům světového (zejména amerického) jazzu. Všechny tyto osobnosti, jejichž výčet je takřka nekonečný, měl Vincenc Kummer možnost vidět, slyšet, a zejména, při jejich většinou týdenních až dvoutýdenních účinkováních ve Widder Baru⁶⁷, taktéž doprovázet na kontrabas. Všechny tyto legendy jazzové scény měl možnost doprovázet také na dalších místech a angažmá. Významněji spolupracoval s dvěma známými jazzkluby v Bernu – *Marians*⁶⁸ a *Jaylin's*.

⁶⁷ Widder Bar, dříve curyšský jazzový klub evropského významu, spojený s michelinskou restaurací, dnes přestavěný, spojený s komplexem spořitelny a hotelu.

⁶⁸ Marians Jazzroom, webové stránky klubu:
<http://www.mariansjazzroom.ch>, v záložce „historie“ po rozkliknutí figuruje mezi basisty, kteří v klubu hráli „v období mezi 8. prosincem 1992 až 26. květnem 2001“ i jméno *Vince Kummer*.

III. v. HRANÍ S HVĚZDAMI SVĚTOVÉ JAZZOVÉ SCÉNY

Vincenc Kummer se stal vyhledávanou adresou curyšského jazzového prostředí. Zapsal se do povědomí spoustě znamenitých jazzových hráčů, kteří jej v průběhu jeho takřka dvaceti pěti sezón strávených aktivním hraním ve Švýcarsku, měli možnost poznat jako spoluhráče, dobrého kamaráda, přátelského člověka, zkrátka jako basistu, se kterým se dobře hrálo. A že to byla jména (!), která může zvát svými kolegy a přáteli! Zahrál si s celými zástupy výborných muzikantů, převážně v klubech, do kterých se stahovali vyhlášené americké jazzové legendy, ale například i mladé talentované jazzové zpěvačky (tehdy ještě méně známá Dee Dee Bridgewater, dnes držitelka tří cen *Grammy*, s níž si týden zahrál ve Widder Baru; Kim Parker, dcera skladatele, jazzového saxofonisty Charlieho Parkera, zvaného „Bird“ či „Yardbird“, který se významně přičinil o vznik bebopu; nebo výborná hollywoodská Cedar Walton) - někdy i celá jádra skvostných jazzových těles (jako třeba Terry Gibbs Quartet nebo Big Band Mela Lewise). Jména jich všech zní v takovéto koncentraci až neuvěřitelně, je však pravda, že se Čech možná podivuje proto, že takovouto možnost mělo dosud jen malé procento byť i výborných českých a slovenských jazzmanů. Sám Kummer si dobře uvědomuje, jakou školou a ctí mu bylo - hrát s tolika průkopníky historicky významných jazzových stylů. Byli to např. Tony Scott, klarinetista a saxofonista, jenž stál u zrodů bopu na *52nd Street*⁶⁹; bubeník a hrající kapelník Mel Lewis, který zase na druhém břehu Amerického kontinentu hrál hudbu *West Coast*⁷⁰; Dizzy Gillespie – pojem moderní jazzové trubky, taktéž u zrodu bebopu z 3,1 km

⁶⁹ Známa ulice v New Yorku, v části Manhattan, již si každý jazzový fanoušek spojí s legendami jazzu a zrodem stylu bebop.

⁷⁰ *West Coast jazz*, označení pro modifikovaný tvar cool jazzu, jenž se hrál na západním pobřeží USA; někdy souhrnně myšleno jako kalifornský jazz.

dlouhé manhattanské „*Padesáté druhé ulice*“; sympatičtí a výborní Eddie „Lockjaw“ Davis a Harry „Sweets“ Edison – saxofonista a trumpetista – mající za sebou oba působnost v big bandu Counta Basieho⁷⁰, spolupráci s Billie Holliday, Ellou Fitzgerald, Louisem Armstrongem a mnohajmenným výčtem dalších velikánů hudby; Buddy de Franco, s nímž Kummer odehrál krásný koncert v Luganu, v roce 1986 spolu s pianistou Vince Benedettim a bubeníkem Guido Parinim pod názvem *Buddy de Franco USA Quartet*; rovněž fenomén jazzového saxofonu Dexter Gordon⁷¹, osobnost mj. s formativním dopadem na hru samotného Johna Colatrana⁷²; saxofonista Tony Lakatos, o kterém se Kummer zmiňuje jako o jednom z vůbec nejgeniálnějších muzikantů, se kterým měl čest hrát; bubeníci ze slavného tria Oscara Petersona – Ed Thickpen a Bobby Durham; trombónista mj. od Counta Basieho - Al Grey; Bobby McFerrin, nejprve jazzový klavírista, poté hlasový ekvilibrista, v pozdějším věku dokonce dirigent věhlasných těles vážné hudby, se kterým si zahrál během jazzového festivalu v Benátkách těsně před jeho světovou proslulostí, již získal mj. díky svému hitu z roku 1988 - *Don't Worry Be Happy*; a mnoho dalších. - Mnozí z nich byli muzikanti, které ještě jako student a začínající muzikant z domoviny na tenkrát v Československu vzácných jazzových gramodeskách poslouchal. Byl také jejich vášnivým sběratelem. Možná ani ne toliko z vášně sběratelské jako z vášně pro jazzovou hudbu. Dodnes je nedá z rukou a jejich hodnoty, stejně jako hodnoty celé jazzové hudby, si velmi váží: „[...] *je to fascinace, kterou cítím dodneška, tu cítím dodneška*

⁷⁰ Věhlasný Count Basie Orchestra (Basie, Count *1904 †1984; jeden z nejvýznamnějších kapelníků své doby).

⁷¹ Gordon, Dexter (*1923 †1990), byl nechvalně proslulý i užíváním tvrdých drog.

⁷² Coltrane, John (*1926 †1967), možná nejvýznamnější osobnost jazzové saxofonové hry všech dob.

úžasně! Nedovedu si představit, že je něco specifitějšího než jazz. Pro mne aspoň ne, určitě. A dokonce jsem došel tak daleko, že si vytáhnu starou desku, kterou jsem neslyšel třeba dvacet let, pustím si ji a sedím jak blbec na zemi a poslouchám to jak malej kluk znovu, přestože to znám. To je ta fascinace, to je fascination!“ [mrká spiklenecky].

Nadmíru zajímavé je také poselství, které nejen jazzová hudba, ale hudba obecně, přináší, a jehož význam si Kummer během své bohaté hudebnické kariéry uvědomoval. Totiž, že hudba dokáže spojovat lidi jakéhokoli prostředí, jakéhokoli vyznání, jakéhokoli věku. Hudba je jazykem, kterým se ten kdo mu dokáže porozumět, domluví kdekoli. Dokazuje to Kummerova vzpomínka na jeho koncertní zájezd do Maroka, kdy v multinárodnostně seskládaném triu hráli v Casablance a improvizovaně se k nim připojili domorodí maroští muzikanti hrající na tamní lidové nástroje: *„Američtí důstojníci, u kterých jsme tam byli ubytovaní, nás pozvali do hotelu Sheraton, bylo o nás mimochodem výborně postaráno, a večer jsme tam hráli koncert. Přišli za námi tři maroští muzikanti v dlouhých bílých tunikách, s nástroji ‘hrozivých’ tvarů, které jsem jaktěživ neviděl! Sedli si k nám a zeptali se, jestli by si s námi mohli zahrát. V tu chvíli jsem si říkal: ‘Co s náma vlastně chtějí hrát – tudleto marockou muziku? – necháme je nejdřív zahrát abychom viděli’ - načež začali hrát marockou lidovou muziku. Velmi specifickou, kterou hráli nádherným způsobem. Ale pak chtěli skutečně hrát s námi, takže jsme začali hrát na úplně odlišné bázi! I ten americký pianista, navíc zvyklý hrát boogie-woogie rock’n’roll, hrál najednou jinak, já jsem hrál jinak, náš bubeník z Belgie začal hrát jinak – všichni jsme prostě začali hrát jiným způsobem, než dosud, a ta muzika šla dohromady bezvadně! To je pro mne důkaz, že se dají spojit i naprosto odlišné kultury. – To tenkrát byla čistá improvizace – takzvaná poor...“* ještě dnes fascinovaně líčí Kummer.

Je podivuhodné, jak velké překážky dokázala překlenout muzika, kterou měl Vincenc Kummer možnost hrát a zažít. Vystupoval například ve stejnou chvíli na jednom pódiu s Oskarem Kleinem, rakouským trumpetistou s židovskými kořeny, a s talentovaným klavíristou Romano Mussolinim, synem někdejšího nechvalně fašistického diktátora Benita Mussoliniho. Kummer sám při vzpomínání na Oskara Kleina říká: *„Paradoxem je, že celá jeho rodina kromě matky skončila v koncentračním táboře. Dalším paradoxem je, že jsme spolu mimo jiné koncertovali i s vynikajícím italským pianistou Romano Mussolinim, synem nechvalně známého Benita Mussoliniho. Hudba prostě překoná všechny hranice!“*

V Bernu Kummer taktéž nějakou dobu vyučoval hru na kontrabas na *Musikschule Konservatorium Bern*. Neodnáší si však z tohoto angažmá příliš příznivé dojmy, protože mezi tím, na jaký styl vzdělávání jsou zvyklí žáci a studenti ve Švýcarsku a na který byl z (československého) Brna zvyklý Kummer, panují výrazné rozdíly: *„Studenti tam neměli moc tendenci cvičit, je to jejich zvláštní představa o tom, že když si zaplatí školu, tak je to ten učitel musí všechno naučit. Jenže to tak nejde. Ta úroveň hudebního školství tam nebyla tak vysoká, jako tady.“* Prozrazuje kontrabasista ve své brněnské pracovně.

Vlivem různých okolností a proměn charakteru doby, se Kummerovi poslední roky strávené ve Švýcarsku již nezdály co do hudebního vyžití tak příznivé jako v minulých dekadách. Dobře to jde vytušit z tohoto zamyšlení: *„V Zürichu byly dva kluby, jeden byl ten Burriho klub Widder Bar, ten je pryč, ten byl potom prodán bance - takže klub v tom původním stavu už neexistuje! Ale byl tam ještě jeden jazzový klub, který existuje pořád. Otázkou je, jaké kapely se tam střídají. Mě to moc nezajímá, protože jsme z toho venku, občas, když na to narazím, tak se podívám na internet, co tam hraje za kapely. Ze tří čtvrtin tam účinkují pop kapely, jako všude na světě. Toho jazzového už je tam méně.“* Z vlastní zkušenosti s pobytem ve Švýcarsku mohu

potvrdit, že v letech, o kterých Kummer vypravuje, dominuje i v tamních rádiích současná, převážně americká, populární hudba. Což není nic, co by se mělo odsuzovat, pouze se jedná o takové styly, ve kterých se klasické akustické nástroje a klasické hudební postupy uplatňují - kdybychom chtěli soudobý trend trochu charakterizovat - čím dál méně. I proto se manželé Kummerovi v roce 2006 natrvalo usadili v Brně: „*My jsme se vrátili z několika důvodů: Zaprvé ke konci mé kariéry už to v tom Švýcarsku s tou muzikou tolik nešlo, jako ostatně nikde na světě – šlo to najednou dolů - bylo míň těch příležitostí! A taky už jsem byl starší, byl jsem v penzijním věku, s manželkou jsme se tedy rozhodli, že se na penzi vrátíme zpátky do Brna, a že se možná ještě naskytne příležitost, jak si více zahrát. Což se, zaplaťpánbůh, stalo. Jsem velice šťastnej, že můžu dělat muziku dál. - Hrozně šťastnej! - A baví mě to, strašně mě to baví!*“

III. vi. NÁVRAT DO RODNÉHO BRNA

Poprvé od své emigrace se Kummer odvážil navštívit svou vlast až v roce 1990. Neučinil tak tedy ihned po Sametové revoluci - událostech listopadu 1989 - které, jak je známo, vedly k rozložení tehdejšího československého totalitního komunistického režimu a k ustavení svobodného demokratického státu. Kummer, spolu se svou manželkou, ještě choval jistou obezřetnost vůči dění po revolučním zvratu a čekal na chvíle, kdy si budou oba moci být jistí, že už je v Československu nemohou, z tzv. moci úřední, jakožto emigranty žijící v exilu nějakým způsobem postihnout.

Vždyť od doby tvrdých začátků, které okusili ve Švýcarském exilu, neuplynulo ani deset let. Naopak, konečně měli ve Švýcarsku vytvořeno zázemí a navíc oba zaměstnávala povolání, která jim zajišťovala existenci, a zároveň je vnitřně naplňovala. Vlasta Kummerová pracovala v obchodě s módou na vyhlášené ulici *Bahnhofstrasse* v Curychu a Vincenc Kummer měl v té době mnohá angažmá v roli renomovaného kontrabasisty na curyšské a bernské jazzové scéně, kde měl možnost spolupráce s vynikajícími osobnostmi jazzové hudby.

Manželský pár samozřejmě aktivně udržoval spojení s rodnou vlastí. Kummer se například zúčastňoval hudebních spoluprací se svými pražskými kolegy, se kterými se dobře znal ze svého šestnáctiletého působení na pražské profesionální hudební scéně. Mnoho přátel z dětství a ze studentských let taktéž tvořilo zázemí pro jejich návštěvy moravské metropole, a sice Kummerova rodného Brna.

Ustálená politická situace v osvobozené vlasti, jež se navíc dynamicky rozvíjela i na poli Kummerem tolik milované jazzové hudby, je nakonec dovedla k rozhodnutí vrátit se roku 2006 trvale zpět a usadit se v Brně. V rozhovoru, který jsem s Kummerem pořídil v jejich brněnském bytě, k tomu Kummer dodává zajímavou úvahu: „*Udělal jsem kroužek - z Králova pole*

přes Prahu, přes Curych, zpátky do Brna do Černých polí. – Můj životní kruh se uzavřel - ale muzika, ta se uzavřít nedá, ta běží pořád dál! A je mi umožněno ji zde ještě stále dělat, jak se starými přáteli, tak i s mladou generací. - To pro mě hodně znamená. Je to krásné!“

Vincenc Kummer po návratu na Moravu skutečně nezahálí. Zapojil se do velkého počtu hudebních spoluprací nejen v Brně. Nutno zmínit alespoň výborné *Two Generation Trio*, které tvoří Kummer spolu se dvěma mladšími muzikantskými kolegy – znamenitým jazzovým kytaristou Vilémem Spilkou a talentovaným jazzovým saxofonistou Radkem Zapadlem. Pro toto trio Kummer skládá i vlastní kompozice a aranžuje jazzové standardy. Natočili společně jejich debutové CD s jednoduchým a vystižným názvem *One*⁷³. Koncertuje občas také se svým dlouholetými brněnskými přáteli jako rovněž znamenitým jazzovým muzikantem, kytaristou Milanem Kašubou, bubeníkem Vítězslavem Vavrdou a mnoha dalšími. Nadále potvrzuje svá slova o tom, že byl celý život záskokovým basistou⁷⁴, a svou hrou vypomáhá nejrůznějším hudebním tělesům, ať už při Janáčkově akademii múzických umění v Brně, kde doprovází studenty při jejich absolventských koncertech, nebo v kapelách jako je například cooljazzové sexteto *Mulligang*, jehož členové v něm (mezi něž opět patří i zmiňovaný Radek Zapadlo) nacházejí inspiraci, a zde cituji z jejich webových stránek⁷⁵, zejména v „*hráčském a kompozičním mistrovství legendy cooljazzové éry*“ – baritonsaxofonisty Gerryho Mulligana.

⁷³ viz kapitola IV.

⁷⁴ viz kapitola V. Rozhovor Daniela Ševečky s Vincencem Kummerem.

⁷⁵ viz bandzone.cz/mulligang.

Vincenc Kummer v roce 2011 oslavil své sedmdesátileté jubileum několika koncerty konajícími se na brněnské půdě, jednalo se o poměrně velké kulturní dění, konající se v Kulturním centru Semilasso a byla mu věnována pozornost i v rámci jazzového festivalu JazzFestBrno⁷⁶. Při příležitosti svého jubilea Kummer pokřtil pět nově vydaných vlastních CD. Tyto události mimo jiné reflektovaly články uveřejněné na českých internetových portálech, které jsou zmiňovány ve 2. kapitole této bakalářské práce.

Dne 23. 12. 2011 se v Národním divadle v Praze konal koncert americké jazzové zpěvačky Mary Stallings⁷⁷, na němž ji Vincenc Kummer doprovázel v triu s americkým pianistou Davidem Udolfem a slovenským bubeníkem Marianem Ševčíkem.

⁷⁶ viz www.jazzfestbrno.cz.

⁷⁷ Stallings, Mary (*1939 v USA), viz článek autora Franka Kuzníka: *Jazz singer Mary Stallings National Theater debut*, viz www.ceskapozice.cz Vyšlo: 22. 12. 2011.

IV. DISKOGRRAFIE VINCENCE KUMMERA

1. LP Live Recordings from the Internvional Jazz Festival Praha 1965 (With Iancy Körösi Trio – Supraphon SUA 15732)
2. LP Vocal Group Linha Singers
(Nahráno v Supraphonu červen 1966 a leden – červenec 1967)
3. LP Zuzka Lonská sings Evergreens
(Nahráno 3. a 6. června 1968 ve Studio Supraphon, Praha-Dejvice, Česká republika)
4. LP We Got Well Married
(Nahráno duben a květen 1969 Studio Supraphon, Bratislava, Slovensko ST 1 15 0795)
5. LP Jazz Goes To Beat – Václav Zahradník Big Band
(Nahráno 26, 28, 30. května, a 2, 3. června 1969 ve Studio Supraphon, Česká republika)
6. LP Pohádka pro Beritku – Rudolf Dasek Trio
(Nahráno 9. a 16. března 1970 ve Studio Mozarteum, Praha, Česká republika Supraphon ST 1 15 0843)
7. CD S+HQ Karel Velebný & spol.
(Nahráno v Československém rozhlasu Praha 1971)
8. LP Stivín & Co. Jazz System – Vladimír Tomek & přátelé
(Nahráno 1971 ve Studio Panton, Praha, Česká republika PE 106)
9. LP – CD Karel Vlach Big Band – Šňůra perel
(Nahráno únor 1974 ve Studio Supraphon - Dejvice, Praha, Česká republika)
10. LP Díky tobě jsem se znovu narodil – Rudolf Rokl
(Nahráno říjen a prosinec 1975 ve studiu Mozarteum, Praha, Česká republika Supraphon ST 1 13 1985 H)
11. LP Bumerang – Tony Scott & Traditional Jazz Studio
(Nahráno 10-16. října 1977 ve Studio Supraphon, Praha-Dejvice, Česká republika. Supraphon ST 1115 2417 ZA)

12. LP Swing Quartet in Reduta vyd. 2
(Nahráno 22.–24. dubna 1980 v Jazz klubu Reduta, Praha,
Česká republika Supraphon Records ST 1115 2914)
13. CD 1. George Morgan Quintet
(Nahráno live v The Old Widder Bar, Zürich, Švýcarsko,
Matinee 11. září 1983)
14. CD 2. Eddie “Lockjaw” Davis Quartet
(Nahráno 26-27. února 1985)
15. CD 3. Eddie “Lockjaw” Davis – Harry “Sweets” Edison
Quintet
(Nahráno 26-27. února 1985)
16. CD 4. Eddie Thompson Trio
(Nahráno 17. května 1985 1st. & 2nd. set)
17. CD 5. Shorty Rogers – Bud Shank Quintet
(Nahráno 21. listopadu 1985)
18. CD 6. Charlie Rouse Quartet
(Nahráno říjen 1986)
19. CD 7. Vince Benedetti Big Band v The Old Widderbar
(Nahráno 30. října 1986 1st. & 2nd set)
20. CD 8. Teddy Edwards Quartet
(Nahráno 8. ledna 1987)
21. CD 9. Vince Benedetti Trio
(Nahráno 30. března 1988, 1st & 2nd set)
22. CD 10. Buddy DeFranco – Terry Gibbs Quintet
(Nahráno 11. května 1988)
23. CD 11. Clark Terry Quartet
(Nahráno 20. května 1989)
24. LP Piano Session
(Nahráno 14. září 1989 in Club Container, Uster,
Švýcarsko)
25. CD Vince Benedetti The Jazz Heritage Big Band
(Nahráno 20, 21, 22. června 1990 v Radio DRS Zürich TCB
Records No 9010)
26. LP J.M.Rhythm Four – Dizzy Spells

- (LP – by Turicaphon, Nahráno v Powerplay Studio, Maur, Švýcarsko 4. května 1987)
27. CD Thomas Moeckel – Out Of Twilight
(TCB Records Radio DRS Zürich 7-8. listopadu 1990)
 28. CD Oscar Klein European Dixieland All Stars
(Nahráno v Tonstudio Bauer, Ludwigsburg, Německo 3. května 1990 BCD 7019-3)
 29. CD Good Vibes - Gregor Beck Int. Trio & Benny Waters
(Nahráno v Tonstudio Bauer, Ludwigsburg, Německo 30. května 1990 BCD 7018-3)
 30. CD The Tremble Kids All Stars
(Nahráno 25. února 1991 v Tonstudio Braun, Küsnacht Švýcarsko, Bell Records BLR 84 063)
 31. CD Lovely Attitude - J. M. Rhythm Four
(TCB Music No 9320 Nahráno v Radio Studio DRS Zürich 19-20. prosince 1992)
 32. CD Good Understaing – Al Copley & The Fabulous Thunderbirds
(Nahráno Michaellem Jansenem ve Studio Netherla 1992)
 33. CD My Funny Valentine - Thomas Moeckel live at Atlants
(Mons Records Atlants Basel Švýcarsko 1994)
 34. CD The Tremble Kids All Stars
(Nahráno 24-25. července 1994 v Zollikerberg, Švýcarsko, Bell Records BLR 84 063)
 35. CD A Swingin' Affair – Danny Moss Meet's Buddha's Gamblers
(Nahráno 21-23. listopadu 1996 v Hardstudios Winterthur, Švýcarsko; Nagel-Heyer Records CD 034)
 36. CD Buddha's Gamblers Live
(Nahráno 19-20. srpna 1994 v the Commihalle, Zürich, Švýcarsko Downtown Records CD 9210)

37. CD Merry DiX-mas – Buddha's Gamblers
(Nahráno v prosinci 1995 – Activ Records AG, Dübendorf, Švýcarsko – CD 50 5115-2)
38. Incredible - The Tremble Kids All Stars plays Chicago Jazz
(Nahráno 16-17. prosince 1997 v Hardstudios Winterthur, Švýcarsko Nagel-Hayer CD 043)
39. Dusko Goykovich Quintet in Zürich
(Soukromý záznam, 20. října 2001, Zürich, Švýcarsko)
40. CD Peter Kral Jazz Quintet – Windmill
(Nahráno 14. prosince 1998 v Ability Studio Starnberg Německo – CPR 25563-3)
41. CD Tribute To Duke Ellington
(Vincenc Kummer Band - Lad'a Kerndl voc., Nahráno v Multisonic v Radio Studio Brno 1998)
42. CD Swinging Christmas
(Vincenc Kummer Band – Lad'a Kerndl, Tereza Kerndlová, Lada Kummer voc., Nahráno v Radio Studio Brno červenec 2000)
43. CD Knock Me A Kiss - Lada Kummer & The Vincenc Kummer Big Band
(Nahráno únor 2001 v Radio Studio A, Praha, Česká republika
Multisonic 31 0559-2)
44. CD Let It Snow - Lada Kummer & The Vinzenz Kummer Big Band
(Nahráno v červenci 2000 v Radio Studio Brno a únoru 2002 & červenu 2003 v Radio Studio Praha VK20031-2)
45. CD Duke & I - Josefine & The Vinzenz Kummer Band
(CSM 200002 Chuck Surf Music Švýcarsko EMI 2000)
46. CD Montana Jam Sessions Vol. 1
(Nahráno v červenci 2005 Lakeside Studio, Eich, Švýcarsko)

- 47. CD Jazz v Praha Castle 2007
(Nahráno 29. května 2007 Multisonic 31 0712-2)
- 48. CD Soul Serenade
(Nahráno v Radio Studio Brno 15. května 2008 for Czech Radio Service Praha)
- 49. CD I Remember
(Nahráno v Czech Radio in Praha - Studio A – 19. září 1996)
- 50. CD Two-Genervion Trio / One
(Nahráno 5-6. září 2009 v Czech Public Radio studio Brno)
- 51. CD Swiss Timing
(Privátní kolekce k 70. narozeninám Vincence Kummera, mix ve Studiu VOX Brno, 12. února 2011)
- 52. CD So Beats My Heart for You
(Privátní kolekce k 70. narozeninám Vincence Kummera)

V. ROZHOVOR DANIELA ŠEVEČKY S VINCENCEM KUMMEREM

V. i. INFORMACE O POZADÍ VZNIKU ROZHOVORŮ

Obsah následující kapitoly, nazvané souhrnně *Rozhovory Daniela Ševečky s Vincencem Kummerem*, sestává z mých vlastních, diktafonem nahrávaných, rozhovorů, které jsme pořídili během mých návštěv v brněnském bytě manželů Kummerových.

Rozhovory uchovávám v elektronické podobě audiozáznamů a většinu takto pořízených zvukových stop se mi podařilo přepsat do virtuálních textových souborů.

Rozhovory uveřejněné v této kapitole, Vincenc Kummer autorizoval, domluvili jsme se na potřebných korekturách, a s jeho svolením je v práci publikuji.

Seřadil jsem zde tyto rozhovory podle obsahu a přibližné synchronnosti s chronologií Kummerova života.

Zde uvedené otázky, které jsem Kummerovi pokládal, a jeho následné odpovědi jsou ve vztahu této posloupnosti dodrženy (tzn. na takto znějící otázku Vincenc Kummer skutečně uvedeným způsobem odpověděl), ale zároveň nemusí odpovídat chronologii pořizovaných audiozáznamů.

Tyto rozhovory se odehrávaly během mých návštěv v bytě Vincence a Vlasty Kummerových. Jeho manželka Vlasta obvykle bývala v danou dobu také přítomna a některé její výpovědi, kterými informace doplňovala, mohou být uvnitř zde publikovaných rozhovorů uvedeny. Pro takový případ je její odpověď uvozena jejím jménem a dvojtečkou - *Vlasta Kummerová*: - a následuje samotný text promluvy.

Za pomoci digitálního záznamu audionahrávek, mohu s jistotou uvést i dny vzniku jednotlivých rozhovorů, jak jsem již uvedl, vždy se odehrávaly v domácím prostředí manželů Kummerových.

V. ii. CHRONOLOGICKÉ DATOVÁNÍ VZNIKU ROZHovorŮ DANIELA ŠEVEČKY S VINCENCEM KUMMEREM

Zde uvádím přesná kalendářní data, ve kterých byly nahrávky rozhovorů, z nichž v této kapitole čerpám, pořizeny:

- 31. 8. 2012
- 16. 12. 2012
- 5. 3. 2013
- 16. 3. 2013
- 13. 5. 2013
- 14. 6. 2013

V. iii. SLOVO O FORMĚ A STYLISTICE KONCEPCE ROZHovorŮ TĚTO KAPITOLY

Rozhovor je rozčleněn do několika částí, podle obsahu a přibližné chronologie s životem Vincence Kummera.

Mnou pokládané otázky jsou zvýrazněny tučným písmem, aby byla usnadněna orientace ve struktuře rozhovoru. Kurzivou jsem nechal označeny pasáže či výrazy, které se neshodují se spisovnou češtinou nebo formální stylistikou, ale byly záměrně ponechány, aby uchovaly jistou autenticitu výpovědi. K tomuto účelu slouží stylisticky dotvořený text uvnitř hranatý závorek, který má v určitých momentech blíže přiblížit intonaci řečnickova hlasu.

Celkově se rozhovor zabývá analogickými periodami v Kummerově životě jako třetí kapitola této bakalářské práce a jsou uvozeny jednotlivými podkapitolami.

V. iv. VLASTNÍ ROZHOVOR S VINCENCEM KUMMEREM

A/ Kummer o vyrůstání v Brně

Do jaké jste se narodil rodiny?

Narodil jsem se do úplně obyčejné rodiny. Můj otec byl dělník, ale dlouhá léta pracoval jako požárník. Později byl velitelem u brněnských hasičů, v oddělení dýchacích přístrojů. Celý svůj život zasvětil požární stanici a věcem kolem hasičů. Jmenoval se Čeněk - jako já. Matka byla švadlena. Já jsem se narodil v Brně, v Králově Poli, za druhé světové války – 10. července 1941. Ta doba byla zlá. Ohledně vztahu mé rodiny k hudbě musím říct, že rodina byla velice muzikální. Otec pocházel z dvanácti dětí, čtyři umřely, zůstalo jich osm, a všichni byli muzikálně velice nadaní. Můj otec byl nejmladší a jeho starší sestra (druhý nejmladší potomek) byla sólistkou Janáčkovy opery – paní Helena Burianová. Další sestra hrála na housle. Můj otec, přestože se nikdy nenaučil noty, vzal do ruky jakýkoliv nástroj a hrál na něj. Hrál na kytaru, na klavír, uměl hrát samozřejmě spíše amatérsky, ale muzikálnost měl v sobě.

K příjmení Kummer jste „došli“ přes Německo nebo Rakousko?

Jméno Kummer má různé větve. Pátral jsem po tom, protože vím, že ve Švýcarsku je údolí, které se jmenuje Kummertal, kde bydlí samí Kummeři⁷³ to se jedná o švýcarskou větev. Když jsme potom žili ve Švýcarsku, s příjmením jsme neměli vůbec potíží. Všichni to totiž brali: „Jo, Vy jste Švýcar z Kummertal!“ Avšak moji předkové odtud nepocházeli.

Pak byla jedna větev vídeňská. Mám pocit, že to jméno a možná i má rodina původně přišli z Vídně, ačkoli na Moravě, v

⁷³ Kummer se vyslovuje [Kumr].

okolí Vyškova, jsou taky Kummeři. Mám dojem, že je tady poměrně dost Kummerů! Mám po otci rodokmen, kde jsou zaznamenaní mí předkové, ale nedozvím se z něj, bohužel, odkud to jméno pochází.

Co Vaše maminka, muzicírovala?

Ne, maminka jediná nemuzicírovala, ale z otcovy strany téměř všichni. Tam byla muzikálnost jaksi vrozená. Jak se říká - v genech.

Vaše matka se za svobodna jmenovala:

Heřma Rábková. Pocházela z velice chudé rodiny, protože je opustil otec, když byly děti ještě malé. Má matka se narodila v r. 1919. Její matka se tedy protloukala s malými dětmi... V době konce 1. světové války byly ty roky hodně těžké. Její matka dřela, až se, dalo by se říct, udřela k smrti. Já jsem ji ani moc neznal. Matka byla ze dvou dětí - sester. Obě se vyučily švadlenami a matka se skutečně celý život živila šitím. Ta doba je *totálně vyždímala*... Spousta lidí tehdy zažila podobný osud. I moje matka zemřela poměrně mladá – v 69 letech, na rakovinu. S tím bylo spojeno špatné stravování a další okolnosti plynoucí z těžkého života a náročných podmínek.

Tlačili Vás rodiče, skrze svou životní zkušenost, do nějaké „kariéry”?

Do kariéry mě nikdy netlačili, ale když mi bylo 5 let, vtiskli mi do ruky poloviční housličky a poslali mě k panu učiteli Vítězslavu Drápalovi, který byl koncertním mistrem druhých houslí v Brněnské opeře. U něj jsem se začal učit na housličky. Jeden z prvních impulzů k muzice vůbec jsem dostal zde, když jsem začal cvičit na housle už v předškolním věku. Potom, ve druhé třídě na základní škole, jsme měli vynikajícího učitele, na kterého nemůžu nikdy zapomenout – pana učitele Alberta Sedláčka. Ve staré škole T. G. Masaryka v Králově Poli.

Pan učitel Sedláček tam vedl hudební kroužek. Děti tam byly vedeny k hudbě a pan učitel si samo sebou vybíral žáky, kteří už na něco hráli. Tak jsem automaticky přešel do toho hudebního kroužku, takový školní orchestr – *takovej školní šraml to byl*, a tam se u mě najednou dostavila fascinace pro hraní. Člověk seděl najednou v orchestru a hrál tam na housle. Nejdřív druhé housle, potom první housle. Tato zkušenost mě vlastně „nakopla“, abych už v muzice zůstal.

Bavilo Vás to?

Ten moment, že člověk najednou sedí v orchestru, doteď si ten pocit dokážu vybavit! Bylo to nezapomenutelné. Dostal jsem tedy první hudební políček a při muzice už zůstal. Tam se hrály písničky, třeba vzpomenu si: *Karlíku, Karlíku* a podobné, upravené písničky. Pan Sedláček je pro nás děti upravoval, abychom to měli jednoduché. Dneska běží obdobná praxe na základních uměleckých školách atp. Já jsem ale do ZUŠ nechodil.

Chodil jste i do pěveckého sboru jako dítě?

Ano, chodil jsem do Lýskova sboru - *No jo, Lýsek, ten nám dával (!) - tak to jsme byli dětičky ještě*. Tam tehdy chodila Eva Pilarová - Bojanovská, Laďka Kozderková a spousta budoucích muzikantů. To byla ta výborná hudební výchova v Brně. Patřil k exklusivním, vynikajícím sborům. Lýsek v tom sboru koncentroval všechny ty muzikální děti a všechny, obrazně řečeno, musely zpívat ve sboru. Což bylo z pohledu hudební výchovy výborné!

Jak si ty děti našel?

Nás tam samozřejmě přihlásili rodiče: „*Děláš muziku, musíš zpívat u pana Lýska ve sboru!*”

Měli jste i nějaké soutěže?

To už si moc nepamatuji. Byli jsme v dětském věku – taková ta třetí, čtvrtá třída. My tam nechodili moc dlouho. Ty děti procházely. Bylo to jako v Praze Kühnův dětský sbor atp. I na konzervatoři fungoval systém, kdy, přestože jsem studoval kontrabas, byla povinnost první dva roky zpívat ve sboru, který vedl PhDr. Zbyněk Mrkos. Všichni museli zvládat zpívat a intonovat. A jelikož jsem se narodil s velmi dobrou intonací – resp. slyším velmi dobře, tak mi to nedělalo potíže. Tam se zpívaly krásné sbory! Chodil s námi do školy i Luboš Mátl, který je dnes profesorem a uměleckým vedoucím plus sbormistrem Mátlůva akademického sboru v Brně. Čili, to je jeden z mých spolužáků. S ním jsem navíc chodil už na základní školu. Na konzervatoři jsme nejprve museli dva roky zpívat, a potom od třetího ročníku jsme museli hrát ve školním orchestru. Tento dobrý systém podle mě funguje dodnes.

A Vy jste šel ještě na jinou střední školu než na konzervatoř?

Šel jsem nejprve z osmé třídy na gymnázium. Nejmenovalo se to tehdy “gymnázium”, abych to vysvětlil - tehdy fungovala tzv. jedenáctiletka. Tenkrát to znamenalo to, co dnes gymnázium. Po jedenácté třídě jsme maturovali. Potom jsem šel „omylem” na dvouletou nástavbovou průmyslovku. To mi vůbec nic neříkalo. Šel jsem tam kvůli tomu, že jsem v tom věku ještě nevěděl, co budu profesně dělat. A jelikož jsem nevěděl co a jak, tak jsem se navíc ovlivněn dvěma svými spolužáky rozhodl, že s nimi půjdu na tu nástavbovou průmyslovku. Po čtvrt roce jsem z ní však odešel. Vzdal jsem to, vůbec mě to nebavilo!

Tudíž jsem šel pracovat do závodu Jana Švermy – do bývalé brněnské Zbrojovky - kde se v té době vyráběly traktory. Pracoval jsem tam až do doby, kdy by mi teoreticky končil ten mnou nedochozený školní rok. (Na podzim jsem odcházel z průmyslovky, takže tři čtvrtě roku – až do léta – jsem pracoval v tom závodu.) Pracoval jsem na vrtačce, na frézce – tam mě

zapracovali. Obráběl jsem hydraulické skříně, které jsou umístěné pod sedadlem traktoru, které zvedají.

Byl to však, když si to tak zpětně vezmu, dobrý krok, protože jsem poznal, co to je pracovat manuálně ve fabrice. Proto jsem si v pozdějším věku také vážil toho, že jsem mohl dělat něco jiného.

Následovně jsem se přihlásil na konzervatoř do Brna, kam mě přijali. Do další sezóny jsem tudíž nastupoval v roce 1959, a to na brněnskou Konzervatoř Leoše Janáčka.

Před tím jste už měl praxi na kontrabas?

Právě, že neměl! Uměl jsem hrát na housle, na kytaru, na trombón a později na kontrabas. - Až těsně před nástupem na konzervatoř jsem amatérsky hrál na kontrabas! Neměl jsem moc ponětí, jak se na to, řekněme, regulérně hraje.

Jakou cestou jste se dostal k trombónu?

K trombónu jsem přišel na gymnáziu (v 10. třídě) – tam zase vznikl školní orchestr - dixieland - a neměli trombonistu, tak jsem si někde půjčil trombón a začal jsem na něj hrát. [smích]

Znal jsem samozřejmě noty. Ale z houslí, čili trombónové noty, lépe řečeno basový klíč, jsem neznal. - Moc jsem o tom nevěděl. Ačkoli to vcelku nebyl problém, protože jsme ty věci hrávali z paměti. - My jsme to měli mít jak naposloucháno, tudíž jsme ty „dixielandy” hráli z paměti!

Vedl Vás někdo?

Ne, fungovalo to jako skupina študáků. Jeden chlapec – pianista Pavel Konicar - už bohužel nežije - se o to staral a poskládalo se to dohromady s chlapci, kteří chodili buď do stejného ročníku jako já nebo někteří o rok výš, někteří zase o rok níž. Hráli jsme pro studentské večírky a podobné příležitosti a podle mě to byla velice divoká hudba [smích]. A v kytáře jsem

byl taky samouk. Učil jsem se tím, že jsem různě odkoukával akordy plus ten způsob, jak na to hrát.

Jaký repertoár jste poslouchal a na tu kytaru hrál?

Například tramské písničky, Kučerovce a takové ty „hawaiské“ a „latinské“ věci. Hodně těch tramských písniček, protože jsme jako studáci občas chodili na tramp a na koupaliště. Chodili jsme na Kníničskou přehradu, vždycky kytaru s sebou, a bylo tam veselo!

Hrával jsem tedy na ty housličky, na trombón a na kytaru a na konzervatoř jsem šel kontrabas teprve studovat. Na konzervatoři jsem teprve začal dělat muziku vážně! Nastoupil jsem do 1. ročníku konzervatoře a začal jsem řádně studovat u pana profesora Julia Ventruby, na kterého taky nemohu v životě zapomenout! Byl jedním z nejlepších pedagogů, i když někteří tvrdili někdy něco jiného. Pro mě to však byl úžasný člověk a stejně tak úžasný profesor, který mě toho moc naučil a vždycky mu budu vzdávat poctu. Znáám se i s jeho synem Milošem, který je taktéž kontrabasista.

Na čem jste se například učil zvládat techniku kontrabasové hry?

Dodnes tady mám schované Bachovy cellové etudy. - Například ty jsem cvičil. Některé jsou opravdu moc krásné. Je radost je hrát, ale také těžká dřina. Bach je pro mne otec veškeré muziky. Před ním byli samozřejmě jiní výborní skladatelé, v baroku ale začalo to podstatné směřování k dnešní hudbě. Dá se říct, že stvořil vrcholnou podobu basso continua. Všichni na Bachovi dodnes bazírují a všichni se na něm dodnes učí. A to i jazzoví muzikanti. Bez Bacha se nedá představit moderní muzika. Já vám pustím jednu písničku, kterou jsem zaranžoval, a kde jsem použil bachovské průchody...

Měl jste na konzervatoři ještě nějaký nástroj?

K hlavnímu nástroji jsme měli ještě obligatorní klavír, jenže jsem se mu moc nevěnoval a moc mi nešel, což mě dodnes mrzí! – Měl jsem se tomu věnovat a dělat to poctivě. Já na klavír nehraju a neumím hrát, ale když skládám nebo aranžuju, tak si jím pomůžu při zahrání složitějších akordů, určité akordické sazby. V tom mi klavír hodně pomáhá, přestože většinou píšu z hlavy. Ty tóny v hlavě slyším.

Hudební teorie Vás zajímala už na té konzervatoři? Jelikož jste i aranžér...

Hudební teorie mě snad zajímala nejvíc! Měl jsem výhodu, že jsem šel na konzervatoř po gymnáziu. Což znamenalo, že jsem neměl žádné literní předměty. Nemusel jsem chodit do těch „češtin a ruštin“. Měl jsem čistě jen hudební předměty. Dějiny hudby, harmonii, intonaci a kontrapunkt a další odborné předměty, které k hudebnímu vzdělání patří. A to mě bavilo.

Byl jste i věkem vyspělejší, po tom gymnáziu...

Opravdu. Chodil jsem do třídy se samými mladšími. Bylo nás jen pár starších. Např. Honza Slabák, který vedl Moravanku, to byl můj spolužák, a Zdeněk Tylšar, který léta hrál v České filharmonii první lesní roh, dokonce i v Berlínské filharmonii. Tenkrát chodili na naši školu výborní muzikanti! Mojda (Mojmír) Bártek ze Vsetína byl třeba také můj spolužák a spousta jiných velmi dobrých muzikantů. My starší jsme ve třídách sedávali vzadu a před námi seděly ty „děti“, které přišly z 8. třídy. Většinou mladé klavíristky, a ti ostatní. Naše třída byla v tomto ohledu trochu rozdělená.

Jak jste si svou hudební kariéru představoval na konzervatoři?

Já jsem se už při nástupu na konzervatoř zajímal o jazzovou muziku, a hrál jsem tu muziku.

Nebyl jste orientovaný vyloženě na klasiku, nebo ano?

Nedá se to tak úplně říct, že bych byl tehdy naprosto jazzově vyprofilovaný, neboť jsem ve třetím ročníku nastupoval do rozhlasu... Do Brněnského estrádního rozhlasového orchestru, kde se nehrála klasika, ale taková ta estrádní populární hudba. V pátém ročníku jsem zase nastoupil do Brněnské filharmonie. Ale přitom jsem se pořád živil v kavárnách s různými kavárenskými kapelami a hrál jsem jazz. Čili jsem měl dost širokou paletu působení. Zahrál jsem si všechno. Populární hudbu, jazz i klasiku. A myslím si, že tak je to správně. Dneska je to běžné. Dneska se muzikanti zajímají, i ti, co si říkají, že jsou tvrdě klasičtí, i o jiné druhy hudby. Chodí hrát muzikál do divadla, tehdy chodili hrávat operetu, dnes se účastní různých projektů. Protože dneska se hudbou uživit není pro mladé lidi jednoduché. Tenkrát to ale také nebylo naprosto jasné. Tenkrát mi například hrozilo vyhození ze školy za to, že jsem se živil v kavárně. Tam jsem hrával, protože jsem byl ženatý - měl jsem rodinu už jako študák – a musel jsem se tedy nějakým způsobem živit. Dneska se nad tím na školách asi nikdo nepozastaví.

Avšak i dnes si o Vánocích rád zajdu zahrát do kostela, protože jsem na té klasice na konzervatoři vyrůstal a během života ji také někdy hrával.

Poznali jste se se ženou skrz hudbu?

Ne, my jsme se poznali... ona je veliká sportovkyně, je čtyřnásobná přebornice republiky v judu, čili ona dělala sport - krasobruslení a judo. Chodili jsme jako ti študáci hrávat na Kníničskou přehradu a tam jsme se poprvé setkali. Pak jsme se na nějaký čas ztratili z očí, a následně se zase setkali za půl roku. To už jsem potom věděl, že je ta vyvolená, takže to dopadlo dobře a můžu říct, že už jsme spolu slavili zlatou svatbu.

To je krásné!

No, to už jen tak někdo říct nemůže, že jsou spolu 50 let... My jsme začali velice brzy. Když jsme se brali, tak mně bylo dvacet jedna let a mé stávající ženě dvacet. Měli jsme hned dítě – starší dceru Zuzanu, která vlastně sama také začala brzo, takže jsme měli brzy vnuka a byli jsme skoro nejmladší dědeček a babička ve Švýcarsku, jelikož nám bylo přibližně teprve čtyřicet.

Brali jste to tehdy sportovně?

Samozřejmě ano! Absolutně sportovně. Bylo to bezvadné. K dnešku máme jednoho skoro třicetiletého vnuka [k roku 2012], druhému je o pět let méně a jednoho malého dvou a půl ročního, kterého má zase mladší dcera. Ta naopak začala později, a proto máme mezi těmi vnuky takové velké věkové rozdíly.

Kolik dětí máte?

Máme dvě dcery. Zuzanu a mladší Ladu, která dělala muzikál. Vystudovala ve Vídni *The University of Music and Performing Arts, Vienna*. Jedna z vůbec nejlepších muzikálových škol v Evropě. V Evropě jsou takové tři nejlepší muzikálové školy – v Hamburgu, v Londýně a tato ve Vídni. Potom se mnoho let věnovala muzikálu jako herečka a zpěvačka. Zahrála si většinu těch známých hlavních rolí. Dělala *Cats*, *West Side Story*, která se mi moc líbila, *Chicago* a mnohé další.

I v Česku?

V Česku ne. Já jsem jí tady zaranžoval, natočil a produkoval dvě CD. Jedno swingové a jedno vánoční. To vánoční je podle mě moc hezké. Nazpívala na něm známé americké vánoční standardy s velkým symfonickým orchestrem. Je tam velká smyčcová sekce, harfa a big band k tomu. Ale už se asi od muziky odklonila. Má malé dítě a muziku momentálně nedělá.

Vy jste při konzervatoři rodinu uživil hraním? Neměl jste třeba stipendium?

Ne, žádné stipendium nebylo. Já jsem hrál v kavárně a vydělával jsem za to hraní na tehdejší dobu poměrně slušné peníze. V Brně tehdy fungovalo hodně kapel tohoto zaměření a měly dobrou úroveň – třeba Taneční orchestr Mirko Foreta (tam jsem hrál dva roky), orchestr Jiřího Daneše, Gustava Broma a spousta dalších kapel – kterými jsem všemi v podstatě prošel. Hrál jsem s Erikem Knirschem, s Jožkou Karenem v jeho big bandu... To byly kapely, kde se muzikanti slušně živil. A taky tady fungovalo 18 kaváren, kde se každý večer hrálo. V Brně jsem byl aktivní do roku 1965 - a to jak v rozhlase, tak v oněch kavárnách, tak i ve filharmonii, a ještě jsme dělali své jiné jazzové „věci“. Spolupracovali jsme s katedrou JAMU, kde studovali zase herci. V tehdejší době tady byli Láďa Frej a Láďa Županič, Hana Talpová a tito, později známí, herci, kteří pak často přešli do Prahy. Nebo s námi chodíval Alfréd Strejček... dělali jsme několik zajímavých programů. – Jazz a poezie. Už tenkrát tady v Brně. Recitovala se na nich americká „jazzová“ poezie: Langston Hughes a Ferlinghetti a další a my jsme to doprovázeli hudebně – tedy jazzově. Většinou v kvartetu. Například v kvartetu Leona Slezáka s Tondou Julinou. A to jsem dělal ještě kromě těch svých ostatních aktivit. Už v Brně jsem byl poměrně hodně aktivní skrze hudbu.

B/ Kummer o 16 letech strávených v Praze

Vincenc Kummer:

V roce 1965 jsem odešel do Prahy na vojnu. Musel jsem nastoupit na vojnu do Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého, jelikož již přede mnou tam tehdy hráli mí kamarádi. Už se mi tam drželo místo. Prožil jsem v AUS-u dva roky, čili jsem vlastně nebyl „u zbraně“. Po uplynutí oněch dvou let už jsem v Praze zůstal.

Dnešní absolventi uměleckých škol stojí asi před trochu jinými situacemi, než jste stál tenkrát Vy a vrstevníci...

Co se týče studia hudby dnes, vidím hlavní problém v tom, že mladí lidé, kteří jdou hudbu studovat, vychází ze školy a nemají dobré uplatnění. Musí těžce bojovat, protože míst v symfonických orchestrech tolik není. Každým rokem se do orchestrů nepřibírá kvóta lidí odpovídající tomu, kolik jich právě vystuduje. Potom nemají praxi a přitom si ji musí někde získávat. To se mi jeví jako hlavní problém. Proto vzniká spousta skupin. Založí si skupinu a snaží se prorazit jako nezávislí.

I Vy jste to pak v Praze takto udělal? Jinak! - Myslel jste si někdy, že budete muset učit na nějaké hudební škole?

Ne, to jsem si nikdy nemyslel. Tato parketa by mi byla vzdálená. To ne. Já jsem přišel do Prahy a naopak jsem už dostával nabídky k hraní. Chodil jsem vypomáhat ještě jako voják, ve vojenské uniformě. Chodil jsem hrát s Tanečním orchestrem Jiřího Procházky a Big Bandem apod. Vypůjčovali si nás, vojáky z AUSu, když potřebovali muzikanty na nedělní čaje. Zavolali do AUSu vojákům, aby jim třeba přišli trumpetisti, a když potřebovali basu, tak i já... Takto jsme si chodili přivydělat pár korun. Ale nenapadlo mě, že bych šel učit.

Už jste měl v té době nějaké „lepší“ postavení mezi muzikanty?

Na pražské scéně už jsme samozřejmě byli v povědomí. A když jsme skončili vojnu, tak nás vzali do divadla Apollo. V Apollu jsme měli s Luďkem Švábenským naši vlastní skupinu. Později jsme přešli do divadla Semafor, tam jsem byl jednu sezónu, a pak jsem šel do rozhlasu. Do rádia. To bylo v roce 1968, když *přišli Rusáci do Prahy*. Luděk Hulan odešel pryč z republiky s Karlem Krautgartnerem. - Emigrovali, a najednou stál orchestr 1. září před natáčením, měli začít sezónu, a neměli basistu. Tak mi zavolał bubeník Vláďa Žižka (už jsme spolu mimo jiné hrávali v Redutě a s Déczim a s různými kapelami, třeba spolu s Karlem Růžičkou a s Jirkou Stivínem), a tak mi jednou zavolał a řekl: „Dám ti k telefonu Kamila Hálu,” a Kamil Hála, tehdejší dirigent Tanečního a Jazzového orchestru Československého rozhlasu mi říkal do toho telefonu: „Zítř ráno v devět nastupuješ do rozhlasu jako basista,” položil telefon. A tak se stalo.

Znamená to, že jste byl pod jakýmsi tlakem nebo jste měl jen radost, že Vás takto oslovili?

Ne, nastoupil jsem tam a byl jsem samozřejmě rád. Protože to byla prestižní, výborná kapela...

Takže to bylo myšleno přátelsky, dobře, to strohé oznámení...

Ano. Prostě mi „přikázal”, že nastupuju do rádia, tak jsem druhý den opravdu nastoupil a tak ta spolupráce začala. Hrál jsem v rozhlasu několik let. Pak jsem hrál i s Orchestrem Václava Hybše – doprovázeli jsme Waldemara Matušku (tam jsem hrál až do roku 1972), a nakonec jsem přešel ke Karlu Gottovi – do Orchestru Ladislava Štáidla (v roce 1971).

Když jste uváděl, že do Semaforu jste přišli v rozpuku Pražského jara – to musela být dobrá atmosféra:

Tehdy byla nejlepší! Ten rok byl podle mě nejlepší rok v Semaforu. Neboť Semafor byl totálně vyprodaný na několik měsíců. O tom hovořil i Jirka Suchý. Ještě žil Jiří Šlitr... a hráli takové věci (!)... co si tenkrát dovolili na pódiu říct k publiku!. Přestože tam měli nahoře vzadu nějaká „*nastavená ouška*“, která je sledovala... ale to byla nejlepší, absolutně uvolněná doba. Potom však přišli do Prahy Rusové a došlo k zmíněné situaci, kdy jsem dostal tu nabídku do rozhlasu. V září roku 1968 jsem tedy nastoupil do rozhlasu, hrál jsem tam asi tři nebo čtyři roky, mezitím už jsem hrával v orchestru u Václava Hybše a s Waldemarem Matuškou. V roce 1970. V tom roce jsme se také přestěhovali s celou rodinou z Brna do Prahy a v tom roce už jsem hrál s Hybšem. Hybš měl ještě svou extra kapelu, také v rámci Československého rozhlasu. Waldu Matušku jsme však doprovázeli s jeho Tanečním orchestrem.

Následovala nabídka od Ládi Štáidla, abych přestoupil k němu do kapely. Tam jsem nakonec přestoupil v roce 1971 a tím pádem ke Karlu Gottovi (u Václava Hybše jsem ještě dohrával do roku 1972). Působil jsem v Orchestru Ladislava Štáidla přesně deset let. Do začátku roku 1981. Potom už jsme emigrovali do Švýcarska. Avšak i při mém působení u Gotta jsem hrál se spoustou jiných orchestrů. Pod taktovkou Václava Zahradníka v Československém televizním orchestru, natáčel jsem s Václavem Kozlem a s Karlem Vlachem a se spoustou dalších.

Co bylo pro Vás lákavé na angažmá v kabaretním divadle Semafor?

Nešlo úplně o to, zda to bylo lákavé nebo ne. My jsme skončili tehdy v divadle Apollo a divadlo Apollo bylo divadlo, které v té době postavil znovu na nohy Jirka Štáidl, bratr Ládi Štáidla, v situaci, kdy L. Štáidl a jeho orchestr odjeli s Karlem Gottem na půlroční turné do Las Vegas. Tam hráli v oněch

hotelích a kasinech, podobně jako pak Elvis Presley. Aby ostatní zpěváci v Praze nestáli, Jirka Štaidl, jak jsem již řekl, „postavil na nohy” divadlo Apollo, které existovalo už před tím, ale zasáhla ho v tu chvíli nepřítomnost hlavního aktéra, Karla Gotta. J. Štaidl pak najal dvě kapely, Apollojazz Luďka Švábenského, ve které jsem hrál i já a Apollobeat Jana Spáleného. Ale obě ty kapely doprovázely stejné zpěváky a zpěvačky - Karla Hálu, Sally Selingovou, Pavlítku Filipovskou, Petra Spáleného, Jirku Štědrone, Yvonnu Přenosilovou... V Apollu jsme hráli jednu a půl sezónu. V roce 1968 mj. Apollo skončilo a já přešel do Semaforu. Celé kapele dali nabídku jít hrát do Semaforu. V Semaforu zase nesměl hrát Ferda Havlík a Suchý najednou neměl kapelu. Tak jsme od pánů Suchého a Šlitra dostali pozvánku a šlo se do Semaforu. Pro mě to byla prostě rutinní práce, hrát, zahrát představení a tím to pro mě končilo. I když ta představení byla dobrá a Semafor samozřejmě měl svoji kvalitu! Ale bylo to pro mě prostě normální zaměstnání – být v Semaforu jednu sezónu. A potom kromě hlavních představení měli v divadle recitály Hana Hegerová, Eva Olmerová a *Hovory přes rampu* s Miroslavem Horníčkem, které jsme také hudebně doprovázeli.

Nestalo se tam něco závažného, o čem byste nechtěl mluvit, jelikož jste podal tehdy výpověď?

Dal jsem výpověď panu Šlitrovi, a sice z jednoho závažného muzikantského důvodu. (Mně to nakonec také všichni kvitovali.) Protože se v tzv. Repre – ve Slovanském domě v Praze, konal velký semaforový koncert a měla se tam hrát Česká beseda, což je muzika, kterou všichni hrají z listu a všichni to znají. Jsou to velice známé tance a písničky, ale zase na druhé straně je tam pořád přechod z jedné tóniny do druhé, jsou tam změny tempa a změny rytmu, zkrátka taneční věci, čili hráč potřebuje nějakou předlohu. Tenkrát se přinesly noty pro kapelu, avšak chyběly noty k base. Tak jsem řekl Šlitrovi: „Pane Šlitre, já nemám bohužel noty, a to je těžký jen tak...” a on říká

[napodobuje hrubější tón hlasu]: „Vy neznáte Českou besedu?” Na což jsem odpověděl, že znám, ale že jde o ty změny tempa a předznamenání atd., jenže on mi na to přede všema (vzpomínám si, že i v sále už sedělo dost lidí, tenkrát na zemi, na takových velkých polštářích) na zkoušce odpověděl: „To jste asi *špatnej* hudebník, když neznáte Českou besedu.” No a já – mohlo mi tenkrát být už nějakých 26, 27 let, nerad to říkám, ale otočil jsem se na podpatku a řekl jsem mu: „Pane Šlitr, já Vám dávám vteřinovou výpověď,” sebral jsem basu a šel jsem pryč. Tím pro mne angažmá v Semaforu skončilo. Ale to neznamená, že bych na Semafor nějak zanevřel, to ne. Ale nebylo mi to tenkrát jedno to jednání vůči mně v té situaci. Jen jsem si řekl: *to ne, takhle ne.*

Dneska už uplynulo i docela hodně let, od té aféry se Šlitrem, a vlastně od jeho smrti, a mluví se o tom v současnosti, řekl bych, jen v dobrém, takže chci říct, jestli tuto epizodu třeba v té práci nevynechat?

Ne, tak Semafor byl vždycky dobrý – dobré divadlo! Klidně to vynechte, ale já jsem tam byl např. s Evženem Jegorovem – ten tam hrál jak v orchestru, tak jako herec. To byl taky náš kumpán, se kterým jsme hráli jazz v Redutě, pak tam byl František Sojka, taky jazzový muzikant, a další i jazzoví muzikanti, k tomu zpěváci: Pepík Laufer, Milan Drobný, Naďa Urbánková, Pavel Bobek a následně přišel Míla Šimek s Grossmanem, pak přišel asi Dvořák a Krampol, čili soubory tam byly vždycky dobré a dělalo se tam vždycky kvalitní divadlo. Jitka Molavcová – ta přišla už zezачátku... A to divadlo mělo svoje, chodili jsme tam dokonce rádi! Semafor navíc bylo průchozí divadlo pro téměř všechny mladé muzikanty a zpěváky té doby – téměř všichni jím prošli!

Waldemara Matušku si ze Semaforu pamatujete?

S Matuškou jsem se setkal až s Hybšem. Už dávno tam, v Semaforu, nebyl!

Měl jste Matušku jako zpěváka rád?

Jó, Walda byl bezvadnej.

Kdybyste je porovnával mezi sebou – jeho a Karla Gotta?

Oba byli skvělí zpěváci! Matuška měl krásně zabarvený hlas, *občas udělal někdy nějakou botu, někde nějakou průšvih* [usměje se], ale v jádru to byl bezvadný člověk a krásně zpíval – po hudební stránce jsem měl Waldu moc rád, protože zpíval opravdu pěkně.

Někteří však Karlu Gottovi vytýkají, že měl v té době jakoby „patent“ na tu popularitu, leckdy až nadmíru vůči některým jiným taky kvalitním zpěvákům. Myslíte, že o tom věděl? Nebo na takovou situaci neměl osobní vliv?

No, to je pravda. Ale také jen z části, protože na druhé straně byl tehdy ten Karel skutečně mezi ostatními „zpěvák číslo jedna“ a vyčníval!

Právě, že by i ten Matuška mohl mít tolik prostoru. Umělecky byl vysoko...

Walda byl na tom muzikálně velice dobře! Měl i své publikum. A podle mě tam pak byl ještě Karel Hála, který se orientoval na swing a jazz. Ale když mluvíme o tom takto, tak ten Karel Gott z těch zpěváků skutečně určitým způsobem vyčníval.

Byl to i marketing nebo nějaká vize státu?

Byl to jednak marketing, a tím, že měl otevřenou cestu ven, a hlavně, že československému průmyslu vozil veliké valuty! - Neboť my jsme odevzdávali v průběhu celého toho dění velice moc peněz na Pragokoncert! - V posledních momentech to bylo i 50% z honoráře a ty peníze „zmizely“ jednou pro vždy – ty byly ukradeny tehdejším ředitelem, panem Hrabalem, a mnoha jinými lidmi. Ale dneska je mi to už jedno, ačkoli jsem kvůli němu v

podstatě emigroval, když se to tak zjednodušeně vezme. To byli všecko *fízlové* a agenti KGB – třeba on major nebo kapitán KGB - a jemu podobní přísluhovači. Dneska už to nikoho nezajímá, ale je to v podstatě tak. My jsme jim vozili hodně valut! Karel speciálně (!) jim odevzdával hodně valut. Čili, na něho nikdo ze strany toho státu neměl a nikdo si na něho nedovolil. Protože stát potřeboval ty peníze. Tyto fakta stála na jedné straně. Na druhé straně byl zase Karel natolik zkušený a profesionální zpěvák, schopný přijít do studia dopoledne v 11 hodin, kdy už mu kapela od 9 do 11 hodin natočila hotový základ, a ten Karel byl schopný přijít do studia v 11, vzít noty, postavit se před pult, dvakrát si to přezpíval a Franta Řebíček, který seděl v režii, řekl *Jedem!* A ten Gottova nahrávka se mohla vzít napoprvé i napodruhé.

Byl dobrý listař?

Ano, byl dobrý a zkušený, protože zaprvé dříve studoval zpěv na konzervatoři u profesora Karenina⁷⁴, takže se v notách velice vyznal, a zadruhé byl velice zodpovědný, a přišel vždy velice nakorepetovaný.

A nějakou dlouhodobější spolupráci jste v oněch letech vedl krom onoho působení u Štaidla, potažmo Gotta?

Ne, byl jsem zaměstnaný u Gotta, i když tam to fungovalo tak, že jsme vlastně nebyli zaměstnaní. Byli jsme na volné noze pod Pragokonzertem. A fungovalo to na dohodu, kdy jsme v podstatě, když to tak shrnu, čtrnáct dní v měsíci hráli s Gottem – plnili závazky k němu... Buď jsme jeli na turné tady po Československu nebo někde po Německu nebo Rusku nebo kdekoliv (Polsku a opravdu různě) a 14 dní jsem byl v Praze, kde jsem měl více méně volno. Buď se něco mohlo natáčet, například

⁷⁴ Karenin, Konstantin (*1897 +1966), operní pěvec, hudební pedagog ruského původu

se pořád průběžně natáčely desky pro toho Karla, nebo jsem hrál s jinými a krom toho mě zase další volali na natáčení. Opět – mj. Karel Vlach do big bandu, pak jsem natáčel spousty televizních programů. - Dnes existuje na internetu docela hodně videí z té doby - s Gottem, Waldemarem Matuškou i s Jiřím Kornem, s Helenou Vondráčkovou...

A nezpíval jste náhodou na některém?

Taky jsem zpíval! [směje se] Já jsem zpíval tu písničku *Jen já ne* - nějaká „silvestrovská záležitost”. - To s kapelou Ládi Štaidla!

Zpíval jste basem? Respektive - máte bas?

Ano – bas/basbaryton. V kapele jsme samozřejmě zpívali všichni, a cokoli, když bylo potřeba udělat sbory. Byl jsem tehdy hodně vytížený. Snad si nepamatuju, že bych jeden den někde nehrál. Pořád se něco dělo a dneska si ani neuvědomuju, jak jsem to mohl tenkrát vydržet.

Ještě mi, prosím to angažmá u Gotta přibližte. Jak to tam chodilo?

Co se týká vůbec toho spojení s Láďou Štaidlem a s Kájou Gottem, tak to pro mě, a nejen pro mě, znamenalo krásné desetileté období. Zaprvé: kapela byla na úrovni, na vysoké úrovni! Hráli v ní vynikající muzikanti, kdybych měl vzpomenout, tak musím zmínit: Rudla Rokl, Vlád’a Hruška a Václav Týfa, Josef Bažík Pavelka, Honza Žižka, Felix Slováček, Pavel Fořt... prostě všichni muzikanti vynikající, a Láďa Štaidl byl podle mého názoru jedním z nejlepších kapelníků. Měl veliký smysl pro spravedlnost, vedl tu kapelu dobře, staral se o všechno... Kapela byla mobilní, vydělávaly se peníze a hrálo se, *a co se týká Karla Gotta, tak před ním vždycky klobouk dolů, protože ten byl skutečně jako zpěvák totální profesionál!* Přišel do studia a vždycky byl připravený a bral svou práci absolutně

precizně – profesionálně! Vždycky! To je ten moment, proč říkám klobouk dolů.

Já jsem si všiml, že když mluvíte o muzice, tak do toho nemícháte nic osobního. Spíše, že to většinou reflektujete čistě hudebně!

No, tam nebylo celkem nic osobního, já osobně jsem se s Karlem stýkal na zkoušce, na koncertě, ve studiu. V soukromí jsme měli oba svůj život. Ale jinak vždycky všechno probíhalo v perfektním pořádku!

Zažil jste během této éry zahraniční výjezdy?

Ano, ano! My jsme byli venku mnohokrát! Já vlastně strávil s touto kapelou dohromady asi jeden rok v Rusku (!) – v Sovětském svazu. Tam jsem byl dvanáctkrát – vždy přibližně na měsíc – už to ani dneska nespočítám, možná že to bylo o něco míň, ale skoro ten rok, protože jsme tam opravdu byli během těch deseti let (!) dvanáctkrát. Pak jsme měli pravidelně turné dvakrát, třikrát do roka po Západním Německu a do západní Evropy. Nebo do Polska se dost jezdilo...

Měl tehdy Karel Gott a tento orchestr zvuk i za hranicemi?

„No, úžasnej!” Nejvíce v Německu. Taký celý repertoár zpíval německy! Čili, tam má dodnes spoustu fanoušků, a v Rusku zpíval anglicky a rusky, tam měl také spoustu fanoušků. Na stránce YouTube existují některé záznamy z našich ruských koncertů – někdo mi nedávno poslal odkaz, tak jsem se musel smát. Podívejte se schválně někdy na „*Karel Gott, (záznamy) z Ruska*”, Našli byste tam záznamy z ruské televize, jak jsme tenkrát společně muzicírovali. [pobaveně se směje]

Tím pádem jste musel mít zajímavou zkušenost i s Ruskem, tehdejším SSSR?

Ano, to měl. Já mluvil velice dobře rusky – dokonce jsem někdy na zájezdech překládal, když bylo třeba. Rusko, to byla samozřejmě kapitola sama pro sebe. Ale dělali jsme tam vždycky dobré koncerty a nadto jsme si tam i poměrně slušně vydělali.

Vzpomínám si, jak jsme hráli v tom zlatém velkém sále v Kremlu a v první řadě seděl Brežněv a celá jeho tehdejší nomenklatura, také Aram Chačaturjan, pro kterého jsme zahráli jeho Šavlový tanec.

Vystupovali jste jen ve větších městech?

Byli jsme hlavně ve větších městech, ale i na Sibiři a za Uralem nebo v Kazachstánu, Uzbekistánu – Samarkand, Bucharu; i v těchto oblastech jsme byli... Kus světa jsme tam projezdili. Cestovalo se zejména letecky. Cestování a jídlo byla hrůza, těšili jsme se vždy do Moskvy na závodní kuchyni na našem Velvyslanectví.

Rodina vždy zůstala doma?

No, jistě. Turné po tom Svazu vždy trvalo měsíc nebo měsíc a půl, a pak jsme zase přiletěli zpátky za rodinami.

Takže se ženou jste si museli i hodně důvěřovat, věřit, spoléhat na sebe...

Rozhodně! To nám *zaplatpánbůh*, to musím zaklepat, vydrželo, a jsem velice rád, že to tak všechno dopadlo! Manželka Vlasta je má celoživotní opora.

To víte asi lépe než já, že u těch umělců, a zvláště muzikantů, to může představovat problém, najít někoho tzv. natrvalo.

Bývá to problém... Spousta muzikantů se mezitím rozvedla. Některý třeba dostal dlouhodobější angažmá na lodi, a ti lidi se rozvedli, rodiny se rozpadly...

Není to přece muzika, která za to může - tak by se to nemělo brát, ne?

Za to může ta situace, ve které hodně muzikantů musí žít.

Myslíte, že je to hodně individuální, nebo to ten způsob života s sebou nese takto přílišný tlak?

Asi je to i individuální.

Já Vás právě moc obdivuji, že máte i pěkný rodinný život, přes všechny ty zvraty ve Vašem, navíc muzikantském, životě. To se tak často nenajde!

Jsem za to moc rád, že to tak máme. Že jsme spolu s manželkou vydrželi tak dlouho. Říká se také „zvyk je železná košile“, a teďka už v těch pozdních letech, ke stáru, nemá cenu tu košili měnit, a ani není důvod. Ale vydrželo nám to opravdu hrozně dlouho. Jsem rád, že to tak vydrželo! *Nedovedu si představit, že bych mohl žít s jinou ženskou někde! To ne. To v žádném případě! Ani kdyby nedejbože odešla dřív než já, a zůstal bych tady sám, tak by mě už druhý ženský asi nezajímaly vůbec!*

Nejspíše to bylo šťastné období - byl jste v té době šťastný?

To ano, těch šestnáct let v Praze bylo krásných. Krásná perioda! Na to rád vzpomínám - *bylo to pěkný.*

C/ O emigraci a začátcích v novém prostředí

Přestože jste zažil výjezdy do Ruska a žil v době, která nebyla politicky jednoduchá, přesto jste udělal v roce 1981 ono rozhodnutí odejít. Jaká byla příčina Vašeho rozhodnutí?

Tomu předcházela spousta věcí... Já jsem se už dostal těsně před tím do situace (rok před odjezdem), že jsem v tom režimu, v průběhu té tzv. prohlubující se normalizace „nemohl dýchat”. *Ta situace na mě padala strašným způsobem a už jsem to potom nemohl dál vydržet. To co se tam všecko dělo, a holka studovala, a všechna ta korupce, to všechno dohromady...* – Jsou to věci, které vidím kolem i tady, v současné době, jenže dneska mě to už asi nezajímá. Tenkrát mě to zajímalo, navíc jsem hrál v prominentní kapele, v níž potom došlo k mé konfrontaci s bývalým ředitelem Pragokonzertu - panem soudruhem Františkem Hrabalem - který mi řekl, že když on se zasadí, tak já už si vůbec nezahraju, a tak dále.

Nakonec jsem se prostě rozhodl - když ta číše přetekla - že zkusíme odejít. Připravovali jsme ten odchod, což muselo samozřejmě probíhat všechno tajně, získal jsem výjezdní povolení pro celou rodinu, což také nebylo zadarmo, to přiznávám, a odjeli jsme pryč. „Zmizel jsem.” – Úředně jsme jeli na dovolenou, kterou jsme si potom prodloužili na pětadvacet let. A nelituju toho. Zkušenost, kterou jsem udělal potom zase ve Švýcarsku pro další život, tu nemá hned tak kdekdo, a nebudu toho nikdy litovat!

Znali jste někoho v blízkém okolí, kdo Vás na tu emigraci nějak navedl/sám to uskutečnil, a tím by Vás inspiroval?

To ani moc ne, my jsme měli ve svém okolí třeba v tom roce 1968 Jiřího Mráze nebo Jana Hammera, kteří však neemigrovali – ti odejít směli – Jirka dostal tehdy stipendium ve Vídni - hráli nejprve v Západním Německu a potom odešli studovat do Ameriky. Měli to oficiálně, ale to by se pak museli

po studiu vrátit, což neudělali – pak už byli ve stejné situaci jako třeba já, když jsem odjel s rodinou legálně na dovolenou, ale pak jsme si ji „prodloužili“ na 25 let. Ale například bubeník Milan Mádr, ten hrál taky u Karla Velebného, a o tom jsem už věděl, že odchází natrvalo, s tím jsem se loučil – nakládal si tenkrát u Reduty do malého auta bubny a já jsem se ho ptal: „Co je?“ A on říkal: „Mizím do Vídně!“, tak jsme si popřáli, ať se ještě někdy potkáme... a naštěstí jsme se potkali (na oslavě narozenin Rudly Daška v Lucerna Music Baru). Pár lidí z okolí tenkrát odešlo, ale já o tom v tu dobu ani nepřemýšlel. To mě napadlo tak v půlce sedmdesátých let a pomalu to asi dozrávalo.

Vaše manželka s tou myšlenkou emigrovat byla ztotožněná?

Ano byla, a my jsme se na to skutečně rok připravovali. Celý rok jsme tajně prodávali nábytek atd. - Rok před tím, než jsme se definitivně rozhodli, že už v tomto systému déle žít nebudeme a že chceme poskytnout dětem trošku větší šance na vzdělání a jiný život. Hrály v tom významnou roli právě ty děti, kvůli kterým jsme se k tomu odhodlávali.

Byl konkrétně na Vás vyvíjen ještě nějaký větší osobní tlak ze strany státu – výhrůžky, zastrašování?

Když se vrátím k tomu, jak po revoluci vyšly na světlo různé spisy o spolupráci s StB atp., tak to se mě naštěstí netýkalo... Měl jsem idobově „dobrý“ dělnický původ – profil - „kádrový profil“, abych mluvil jejich slovy - tenkrát... takže mě StB s ničím moc neobtěžovala. Nebyl jsem naštěstí dotlačený k tomu, abych musel „něco“ podepsat! Na druhé straně jsem pocítil tlak toho typu, že si mě zavolal ten ředitel Pragokonzertu a říkal, že když nepojedu na Kubu, tak si už nezahraju doslova *nikdy – nikde!* Takže to byl ten dobový tlak, jak jsem zmiňoval. – Pan Hrabal! – Už umřel. To byl pán s šaržemi u KGB - ten pán, který měl také na svědomí události v Maďarsku 1956 – jeden z aktérů těch událostí, které skončily, jak víme krvavě. Odtud si

dovezl samozřejmě manželku Maďarku atd. atd. Já jsem se s ním nepohodl roku 1980, přesné datum už nevím.

Jak jste získali povolení k výjezdu? To se jen tak nedalo:

To bylo i díky tomu hraní s Karlem Gottem, což bylo prominentní a měli jsme dost známých. Pak to stálo navíc i dost peněz - získat to – korupce byla, je a bude, nicméně se mi tak podařilo získat povolení k vycestování pro celou rodinu – roky před tím jsem mohl vycestovat sám nebo s manželkou (protože manželka se mnou tenkrát byla dvakrát na zájezdu – v Německu), ale s tou podmínkou, že děti musely zůstat doma! Abych se k tomu vrátil – dostal jsem cestovní povolení – jak říká Laco Déczi: „*Dajte mi, čo ste mi sľúbili!*“ – devizový příslib – povolení pro celou rodinu, a odjeli jsme úředně na dovolenou do Švýcarska. Já jsem nám vybavil na Štědrý den roku 1980, v Praze na švýcarské ambasádě, švýcarské vízum, které platilo (tuším) na tři měsíce! Proto jsem věděl, že to musíme ještě do toho března stihnout. Průjezdním státem mohlo být Rakousko nebo Německo – my jsme jeli kratší cestou přes Německo. Celá rodina jsme měli vyřízené oficiální doklady, a mohli jsme legálně odcestovat na dovolenou. Dceru Zuzanu jsme však poslali den napřed letadlem – posadil jsem ji v Praze na letadlo a letěla přímo do Curychu - rovnou k našim známým. To byla zase naše soukromá pojistka v tom, že kdyby nás rovnou na Rozvadově zastavili a rovnou poslali do Ruzyně, tak aby byla aspoň holka venku.

O našem úmyslu jsme však v Česku pro jistotu s nikým nemluvili. Věděli o tom pouze dva další lidi – můj přítel Evžen Jegorov, herec a muzikant ze Semaforu, a Honza Žižka – můj kolega bubeník z kapely od Karla Gotta. Ale i ti to věděli až na poslední chvíli. Honza mě měl rád. To je syn legendárního Vládi Žižky. Honza se mnou hrál u Hybše, u Zahradníka a v TOČR a všude... my jsme měli úzký vztah, a naprosto na rovinu, takže u něj jsem se mohl spolehnout, že by o tom nikdy neřekl. Jegorov samozřejmě taky ne. Rodina nevěděla nic. Protože, kdybychom to

řekli rodině, tak manželčin bratr by šel ještě ten den – co den, ještě tu hodinu – na Bartolomějskou, a v ten den už by nás vedli v klepetech do Ruzyně! Matku jsme nechtěli předem zatěžovat. Bohužel také našeho milovaného psa jsme tady museli nechat. – Krásného, hodného boxera. S tím jsme se také těžko vyrovnávali - že tu musel zůstat. Bohužel by to u hranic vzbudilo naprosto podezření.

Jak samotné Vaše vycestování proběhlo? Hrozilo velké riziko odhalení?

Hrozilo velké riziko – na hranicích v Rozvadově!. Díky tomu, že jsme celé roky jezdili přes Rozvadov s tím Karlem Gottem, že jsme těm celníkům vždycky koupili nějaký pytlík čokolády a nějaké flašky, aby nás neotravovali - aby nám dali pokoj, tak celé ty průjezdy vždycky probíhaly bez problému a celkem se nic nedělo. A jakmile jsem teď přijížděl na tu celnici s autem a s přívěsem, kde jsem měl všechno narovnané - dokonce jednu basu v autě, manželka měla navařené jídlo, já jsem měl v přívěsu schované svoje desky a všechno možný (!) - stáli tam dva celníci (*starej, který byl zlej – ten nás nikdy neměl moc rád, a mladej*). Já jsem říkal manželce, že jestli padne volba, že nás bude prohlížet ten *starej – tak se připrav, že nás pošlou do Ruzyně...* a naštěstí před námi stála dvě holandská auta, a ten starý se na ně vrhnul. Mladý šel k nám a říkal: „Dobrý den, pane Kummer!“ - Protože mě znal. Povídal: „Co vezete a kam jedete?“ a já říkám: „Jedeme na dovolenou. - Tentokrát s celou rodinou, a *budem* tam asi tři týdny, máme s sebou určité věci na cestu a kontrabas, protože potřebuju cvičit,“ atd. Tak on, ať otevřu ten přívěs – *tak ho zase zavřete* – řekl, věděl, o co jde! Ale zachoval klid. A jeli jsme k závoře do toho území nikoho. Ale závora zůstala zavřená a najednou se ozvala píšťalka (manželka, ta měla v sobě nějaké prášky, ta byla z toho „hotová“ - a *děcko* na zadním sedadle...) *Já už jsem si dával k sobě ruce a čekal jsem.* A přiběhl ten *mladej celník* a volá: „Máte otevřený kufr vzadu u

toho přívěsu!“ a já na něj: „No jó, ale vždyť mě budou hnedka tady Němci probírat, však to nechme otevřený!“ Potom se teprve otevřela ta závora, projížděli jsme to území nikoho a říkal jsem si: *ještě ne, ještě ne, až u těch Němců!* – Ti už věděli zřejmě, o co jde – *Tak si ten kufr zavřete!* - Já jsem ale řekl, že si ještě potřebuju zavolat. Zavola jsem domů rodičům, že jsme úspěšně projeli hranice... máma už to tušila, když jsme jí nechali naše klíče od bytu a řekli jí, ať se o věci v bytě postará.

To nemohlo být lehké, asi jste se z toho nějakou dobu zotavovali?

Já osobně jsem se z toho zotavoval 10 let... A sice, mě se zdávaly tzv. emigrantské sny. - Až do momentu, kdy jsem se potom podíval zpátky do Prahy, resp. do Brna a Prahy. - Každou noc se mi zdály, každou noc jsem se budil propocený – emigrantské sny, že vás někdo honí na hranicích, že nemůžete utéct... skoro 10 let! Teprve ve chvíli, kdy jsme zase překročili hranici, tak se mi to zdát přestalo! To podvědomí prostě do té doby takto fungovalo.

Což říkal v jednom medailonu i Karel Schwarzenberg...

Ano, to tak funguje. Já jsem ten medailon viděl, a říkal jsem si, že to je obdobné!

Co jste vzali nakonec důležitého s sebou?

Jeden kontrabas jsem vzal a jeden jsem měl již deponovaný ze zájezdu s Gottem v Mnichově, u kamaráda. LP desky, co zůstaly doma, mi otec potom posílal, a jinak jen osobní věci a oblečení, povlečení – ty nejnnutnější věci, které se daly naložit do jednoho auta a přívěsu.

Které země u Vás připadaly v úvahu, když jste rozmýšleli, kam odejít?

Zvolili jsme Švýcarsko, kanton, ve kterém se mluví německy. – Kvůli jazyku, který jsem znal. Německy jsem uměl už ze školy (respektive ze soukromých hodin od matčiny známé, která si u matky nechávala šít a platila hodinami němčiny). Pak jsem 10 let jezdil s Gottem do Německa. Znalost jazyka byla zásadní otázkou, protože - kdo vůbec neovládal jazyk, ten byl odhozený až úplně na okraj! - Do Německa jsem tenkrát nechtěl, i když bych tam možná získal rychleji místo v nějakém orchestru, ale to jsou dnes jen ta „kdyby“. Chtěl jsem zůstat u muziky, kterou znám a kterou mám rád – jazz, ale nevěděl jsem moc, jak to bude vypadat ve Švýcarsku. Až tam jsem zjišťoval, že nemám žádné kontakty a že to bude tzv. *těžká plavba ke břehu, v ledový vodě!*

My jsme se bavili, že to nebyl nejprve žádný med, že jste za to v prvních několika letech docela tvrdě „zaplatili“...

Začátek nebyl lehký, naopak, ten byl těžký – tak jako to měla spousta tehdejších exulantů - ale možná že ne tak těžký, jako to mělo zase mnoho jiných. I když to emigrování bylo samo o sobě těžké, to musím přiznat! Protože jsme nevěděli, do čeho jdeme. Nikoho jsme v té zemi neznali. Já jsem sice uměl německy, ale ona to není čistě němčina, ve Švýcarsku. Švýcaři mluví, když německy, tak tou jejich Schwitzer Dütch. Čili, než jsme si zvykli na ten dialekt, kterým já dodneška nemluví a nikdy jím nebudu mluvit, ale kterému už aspoň rozumím, tak to nebylo jednoduché. Ani po této stránce.

Vlasta Kummerová: Musím říct jednu věc, a sice že získat si důvěru Švýcarů jako tzv. Ausländer, není vůbec lehké. My jsme tam potom získali trochu přátelskou základnu provdáním starší dcery Zuzky (která si vzala Čecha, jenž emigroval v roce 1968),

ale většina mých nejlepších kamarádek stejně byly také původem cizinky – Rakušanka, Holanďanka, Němka.

Když jsme tam přišli a jeli k těm známým, tak jsme se u nich setkali s Čechy, kteří tam byli taky už od roku 1968 a ti nám dali radu – *snaž se učit ten slang, Schwitzer Dütsch, protože pokud jím budeš mluvit, tak oni sice poznají, že jsi cizinec, ale ten metrový odstup, který tím pádem k tobě mají, zkrátíš na deset centimetrů.* – Pokud nemluvíte tím dialektem, ten metrový odstup Vám zůstane navěky.

Ke kterému datu že jste tam odešli?

Vincenc Kummer: My jsme odešli na Mezinárodní den žen – 8. března 1981. A bydleli jsme tam nejprve dva měsíce u jediných známých, které jsme tam tehdy měli. - Jedněch známých z Prahy, kteří tam odešli před námi. Už tam žili dva nebo tři roky. (S nimi to byla určitá vzájemná pomoc, už když jsme hráli s Gottem v Basileji, kde jsme natáčeli s René Kollo, známým německým zpěvákem nějaký televizní program, a do té Basileje za mnou přijel ten kamarád, který už tam emigroval. Já už jsem tehdy tušil, že bych chtěl emigrovat a potřeboval jsem si u něj schovat nějaké „ulité“ švýcarské franky. Dal jsem mu ty peníze, on je tenkrát i potřeboval, jak se ukázalo, takže je nějak použil, ale za rok, když jsme tam emigrovali, tak mi je všechny v pořádku vrátil. - Jen, že i jemu to možná tenkrát pomohlo.) Hned zkraje nás vzal na kantonální policii, abychom si zažádali o politický azyl. Naše doklady nám tenkrát odebrali, dali nám potvrzení, tzv. bumážku, že jsme přijati do země, a čekali jsme na azyl.

Další krok byl, že jsme se přihlásili na podpůrnou organizaci – *Hilfswerk der evangelischen Kirche Schweiz (HEKS)* - což je dodnes fungující organizace, která pomáhá emigrantům, lidem z třetího světa atp. Tam nám tenkrát pomohli finančně a hmotně. Já všude vždycky říkám, že jsem za tuto pomoc, kterou nikdy nechtěli vrátit zpátky, Švýcarům nesmírně vděčný! Zajistili i školu pro dcery, potom jsme dokonce dostali podporu

na byt, a pronajali jsme si byt. - Na to, jakým způsobem nám podali pomocnou ruku v těžkých začátcích, nedám dopustit! Zachovali se k nám, jak bych to řekl, velice korektně a velice dobře! Takže když byla později nějaká podpůrná akce pro děti v Africe atp., tak jsem vždycky šel a dal 100 Franků. Tím jsem se to vždycky snažil vracet! Sám jsem totiž zažil onu situaci, kde se mi z takovýchto zdrojů dostalo pomoci. Ještě navíc dceři Ladě, když studovala akademii ve Vídni, zaplatili stipendium, které bylo vyšší, než měli studenti ve Vídni! – Švýcaři jsou tedy na jedné straně uzavření hodně do sebe, „jsou někde za zdí, kam na ně člověk nemůže“, ale na druhé straně jsou strašně velkorysí a otevření! To jsou takové paradoxy.

Jak to bylo u Vás s hledáním práce?

Nejprve začala pracovat manželka, a až potom já. Roznášela napřed brzo ráno noviny – to byl burzovní/finanční tisk – *Neue Züricher Zeitung* - já jsem se zatím o práci ucházel - a potom, když nás ty noviny nezvládaly uživit, tak se poohlédla po další práci, a dostala se do jednoho starobylého hudebního nakladatelství. Jmenovalo se, v překladu, *Hudební nakladatelství Emil Ruh*. Vlastnila je stará židovská rodina a fungovalo jako zásilkové nakladatelství, které rozesílalo noty mnoha hudebních žánrů po celém světě. Majitel, pan Hug⁷⁵, byl skvělý člověk. Byl k nám velice vstřícný - cítil s námi - což dokazuje situace, že v období, kdy se pořádají v prosinci mikulášské besídky, ve firmě objednali Mikuláše, a naučili ho říkat českou mikulášskou říkanku, aby manželku potěšili. Takže nám byla podána ruka i z té strany. Já už jsem mezitím pomalu získával první hudební kontakty... Společně jsme potom se ženou získali práci obsluhy tenisových kurtů i s přidruženým tenisovým klubem. Tam jsme vařili, obhospodařovali kurty, obsluhovali u baru, zkrátka jsme ten tenisový klub dvě sezóny vedli.

⁷⁵ skutečně *Hug*, nakladatelství neslo jméno *Ruh*.

Mezitím jsem už získal několik kontaktů jak na vážnou muziku (to jsem hrál ve Winterthuru a v Curychu vážnou muziku v komorním orchestru), tak i na jazz.

Začal jsem chodit hrát nějaké jazzové věci nejprve s Angličany, čímž jsem se dostával pomalu do toho muzikantského proudu. - Ve Švýcarsku totiž hraje hodně Angličanů. Dále jsem hrál ještě se Švýcary-amatéry, a tak dále. S různými kapelami, a až potom později přišla – teprve když už mne tam vesměs všichni znali – profesionální muzikantská dráha. Tehdy už se vědělo, že když někdo něco potřebuje ohledně kontrabasů, tak že se na mě může obrátit... *Byl jsem celej život záskokovej basista! Vždycky, celej život!* - Já chodil hrát všude na záskoky. - Když někde potřebovali basistu, tak mi vždy volali. Byl jsem v telefonním seznamu, a všichni zájemci věděli: *Aha, pan Kummer přijde, nejsou s ním žádné problémy, dáme mu noty, on to všechno odehraje perfektně!* Vlastně jsem si (mám na mysli ještě v Praze) vybudoval takovou „image – firmu“, a obdobně jsem si ji budoval i v tom Švýcarsku. Nakonec se mi povedlo, že jsem se stal vyhledávaným záskokovým basistou a *bylo-li někde potřeba prostě vytrhnout trn z paty, tak mi zavolali a měli to vyřešené.*

V jednom ohledu to není dobře - že se člověk nevázal na určitou skupinu a určitou konkrétní věc – nějaký žánr - ale na druhé straně to dobré bylo - že jsem byl na telefonu, a ten telefon byl pořád rozžhavený! To zase bylo dobré...

První významnější hudební angažmá jste však našel na poli vážné hudby. – Vy jste zmiňoval několik zajímavých informací z toho angažmá, např. že Vás dirigoval i Pierre Boulez atp!

Ano, taky. Napřed jsem vypomáhal ve Winterthuru – *Collegium Musicum Winterthur*, což byl symfonický orchestr. Město Winterthur se nachází asi 20 km od Curychu. Tam jsem hrával stabilně. I s nimi jsem byl dohodnutý, že jakmile bylo třeba, ozvali se mi a odehrál jsem dvě zkoušky v týdnu plus koncert. Díky tomu jsem dostal nabídky z curyšského komorního orchestru – *Tonhalle-Orchester Zürich*, takže i s nimi jsem občas

hrál. Hlavně se hrály mše: velikonoční a vánoční (-ty se hrávaly v kostele), ale i různé další koncerty...

S tím curyšským komorním orchestrem nezřídka spolupracovala zvučná jména někdejší vážné hudby. Například s námi v té době spolupracoval Mstislav Rostropovič, jenž tam býval velice častým hostem jako cellista. Skutečně skvělý cellista! Vyhostili jej ze Sovětského svazu a odešel do Paříže. V Pražské byla velká ruská emigrantská enkláva, stejně tak v Americe, hlavně v New Yorku, a samozřejmě i jinde. Vystupovat s ním byla zajímavá zkušenost! Poslali mi na kazetě i záznam z toho koncertu - kde hrálo dohromady asi 30 cellistů, které vedl Rostropovič, a k tomu bylo přiřazeno přibližně 15 kontrabasů. To byl například ten okamžik, kdy samozřejmě potřebovali sehnat nějaké schopné basisty, čili zavolali, a já vypomáhal. Hrály se krásné věci - Stravinskij a Rachmaninov - zkrátka krásná muzika. V rámci toho koncertu vystupovali i různí sólisté – Nikita Magalov, známý ruský pianista, a celé to dirigoval Pierre Boulez! Byl to tenkrát velice zajímavý zážitek a krásný koncert. Konal se v curyšské Tonhalle. - Docela často jsem s tímto orchestrem tenkrát hrál. Dělal jsem s nimi i turné po celém Švýcarsku.

Setkal jste se třeba u takto slovuťného skladatele a dirigenta, jakým je Bouléz s „ještě profesionálnějším přístupem“? Převyšoval ostatní Vaše předchozí zkušenosti s dirigenty?

Odpovím trochu nepřímo: mecenášem celého toho dění byl věhlasný Paul Sacher⁷⁶, jenž má nadaci v Basileji – *Nadace Paula Sachera*. A ten zadával všem komponistům, mezi jinými i českým komponistům, zakázky, aby se užívali. - Aby měli práci a vydělali si nějaké peníze. *To byl třeba takovej člověk, kterej dirigoval rád, dirigoval špatně, ale zval si vždycky dobrý*

⁷⁶ Sacher, Paul (*1906 +1999), dirigent, mecenáš umění.

muzikanty a dobře jim zaplatil! - Byl určitým mentorem toho všeho! Dnes je v Basileji jeho nadace a muzeum té nadace, kde se nalézají originální noty, partitury - všechny ty kompozice - a velice stručně by se dal takto vystihnout Paul Sacher, například jako dirigent. - Pierre Boulez byl samozřejmě výborným a velmi zkušeným dirigentem, ale byli jiní lidé, se kterými jsem hrával častěji, a které bych mohl samozřejmě lépe charakterizovat. Panoval tam však veliký oboustranný respekt.

Hrál jste tedy i pod taktovkou Paula Sachera?

Ano, taky! On dával zakázky i v nejhorších dobách, když byl na tom nejhůř i Bohuslav Martinů. Takže dostal zakázku, aby měl peníze, bydlel u něho, a dokonce byl na jeho pozemcích několik let pochovaný. Paul Sacher byl členem velice zámožné rodiny, protože Hoffmann-La Roche je známá firma vyrábějící léčiva a on si vzal za manželku Maju Hoffmanovou, z rodu těch majitelů. Sacher množství svých prostředků věnoval na muziku a značně vypomohl mnoha muzikantům. *Mimochodem, s Rostropovičem jsem mluvil rusky, to si pamatuju! Všichni kolem čuměli, že se bavíme rusky!* [smích]

Nesetkali jste se někdy ve Švýcarsku vůči Vám s určitou „sociální diskriminací“?

No, otázka, co je tou *sociální diskriminací* míněno. Já jsem ten pocit nikdy neměl, přestože jsme určitých věcí nemohli dosáhnout (např. dostat se do pevného pracovního poměru - což bylo zase kvůli doplacení na penzijní kase atd.) Neměl jsem ale jinak pocit diskriminace, hrál jsem s věhlasnými hvězdami amerického jazzu, a všichni si mě tím pádem vážili! Hrál jsem i se švýcarskými orchestry a dixielandy, i s amatéry a všemi možnými, čili kdyby si bylo čeho všimnout, tak jsem měl tu příležitost.

Dalo by se nějak shrnout, proč jste si tedy zvolili právě Curych za svůj kanton a hlavní působiště? Nebylo by to lepší například v Bernu? Zřejmě rozhodovaly pracovní příležitosti, nebo ne?

V Bernu nebyly takové jako v tom Curychu. Sice mám Bern jako město rád – architektonicky a tímto způsobem - ale zdá se mi, že jsou tam divní lidi. Bernáci mi přijdou divní...

Švýcary obecně jste měl rád (měli rádi)? Navíc, mysleli jste si s manželkou v určitou dobu, že už tam třeba napořád zůstanete?

Švýcaři v tom německém kantonu, jak už jsem říkal, nemluví čistou němčinou, ale jejich svérázným dialektem – tzv. Schwitzer Dütch⁷⁸. Jestli jsme si mysleli, že už se možná nevrátíme? - Ano, mysleli. V době, kdy jsme tam emigrovali, byla ta situace zde, v tehdejší Československu, tak „uzamknutá“, že jsme tam emigrovali i s tím, že už se asi nikdy nevrátíme. „Že už neuvidíme vlastně rodný Brno nebo Prahu a naši vlast...“ My jsme tam s tímto šli, což byl veliký rozdíl od přesvědčení lidí, kteří tam šli po nás, a kteří se tam třeba oženili nebo vdali. Například jedna naše přítelkyně si vzala někdejšího známého českého tenistu, ona žije v Curychu, ale myšlením je pořád jakoby v Praze. Tím chci říct, že ona za sebou nikdy necítila ten zámek, protože věděla, že se tam provdala a věděla, že může kdykoli zpět do Prahy. Což my jsme těch devět prvních let, co jsme tam trávili, podobný pocit mít nemohli. „Těch necelých devět let jsme žili v tom, že se tam nikdy nevrátíme.“ Předně, byli jsme odsouzeni panem doktorem Husákem osobně – už jsem Vám povídal, že mám ten papír. Stojí tam černé na bílém za nedovolené, svévolné opuštění republiky podmíněně odsouzení ke dvanácti měsícům odnětí svobody...

⁷⁸ Kummerovi říkají doslova: „... tou jejich chuchichášli“.

A „nejlepší“ je na tom ten fór, že je to podepsáno přímo doktorem Husákem [říká to samozřejmě se značným despektem] a také to, že jsme byli odsouzeni v nepřítomnosti. A v roce 1989 nám pak zase přišlo, že jsme omilostněni opět panem Husákem – On nejspíš musel podepsat i tu amnestii. Takže máme to odsouzení i omilostnění. *„To mám na takovém tom chlupatém kancelářském komunistickém papíru, ale je to čitelný! S razítkem a podpisem.“* [precizně deklamuje nelichotivá adjektiva a směje se]

Což je asi docela sběratelský kousek!

To je! [smích] Tak, nebyli jsme sami, všichni byli odsouzení, kdo odešli/emigrovali. Akorát mně nešlo nikdy do hlavy, proč někteří byli odsouzeni na dva roky, jiní na jeden rok, někteří třeba na 10 měsíců, někteří na 15 měsíců... Nevím! A my jsme tedy měli oba, každý, 12 měsíců. Čili rok.

Švýcarské občanství jste nakonec získali.

Ano, získali. – Požádali jsme si o ně, a získali jsme je po určité době, která je k tomu nutná – tzv. čekací lhůta. Takže já jsem Švýcar, mám švýcarské občanství, a jako pan Karel Schwarzenberg, mám i české. On to tak má taky - že je Švýcar a zároveň Čech.

D/ Kummerovy zážitky a postřehy z účinkování s profesionálními jazzovými hudebníky ve švýcarském prostředí

Tony Scott: Ano, to byl klarinetista a saxofonista, se kterým jsem poprvé hrál už dříve v Praze. Natočil jsem s ním i jednu jeho desku v Praze se „Smetáčkovci“⁷⁹. A později, když jsem přišel do Švýcarska, tak jsme se spolu setkali a odehráli několik koncertů. Bydlel poblíž Basileje. *Byl velikej blázen, ale jinak vynikající!*

Blázen ve smyslu – výstřední?

To byl blázen v tom smyslu, že například přijel do Prahy, a místo toho aby se dostavil na koncert, na kterém měl hrát, tak zmizel a nebyl týden vůbec k nalezení. A později se zjistilo, že si oblékl teplákovou soupravu a vydal se pěšky do Bratislavy, kde jej našli. On byl prostě trochu blázen, ačkoliv jako muzikant, musím říct, byl jeden z prvních, který začínal na *52nd Street* s Charliem Parkerem a ostatními boppery. Když začal Charlie Parker, Dexter Gordon, byl už mezi nimi také Tony Scott, patřil tam od začátku. Stál s nimi, spolu i s jinými, u zrodu bebopu! „*Byl to vynikající muzikant, ale také velký blázen.*“

To k tomu asi patřilo.

No, jistě!

Myslíte, že to bylo dáno jeho směřováním k východním filozofiím nebo snad i drogami?

To nevím, Tony Scott byl jogín a studoval později indické filosofie. Drogy jsem u něho nikdy neviděl. O těch drogách se zaprvé nikdy moc nemluvalo, a navíc já jsem se nikdy moc

⁷⁹ *Studijní skupina tradičního jazzu/Traditional Jazz Studio*, pod vedením Pavla Smetáčka, deska *Boomerang* z roku 1978 (vydal: Supraphon).

nezajímal o to, kdo drogy bral nebo ne. „*I když jsem zažil zdrogovaného Dextera Gordona a Cheta Bakera atd., ale tam to bylo jasné, to byly konce kariér, kdy už sehrály velkou roli alkohol a drogy.*“ Nebo Johnny Griffin v posledním stádiu života hodně pil, už nehrál tak dobře, přestože hrál stále „*vynikajícímě*“, akorát nehrál tak dobře jako v té periodě, kdy byl na vrcholu své kariéry.

Slide Hampton: Významný americký jazzový pozounista, který taky přijel už tenkrát v 70. letech do Prahy na koncert - s ním jsem taky hrál v *Redutě*, později i ve *Widder Baru* v Curychu.

Američtí jazzmani mohli tenkrát jezdit do Československa?

To už byla sedmdesátá léta! Měli tenkrát spolupráci s Antonínem Matznerem, který je dnes dramaturgem *Pražského jara*, který byl vždycky náš fanda, a když jsme někde hráli, psal o nás kritiky. Spolu s Václavem Zahradníkem tenkrát do Prahy pozvali muzikanty, kteří s námi natáčeli a mezi nimi byl kromě jiných i Slide Hampton.

Tenkrát, když jste s ním hrál ve Švýcarsku, ve Widder Baru, to vůbec ti muzikanti třeba přijeli i víckrát?

Oni přijeli občas, většinou v rámci evropského turné - vždycky si zahráli a zase odjeli.

Curych byl v té době natolik vyhledávanou jazzovou destinací?

Řekl bych, že tam stály za pozornost dvě destinace – Curych a Bern. V Curychu byl ten světoznámý (na evropské poměry) starý Widder Bar. Mezi americkými jazzmany se velmi brzy rozkřiklo, že je v Curychu Arnold Burri, že dobře platí a že se u něj hraje jazz. Tam jsem určitou dobu působil jako domácí basista, tzv. Hausbassist. Majitel toho klubu, pan Arnold Burri mi vždycky zavolal, jestli chci hrát s těma a těma, a já jsem

samozřejmě nikdy tu nabídku neodmítl, tak jsem tedy měl možnost v tom klubu hrát. Druhá možnost byla v Bernu, kde dodnes existuje vynikající, krásný klub – *Marians Jazzroom* - tam jsem hrával hodně často, také s americkými jazzmany.

Dee Dee Bridgewater: Zpívala týden ve Widder Baru, také jsem ji doprovázel – celý týden. V průběhu toho týdne najednou „zmizela“ – najednou jí nebylo, protože odletěla do Paříže, aniž by to komukoli řekla. Takže jsme ve středu večer přišli hrát a Dee Dee nikde! Když to zjistil Burri – šéf, tak šlel a hromoval: „*Kde ta ženská je? Já ji vyhodím, já ji vyrazím, už tady nikdy nechci žádnou zpěvačku!*“ No a já jsem zase říkal: „... *zachovejme klid, odehrajeme to v triu,*“ a skutečně - bezvadně jsme si zahráli, protože v tom triu se mnou tenkrát byl vynikající klavírista Cees Slinger (to byl pozdější organizátor jazzového festivalu v holandském Haagu, jednoho z dodnes nejlepších a největších festivalů)⁸⁰ a švýcarský bubeník Peter Schmidlin. Tak jsme odehráli tu středu v triu, ona zase ve čtvrtek přiletěla jako by se nic nedělo [zasmějeme se]... a pak dokončila ten týden. *Tenkrát to byla krásná mladá ženská, která si na koncert vzala průsvitné šaty a byla pod nimi úplně nahá! A když jsme za ní stáli a proti ní svítily reflektory, tak jsme ji viděli úplně nahatou, skoro jsme nemohli hrát! Možná, že to udělala schválně kvůli nám, buď jak buď každopádně zpívala bezvadně!*

Měla Bridgewater tehdy už to velké renomé?

Tehdy ještě ne, ale zpívala krásně a bezvadně plus měla už ty „zpěvácký manýry“. (Jako když přijde zpěvák a řekne [napodobuje chrapot]: „*Dneska nemůžu zpívat, mám úplně zataženej krk, fakt nemůžu zpívat, co budeme dělat?!*“)

⁸⁰ North Sea Jazz Festival, Den Haag.

Já jsem četl nějakou recenzi, na toto její působení ve Widder Baru (jak jste mi je půjčoval), ano, a že přišla pozdě nebo vůbec nepřišla. A pak také psali, že si vykládala s publikem.

Vyprávěla s publikem! Ale hlavně bylo veselé, když řekla, že nemůže zpívat, a přitom si řekla jednu z nejkrásnějších, ale zároveň nejtěžších písniček – *Round Midnight* od Monka, ale říkala: „... *já nemůžu zpívat, musíme to dát níž!*“ Cees Slinger tam hodil nějaký *a moll* místo *es moll*, začala zpívat, ale pro mě to byla takzvaná výzva, protože člověk už je zvyklý hrát takovéto písničky v originální tónině, a najednou transponovat z *es moll* do *a moll* - teď musí člověk zapnout, v hlavě to musí cvaknout... *Bylo to zase ale zajímavý. A dobrá výzva!* [usmívá se]

Mě by zajímalo, jak to zvládl ten klavírista?

Pianista Cees Slinger, to byl pianista na světové úrovni, který doprovázel všechny ty významné hráče typu Dexter Gordon a všechny možné další - *to byl skvělej muzikant! Skvělej*. Už jsem pak o něm moc neslýchal, ale patřil k nejlepším nizozemským muzikantům.

Vy jste býval jeden z nejmladších muzikantů v kolektivu? Respektive: Když jste hrál v těch klubech, tak tam jezdily spíše starší hvězdy?

Ano, starší hvězdy, a ty jsem většinou doprovázel. Že jsem býval všude nejmladší, už se traduje od doby, kdy jsem v Praze přišel do *Tanečního orchestru Československého rozhlasu* jako benjamínek. Pak po mě přišel Petr Král. - I s moji pomocí tam pak vzali Petra, následně byl tudíž nejmladší on, ale jinak jsme byli nejmladší já s Karlem Růžičkou. Jsme narození blízko po sobě, Karel je starší o rok. - „*Tenkrát jsme byli nejmladší, ale teď už jsme pomalu nejstarší!*“

Dneska jste zase učitel-spoluhráč a ostatní se ze spolupráce s Vámi učí!

V současnosti děláme na JAMU i závěrečné koncerty absolventů, a já s těmi mladými opravdu rád spolupracuju...

Mel Lewis: S ním jsem byl na turné, s jeho big bandem. Z toho turné mám fotky. Lewisův parťák Thad Jones, výborný trumpetista, křídlovkář, se kterým založili svůj vlastní orchestr⁸¹ už byl tehdy po smrti. Ale byli skvělí a Mel osobně hrál na ty bicí, a naprosto úžasně! – Všechny ty aranže znal zpaměti. Doprovázel kapelu a k tomu ji bezvadně vedl! Zahrál vždy takovou přípravu - takový break (!), že po něm kapela, každá ta příslušná nástrojová sekce, musela nastoupit i kdyby nechtěla. *Hrál úžasně, Mel Lewis. Úžasně!*

Vy jste ho zažil už jako staršího pána?

No, nebylo to dlouho před jeho smrtí. Zemřel na rakovinu kůže. *On byl takový „zrzavý albín“ a žil v Los Angeles, nebo někde tam v Kalifornii, a ono přece jen na tom kalifornském žhavém slunci to na tu kůži nemá dobrý vliv.* A myslím, že nebyl ani moc starý! To byl jeden ze stěžejních bubeníků v americké jazzové historii vůbec (!), protože Mel Lewis nahrál všechny ty desky, co se točily na West Coast - na západním pobřeží v Kalifornii. Ale hrál i na východě v New Yorku... a natočil neskutečné množství krásných věcí! To je pan bubeník, který za sebou zanechal nesmazatelnou stopu, protože pak přišel třeba takový Jeff Hamilton, který dodnes hraje v jeho duchu a mnoho jiných! Prostě Mel Lewis to je pojem. Úžasný, úžasný bubeník!

A spolupracovalo se s nimi (s ním a jeho Big Bandem) dobře?

No, to bylo perfektní. Ale on moc nemluvil, nasadil tempo a všichni museli hrát podle něho!

⁸¹ Thad Jones-Mel Lewis Orchestra.

Vyhovuje Vám více takový professionalismus?

Tak to zkrátka je! [říká uznale]

Alex Welsh: To byl výborný anglický trumpetista. Také hrál trochu starším stylem jako třeba Oscar Klein. Alex Welsh byl bezvadný člověk, na toho si pamatuji. V té skupině hráli Angličani, kteří z Londýna jezdili hrávat do Curychu. *Alex Welsh byl bezvadnej trumpetista, a legrace s ním byla! Patřil do skupiny typických anglických gentlemanů.*

Vzpomínáte si, kdo ještě hrál v té kapele?

Například anglický trombonista Roy Crimmins. - To byla anglická scéna, ale samí výborní muzikanti.

Čím se jazz, který tehdy ti Angličané hrávali, vyznačoval?

Oni hráli Chicago styl - ten starší chicagský jazz. Nebylo to až moc moderní, ale swingovalo to a byla pořádná legrace - dobře se nám hrálo...

Oscar Klein: To byl Rakušan, trumpetista z Vídně. Hrál takový Chicago styl, trochu starší... ale stylově byl stejně perfektní jako Louis Armstrong. Kromě toho ovládal výborně bluesovou kytaru a foukací bluesovou harmoniku. Byl to mistr ve vyprávění židovských vtipů! [usměje se] Mluvil sedmi řečmi, jeho druhou mateřštinou po němčině byla italština, a proto jsem s ním absolvoval mnoho koncertů v Itálii. Díky tomu, že mluvil plynně holandsky a měl tam spoustu dobrých kontaktů z dřívější doby, kdy byl v angažmá s *Dutch Swing College Band*, jsem přišel s ním v Holandsku k mnohým jiným zajímavým kontaktům. Paradoxem je, že celá jeho rodina kromě matky skončila v koncentračním táboře. Dalším paradoxem je, že jsme mimo jiné koncertovali i s vynikajícím italským pianistou Romano Mussolinim, synem nechvalně známého Benita Musoliniho. Hudba prostě překoná všechny hranice.

Všiml jsem si na fotkách, že nosil admirálskou čepici.

„No jó! To byla kapitánská. – Vždycky! - On to měl jako své znamení, to nosil pořád.“

Měl jich víc?

No, ano! Doma jich měl spoustu na věšácích. Bydlel v Basileji, tam měl spoustu těch čepiček! Hrál jsem s ním i na lodi ve Středozezemním moři, na festivalu, a objel jsem s ním půl Evropy, to bylo pěkné. *„Oscar byl Oscar, a nemůžu k němu říct nic špatného, byla s ním velká legrace a hlavně jsme si z něho taky dělali legraci, poněvadž on byl takovej člověk, že tu legraci bral a rozuměl jí.“* Zemřel chudák takovým náhlým, nečekaným způsobem. Vyšel si v Německu (kde měl potom svoji přítelkyni) na procházku, a před domem ho trefila mrtvice. On se rozvedl se svou ženou Miriam Klein, což byla zpěvačka (měl s ní syna Davida Kleina, který hrál s námi taky jazz - na bicí nástroje, ale potom se začal věnovat židovské muzice – *Klezmer Music*). Miriam Klein byla výborná jazzová zpěvačka, navíc krasavice. Jenže se dostala do vlivu alkoholu, jak už to bývá, a šlo to všechno dolů, a s Oscarem se rozvedli. Potom měl tedy přítelkyni v Německu, a tam v Německu, zemřel.

Tony Lakatos: Je výborný saxofonista z Německa, kam emigrovali jeho rodiče původem z Maďarska. S ním a společně s Duško Gojkovičem jsem také natočil nějaké nahrávky a odehrál mnoho koncertů (poslední ještě v roce 2001). Kapela se jmenovala *Dusko Goykovich Quintet*. *Tony to je bezvadný muzikant, on hraje všude, všecho, ve všech tóninách nejlíp!* - Tony je pro mne jeden z nejlepších hudebníků, se kterými jsem měl tu čest hrát. Navíc i jeho celá rodina je muzikální, jeho bratr Robi je virtuosní houslista a jejich strýcem byl legendární houslista Sandor Lakatos. Tony byl dlouho zaměstnán, a nevím, zda ještě pořád je, v Big Bandu Frankfurtského rozhlasu. Já jsem tam několikrát vypomáhal. Jednou jsem tam strávil celý týden -

když jsem s nimi natáčel. Odtud se tedy známe. Chtěl jsem jej pozvat, a pozval jsem ho, aby přijel na oslavu mé sedmdesátky před dvěma lety do Semilassa v Brně, kde se to pořádalo, ale on byl bohužel na turné, tak se omluvil.

Duško Gojkovič (Dusko Goykovich): Je Bosenský Srb. Ale dlouho žil v Americe a hrával s Dizzy Gillespiem a s Woodym Hermanem dlouhá léta. Strávil dlouhý čas v Americe, pak se vrátil zpátky a žije v Mnichově.

On hrál na křídlovku?

Na křídlovku i na trubku. Nedávno, když jsem si byl zahrát ve Švýcarsku s jednou dixielandovou kapelou, se kterou jsem dřív hrával, tak jsem si povídal se starými muzikanty, s nimiž jsem se dlouho neviděl a i na Duška padla řeč. Ptal jsem se jich, jestli ještě hraje, protože on byl ode mě starší o deset let, takže už mu je přes osmdesát. A říkali mi, že ještě hraje! Vypadal vždy tak o deset až patnáct let mladší než kolik roků mu skutečně bylo, protože se udržoval fyzickým cvičením. Co se týká jeho charakteru, tak to bych se třeba ani moc nezmiňoval, ale přes muziku to vždy byl úžasný talent. Spoustu se toho naučil s Gillespiem a dalšími, se kterými hrál. Hrál i v Big Bandu Maynarda Fergusona, a pak s neuvěřitelně znějícími jmény – s Davisem, Mulliganem, Sonny Rollinsem atd. Na kompilačním CD, které jsem vydal ke svým sedmdesátinám a které nastiňuje tu hudbu, kterou jsem za 25 let strávených ve Švýcarsku měl možnost hrát – CD *Swiss Timing* – jsem dal jednu skladbu, kterou hrajeme s tímto kvintetem. Hráli v něm se mnou Tony Lakatos, Duško Gojkovič, mladý jugoslávský bubeník, který žije v Norimberku - Dejan Terzić a pianista Kirk Lightsey - bebopový kvintet.

Kirk Lightsey: Americký klavírista, ten hrál s námi, s Tonym Lakatosem a Duško Gojkovičem. Také vždy patřil ke skvělým pianistům! S nimi jsme v tom kvintetu hráli bebop a hard bop.

Byl takový černochoch-bělochoch, že?

Lightsey je černochoch, ano, takový míšený. Vím, že pak žil v Paříži.

Jak se s ním hrálo?

Byl vynikající pianista zakořeněný v hard bopu. *Kirk Lightsey byl všude žádaný. Když američtí muzikanti přijeli do Evropy, tak chtěli, aby je vždycky doprovázel pan Lightsey. To je prvotřídní adresa!*

Kim Parker: Americká zpěvačka, dcera Charlieho Parkera. S ní jsem tady vyfocený [ukazuje na zeď] - tady ta s tou květinou ve vlasech... Zpívala něco jako moderní jazzové šansony, protože její matka, žena Charlieho Parkera, po jeho smrti žila s Philem Woodsem, s tím věhlasným saxofonistou. A ten pro Kim psal krásné jazzové „šansony“, prostě krásné jazzové písničky!

Celý týden jsem ji doprovázel ve Widder Baru. Přijela se svou matkou, Phil Woods tam s nimi nebyl. Kim měla moc zajímavý repertoár seskládaný převážně z těch Woodsových písniček, ale mně do té doby neznámých kompozic, které jsem na žádných deskách neslyšel. *Nevím, jestli spojení jazzový šanson je správný termín, šanson je šanson, protože, když řeknu šanson, tak si všichni představí Paříž, francouzský šanson, ale toto bych nazval jazzový chanson. - krásný, zajímavý zpívání a hravý melodie...* Tolik o programu. Zpívala krásně, a když skončil ten týden, nebo dokonce deset dní v tom Widder Baru, tak za mnou přišla její maminka, která jí dělala manažerku a ptala se mě – jestli bych s nimi nejel do Francie. *Ta Kim si přivezla norskýho pianistu a francouzskýho bubeníka a to byla dvojka! - Nezaplatitelná dvojka! - Bubeník byl malý, a typický Francouz - nebyl nikdy v klidu, pořád byl jako rtuť, zato Per Husby byl dvoumetrový Nor - absolutní klid - hrál skvěle na piano!* Tak jsem jim řekl: *Tak co, pojedete s Váma do hor, proč ne?* Bylo to v zimě, a tak jsem

jel do Nice a odtud asi 90 kilometrů nahoru do hor, do vesnice *Isola 2000* – název měl prozradit, že ona vesnice leží ve dvou tisících metrech nadmořské výšky. Je, nebo aspoň byla, tam uměle udělaná taková stavba ve tvaru hada (asi tři poschodřová stavba) přímo na svahu v těch Alpách, kde všude kolem byly jen samé vleky a ta obytná část byla celá zakrytá. *Tam do toho se vejde, a člověk je jako v jiném světě! Všude venku zuří vichřice, a tam je klid! Uvnitř jsou restaurace, obchody, hotely a všechno možné.* A právě tam jsme hráli, v jednom krásném klubu. (- Z něj je právě ta fotka na zdi! A z kterého roku? – Dívám se – 1984). Tam se mi líbilo, byl to takový normální horský klub/bar, ale nóbl. Měli tam program a ona byla částí toho programu. Vystupovali jsme vždycky asi tři čtvrtě hodiny a pak byla asi hodinu pauza a mezitím zpívalo nějaké francouzské duo. Zřejmě manželé a zpívali populární francouzské melodie z filmů, šansony a bossa novy... a byli opravdu senzační! Měli to moc dobře udělané. Nakonec přišli za námi a zeptali se, jestli by nemohli zpívat s námi. Tak se to nakonec dalo dohromady a zpívali s námi! [zamyslí se a zanotuje mi známou francouzskou filmovou melodii, kterou tehdy hráli, já jen obdivuji jeho hudební paměť a potvrzuji, že už jsem ji slyšel]... krásná písnička, z filmu *Muž a žena*. *Oni znali všechno možné a bylo to velmi příjemné. Proč to všechno vyprávím? Byl jsem z toho tak nadšenej, že jsem přijel do Curychu a příští rok jsme s manželkou vzali auto s lyžema a jeli jsme tam na tejden – zamluvil jsem si tam apartmán a jelo se lyžovat! Tam byl nádhernej sníh, v životě jsem nezažil sníh jako tam. Zažil jsem hodně hezkej sníh, ale tam byl „prašan“, kterej přichází větrem od Nice, od Monte Carla, a zvedá se to přes Alpy, ten vítr uschne, takže tam, těch devadesát kilometrů nad Nice, nasněží spousta centimetrů suchýho, prachovýho sněhu, ale úplně suchýho! - V tom se jezdí jako v peřině, byla to nádhera! Přes den bylo krásně sluníčko a v noci ten vítr přinesl deset centimetrů nového sněhu jako peří.*

Ted' se vám prolnul osobní život s profesí.

Úplně mi tam hraní s tou Kim Parker navodilo dobrou atmosféru, tak jsme tam jeli ještě i lyžovat... (A to jsem ještě zapomněl, že nám ukradli lyže! Ukradli nám je v Monte Carlu. Nad Monte Carlem jsme přenocovali v jedné vesnici, ze které mimo to pochází manželka Karla Růžičky – Marie José Růžičková. Tam nám přes noc někdo ukradl lyže, takže celá rodina z toho byla smutná, ale řekli jsme si *tak co no, půjčíme si lyže tam*, přijeli jsme, půjčili si lyže a celý týden jsme lyžovali. *Takže ony to nejsou jenom zážitky z hraní, ale máme to spojené s celým životem...*

Eddie „Lockjaw” Davis a Harry „Sweets” Edison: To byli dva staří muzikanti od Counta Basieho, a s těmi jsem hrál mnohokrát, dokonce mám s nimi natočena i *cédéčka*. Hrávali jsme v kvintetu nebo v kvartetu, i podle toho, jestli přijeli spolu nebo každý zvlášť. Ty přezdívky uprostřed jmen jim nejspíše přiřkli ostatní muzikanti, co s nimi hrávali. A stalo se to už součástí jejich jména. A proto Eddieho Davise většinou oslovovali jenom *Lockjaw*, Edisonovi zase říkali *Sweets* – *jako sladkej, ačkoli on nebyl sladkej v tom smyslu*, jak by se to dalo brát. On to měl „normálně”. Ten navíc začínal hrát s Billie Holiday a vyprávěl nám o ní a koncertech s ní krásné zážitky! Prostě úžasné věci... *Sweets byl bezvadnej*. Byli oba na pódiu vždy perfektně oblečení a Sweets říkal, divák si zaplatil a má právo poslouchat tu nejlepší muziku hranou v tom nejlepším oblečení. Zažil jsem s nimi mnoho legrace. Bylo mi hodně smutno, když Eddie „Lockjaw” po skončení našeho společného angažmá asi za tři týdny v Las Vegas zemřel.

Oni byli taková dvojka – Eddie „Lockjaw“ se „Sweets” Edisonem?

Někdy přijeli extra, ačkoli většinou přijížděli spolu. K tomu vynikající pianista Georges Arvanitas z Paříže a jednou tam byl

Tete Montoliu - slepý pianista, Katalánec, který s námi taky hrál, dále většinou jeden vynikající bubeník z Dánska - Svend Eric Nooregaard.

Nevíte, jak došel k té přezdívce „Lockjaw“?

To nevím.

Já také nevím, ale zjistil jsem, že to v překladu znamená *křeč žvýkacího svalu*, takže kdoví, jak k tomu přízvisku přišel. Neměl třeba něco s pusou?

Ne, neměl. *„On měl zvláštnost tu, že mu doktor zakázal pít whisky (!), tak si dával mlíko. - Ale do toho mlíka si lil whisky, aby to nešlo vidět.“*

Jak říkala Vaše manželka, že dělala mu to jablečné pyré, které mu chutnalo.

No, to on už byl *nemocnej*, v té poslední fázi do sebe nemohl nic dostat, protože měl rakovinu žaludku. Už na tom byl zdravotně dost špatně, tak mu manželka vařila speciální jídlo a já jsem mu připravoval speciální *nalehko* rybu. Eddie byl totiž několikrát i u nás doma. *Oni, když přijeli hrát do Švýcarska, vždycky bydleli v hotelu, ale já jsem je třeba pozval ke mně domů na oběd nebo na kafe. To bylo takový fajn a příjemný, oba byli opravdu příjemní. Vyprávěli spoustu všelijakých historek a Sweets Edison speciálně – o té Billie Holiday. Historky, ke kterým člověk normálně nepříjde.* On s ní byl v té kapele v době, kdy byla Billie Holiday na vrcholu svojí kariéry. Tam byl Teddy Wilson na piano, kapela výborná a on vždycky, když *bylo něco*, tak se podíval nahoru a zdravil Billie Holiday - Lady Day... *Měl pořád k ní nějaký vztah*, protože s ní zažil ty hlavní, stěžejní léta jejího života. Ale říkal mi, že on sám nikdy nebral drogy. A ono jich tam bylo víc takových - Teddy Wilson taky, a spousta muzikantů nebrala v té době drogy, přestože spousta zase brala, na druhou stranu. Když jsem četl knihu o Milesi Davisovi, tak

tam to jsou *samý drogy* - *všichni!* Jenomže taky nedožili dlouho...

[chvíli se probíráme fotkami a pan Kummer si k nim vybavuje vzpomínky]

Tohle je dobrá fotka!

To je ve Švýcarsku s parukou. To přinesla naše Ladka jakousi paruku z tanečního souboru, já jsem si to nasadil a psal jsem noty a oni mě tam vyfotili.

Vypadáte v ní jako Robert Plant.

K: Před tím, to je nějaká *flaška francouzského koňaku*, nebo já už nevím, co to je. [smějeme se]

Tady, to jste s kým, s touto černoškou?

To je jedna taková bezvadná zpěvačka z Hollywoodu, Maxine Weldon. Tu jsem doprovázel v tom klubu *Marians*, v Bernu. Tam jsem s ní hrál často. Bydlela v Hollywoodu a přijížděla do Bernu zpívat. Zpívala pěkné písničky, jak jazzové písničky, tak pak zpívala třeba - nevím, jestli znáte jméno Willie Nelson? - Country kytarista.

Ano, vím!

Stěžejní kytarista *Country Music* - Willie Nelson! Napsal spoustu krásných písniček a ona ty jeho krásné písničky zpívala a měla tam jazzového pianistu, který to úžasně rozváděl. Ještě tam s *náma* hrál bubeník Wash', tak (jsme) mu říkali, protože se jmenoval Washington Rucker a měl takovou přezdívku, aby se mu nemuselo říkat celým - Washington. A ten spolupracoval na tom filmu o Charliem Parkerovi - *Bird*. On hrál v tom filmu s kapelou, a dokonce používali i jeho bubny. Dělali v Hollywoodu nějaké *natáčky*. Režiroval to Clint Eastwood. Wash' dokonce učil na nějaké univerzitě dějiny světové hudby a vždycky s tou Maxine přijel hrát do Evropy. Mám od něj i zajímavá skripta,

podle kterých dělal semináře na univerzitě. *Wash', to byl dobrej chlapec. Zážitků byla spousta, a jen veselejch!*

Tady máme na fotce dva černošské saxofonisty.

Johnny Griffin a Red Holloway. To jsem tady s Redem na lodi. Byli jsme spolu na festivalu ve Středozemním moři a s Johnnym Griffinem jsem hrál taky v Bernu a v renomovaném klubu Q-4 v Rheinfeldenu.

Johnny Griffin: Ten měl za sebou dlouhou profesionální kariéru. Hráčsky se potkal s mnohými největšími osobnostmi jazzu – s Monkem, Gillespiem, hrál v Big Bandu Lionela Hamptona, Counta Basieho, hrál se starým bluesmanem T-Bone Walkerem. Vedl spolu s Eddie Lockjawem kvintet v newyorském klubu *Minton's*. Byl to významný tenorsaxofonista, hráli jsme tehdy hlavně Monkovy skladby a Johnnyho vlastní skladby, které byly značně Monkem ovlivněny. Konečně, hrál s ním několik let!

Red Holloway: S tím jsem byl na lodi, to je také saxofonista. Byl to asi 14-ti denní Jazzfestival na lodi ve Středozemním moři. Bylo tam mnoho jiných významných jazzmanů, kupříkladu Al Grey – trombonista od Counta Basieho, Benny Bailey, Clark Terry, Sir Roland Hanna, Alvin Qween, Dado Moroni – výborný italský pianista - a jiní. Hrali jsme kromě večerního hlavního programu potom po půlnoci denně jam session se všemi těmi muzikanty. Každou noc až od půl jedné noční do pěti do rána. Ještě nikdy jsem po nějaké štaci nebyl tak rozehraný, jako tehdy. Bylo to úžasné!

Al Grey už byl tenkrát na té lodi poměrně starý a zrovna tam oslavoval svoje narozeniny - možná dokonce sedmdesátku! A i on přišel vždycky na ten jam session; nevlekl s sebou už ten veliký tahový trombón, přinesl si jen takový malinký klapkový, a hrát i na něj tak senzačně!

Tím „fenomémem“ - *hraní na lodi* - jste si taky prošel?

Ne tak, jak je to myšleno. Jednou jsem byl tři týdny na lodi, kde se hrál jazz a ta loď plula do Israele s různými zastávkami. Tam jsem hrál v Triu Eugena Cicera (Eugen Ciceu – rumunsko-maďarský virtuózní pianista, který spojil jazz s klasikou). Ta loď měla ale více politickou funkci, jela na ní delegace v čele s tehdejší nmeckým kancléřem, aby poprvé od skončení války navázali styky s Israelem. Každopádně Jerusalem stál za to, bylo to asi týden před tím, než nanovo vypukl Israelsko-palestinský konflikt.

Já jsem „takto nadlouho“ na lodě nikdy nechtěl, protože to bylo angažmá vždycky na tři čtvrtě roku nebo aspoň na půl roku, a tak dlouho jsem nechtěl zůstat od rodiny. To je fajn práce spíše pro mladé a svobodné muzikanty.

Dexter Gordon: S Dexterem jsem se dostal do kontaktu až ke konci jeho kariéry, to už byl *načatej těžce*! Párkrát jsem ho doprovázel a bylo to krásné samozřejmě. Dnes mě to těší!

On bral dlouho tvrdé drogy, měl kvůli tomu i problémy se zákonem, jako i mnozí jiní muzikanti kvůli drogám, můžete to asi potvrdit, že?

No, on bral. On byl potom už hrozně zdevastovaný.

Přitom se mi vždycky zdálo, že on je takový elegán!

On působil, řekl bych jako, homosexuál, že on se oblíkal a měl i určité, toto naznačující, pohyby a to všechno... Však to by nevadilo. On se vždycky oblékal perfektně, všecko muselo ladit, ničil se však těmi drogami. Existuje s ním spousta nahrávek, kde je vždycky oblečený prvotřídně; Je hezké, že mám i dnes příležitost připomenout si hudbu, kterou jsem hrál s Dexterem, protože jsem teď doprovázel saxofonistu Jakuba Červenku, který učí v Olomouci. - Hraje všechny ty písničky, které jsem s Dexterem hrál. Čili, je to potěšení - hrát zase po dlouhé době

„dexterovky“ - skladby, které Dexter napsal... Je to pro mě opravdu příjemné, vrátit se zase po letech k této hudbě. Dostal jsem se k tomu zpátky díky mladejm chlapcům, kteří obdivují Dextera Gordona, kterého jsem holt měl tu šanci doprovázet, i když to nebylo tak vyloženě stěžejní a dlouhý, ale stejně, několikrát jsem s ním hrál a vracím se díky těm mladejm chlapcům, kteří ho mají jako vzor. To je fajn, a mně se na celým tom koloběhu líbí, že se ty věci vrací.

Gordon je jako jazzman-saxofonista (a taky zpěvák) stěžejní, byl úžasný. Také byl u zrodu bebopu, na *Dvaapadesátý ulici! 52nd Street* - tam to všechno začalo! - Dexter Gordon, Sonny Rollins, Miles Davis, Bud Powell, Max Roach, Roy Haynes, Red Rodney, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Tony Scott, Buddy De Franco. Hrál jsem třeba ve Švýcarsku dlouho s Robinem Kenyattou [pozn.: Robin Kenyatta, nar.: 1942], který vstoupil na scénu poněkud později, a opustil New York nejspíš kvůli drogám, ale znal osobně *52nd Street* a ty muzikanty. - *Tam to všechno začalo! Tam byl přelom! Přelom přibližně v roce čtyřicet. kolem čtyřicátýho nebo jednačtyřicátýho, ve kterým jsem se narodil... Do té doby hrál Coleman Hawkins a tadleta „stará garda“ - hráli starou, krásnou muziku - i Sonny Rollins! Zkrátka předtím hráli jinak a najednou přišla nová vlna, nová fascinace. Přišel Parker s Gillespiem, Red Rodney s dalšími a začali hrát novou muziku – bebop! Právě tam se to zlomilo. A jelikož měli spoustu příznivců (dodneška je to krásná muzika), tak se to ujalo a všichni to potom hráli, všichni hráli tuhle muziku, se kterou začali Parker s Gillespiem atd.! Vývoj jde samozřejmě dál a dneska už říkáme: „... tohle to je starej Parker!“.* Když si to člověk zahraje po letech, tak ono na tom něco je! - Já to moc rád hraju.

Ed Thighpen: Bubeník, který hrával dlouhá léta s Oscarem Petersonem. Plus Ray Brown. – Tito tři v triu. Pro mě to byl pojem, neboť jsem měl již před tím naposloucháno mnoho hodin

s tímto snad nejlepším triem všech dob. Ed po mně vždy chtěl, abych mu pod jeho sólo hrál *walking bass*. Říkal jsem mu, že znám všechny jejich nahrávky a že tam pod jeho sóly nikdy není *walking bass*. Ed odpověděl, že to je kvůli tomu, že Ray Brown mu to tam prý nikdy hrát nechtěl, avšak jemu – Edovi – že by se tak hrálo dobře. Tak jsem mu pod sóla hrál *walking bass*! [směje se]

Bobby Durham: Ten hrál taky jako bubeník s Oscarem Petersonem, před Thighpenem. S ním jsme si velice dobře rozuměli. Byla to stejná škola jako Thighpen.

Deborah Brown: Zpěvačka, na níž mám krásné vzpomínky! Žila v Holandsku, v Amsterdamu. *To je černošská zpěvačka, která přišla na pódium, a od prvního tónu ji všichni věřili.* - Ta zpívala tak nádherně! Tím že nežila v Americe, dalo by se říct, nikdy neudělala nějakou světovou kariéru. Zpívala však naprosto úžasně! Hráli jsme spolu taky jednu písničku jenom *kontrabas se smyčcem* a ona zpívala. Ta písnička se jmenovala *Nature Boy*.

Jimmie Smith: To byl taky bubeník! [pozn.: uvádí se někdy v kontextu s Kummerem i hudebník jménem Jimmy Smith, avšak to byl jiný muzikant - hráč na hammond varhany]. Jimmie pocházel, tuším, z New Orleans. Hrál s mnoha hvězdami jako Ray Brown, Stan Getz, Dizzy Gillespie a patřil také do stáje významného švýcarského mecenáše Normana Granze, do jeho agentury *JATP*. O něm mi vyprávěl Clark Terry, že jakmile mu zavolal do Ameriky Granz, jestli by nejel do Evropy, okamžitě si vzal taxi, koupil si letenku do první třídy a letěl do Evropy, protože tam přijel, a dostal vše proplaceno a ještě navrch! Ti muzikanti mu vydělali obrovské sumy peněz, tak se jim za to vždycky snažil pomoci. Zaplatil za ně v Americe doktory a černochoy dostával do velkých koncertních sálů, kam by jinak kvůli tehdy ještě rasové předpojatosti nemohli jít! To byl Norman Granz; Jimmie Smith měl onen fascinující neworleanský timing. To se nedá naučit, s

tím se musí jeden narodit! Bylo pro mne úžasné s ním hrát. Hráli jsme spolu, asi 6 týdnů během léta, v bernském klubu *Jaylin's*, asi 6 týdnů během léta, a tam jsme hráli denně krásnou swingovou muziku... Potom se mi ztratil z očí, dozvěděl jsem se později od jiných amerických muzikantů, že přesídlil z Kalifornie do Tokya, vzal si Japonku a vedl renomovaný klub, kde hrálo mnoho jeho přátel.

Gus Johnson: Americký bubeník. Hrával i s Countem Basiem, Gerrym Mulliganem a mnoha jinými. Když jsem s ním hrál, měl jsem poprvé pocit absolutní souhry kontrabasů a bicích. Naprosto dokonalý pocit ze hry – jako bychom byli jeden organismus. Měl však v životě, dalo by se říct, smůlu – kvůli indispozici jej natrvalo vystřídal u Basieho v kapele jiný, také výborný bubeník - Sony Payne - ekvilibrista, který točil a vyhazoval paličky a dělal show. Gus si na každé jídlo dával kečup! I když by se to třeba nehodilo. Říkal, *že je zvyklej!* [směje se] Bohužel zemřel úplně bez prostředků, a když byla vypsána žádost o pomoc při financování výloh za jeho léčbu a jeho pohřeb, tak jsem samozřejmě přispěl.

To se stávalo asi většímu počtu amerických jazzmanů, že ke stáru neměli peníze.

Stávalo, protože málokterý z nich si tehdy v Americe platil zdravotní pojištění. Často nosily všechny své peníze smotané na krku v ruličce na šňůrce.

Scott Hamilton: Saxofonista. S ním a s European Swing Stars jsme byli v roce 1991 na velkém turné. Hraje dodnes úžasně, je to jeden z mladší generace, která nezapomíná na krásná léta swingu, na Bena Webstera, Colemana Hawkinse, a nese tento prapor dále.

Co Vám interpretačně přinesly spolupráce s těmi top muzikanty. S těmi dalo by se říct *highlights*?

Ty spolupráce mi přinesly strašně moc! Byla to obrovská škola a inspirace! A co do zážitků – ty byly jeden lepší než druhý! Protože to bylo to, co jsem slyšel z těch desek... Já jsem sbíral ty desky už jenom kvůli tomu zvuku - jak jim to hraje - a najednou stáli přede mnou a hráli...

Smím se troufale zeptat, spíše z legrace – zažil jste na vlastní kůži, že by se některý z těch muzikantů opravdu nedal při koncertě stíhat – při té jejich mnohdy nadmíru vysoké úrovni? Ptám se proto, že většina z nás posluchačů a méně zdatných instrumentalistů máme tu představu, že někteří z nich nejsou ani „obyčejní smrtelníci“.

Někdy jsem se musel opravdu moc snažit! Musel jsem nasadit velkou koncentraci, snažit se a hrát. *Jenže s těmato lidma neexistuje nehrát... Tam se musí hrát!* Oni to jinak neuznávají. Když už s nimi člověk stojí na tom pódiu, tak počítají s tím, že je ten člověk bude podporovat a že bude hrát. A samozřejmě tam fungoval vzájemný respekt, čili můj k nim, ale i jejich ke mě a ostatním hráčům. Přišel jsem k nim nejprve jako pro ně v podstatě cizí člověk na doporučení, to je jasné, tak to bylo, ale třeba už při druhém hraní se ke mně chovali, jako bychom spolu hráli klidně i deset let. Všechno to bylo tak bezvadné, tak nádherné spojení. A vůbec jim třeba nevadilo, že jsem se teprve tam ve Švýcarsku učil anglicky. Já jsem totiž nejdřív neuměl anglicky. Mluvil jsem tam německy, a abych se s nimi domluvil, abych s nimi mohl vůbec něco podniknout, tak jsem se musel naučit anglicky – z důvodu čistého dorozumění se.

Chodil jste proto do nějaké jazykové školy?

Kdepak. Avšak za rohem bydlela paní, o které jsem zjistil, že je učitelka angličtiny z Oxfordu, Angličanka. Potkal jsem ji na ulici, pozdravil jsem a řekl jí německy, že bych se potřeboval rychle naučit angličtinu. Jestli by to pro mě nemohla udělat. Učila v Curychu na jazykové škole a dávala také soukromé

hodiny. Její manžel byl navíc muzikant. Tak jsem jí říkal, že jsem muzikant, a posléze jsme se s nimi velice dobře poznali. A tehdy se ptala, jak rychle, že bych to potřeboval. Já odpověděl, že nejlépe do půl roku musím umět anglicky tak, abych se dorozuměl a sám uměl něco říct. Na to mi pověděla: „To bude ale moc tvrdý, propotíte hodně košil!” „*Na to jsem připravenej,*” přiznal jsem. „Kdy mám přijít?” – „Zítra přijďte.” - Takže jsem chodil dvakrát týdně do hodiny a tvrdě jsem dělal domácí úkoly! Ty jsem musel vypracovávat a dodržoval jsem to. Ale když jsem šel z té hodiny, tu košili jsem ždímal. Fakt jsem ji ždímal... Totiž, když jsem přišel do té hodiny, ona zapoměla na němčinu, mně taky řekla: „Zapomeňte na němčinu, odteď mluvíme jenom anglicky.” A začala na mě anglicky. Asi jsem jí ani mnohdy správně nerozuměl, ale ona to tak obešla a tak mi to vysvětlila, že jsem za chvíli pochopil, co po mě chce. Říkala: „Tak, budete vyprávět, co jste dělal včera celý den od začátku – od rána do večera - kde jste byl, co jste dělal...” A za půl roku jsem se naučil anglicky natolik, že jsem se dorozuměl. Teď nemluvím nějak perfektní angličtinou, ale velice dobře se dorozumím. Už s tím nemám problém! Opravdu mi to tenkrát moc pomohlo. Ačkoli nejhorší na tom je, že nejvíc se dorozumím s Američany a s Angličany už jsem míval potíže. Američani mluví tak trošku „prostě” – *easy*.

Měli jste tam ale i déle fungující kapelu – Buddha's Gamblers a natáčeli jste i album v Německu.

Ano, to byli švýcarští a němečtí přátelé a nahrávali jsme desky v Německu i ve Švýcarsku.

Byla to tedy trvalejší spolupráce?

Ano, v těch Buddha's Gamblers jsem hrál několik let a Tremble Kids All Stars, to byl švýcarský orchestr, se kterým jsem také hrával, a hrálo se s nimi dobře, poněvadž to byli dobří muzikanti!

Byli to třeba i Vaši vrstevníci?

Ano, přibližně moji vrstevníci. Působil tam třeba Charly Antolini, známý bubeník, který hrával i s Bennym Goodmanem a různými známými Big Bandy a kapelami. To byli Švýcaři... Jinak jsem hrával v Německu, když tam přijely některé ty hvězdy jako saxofonista Benny Waters a podobně. S tím jsme ve studiu v německém Ludwigsburgu natočili dvě desky. V Ludwigsburgu měli výborné studio, ve kterém se hodně natáčelo! A pak jsme ještě natáčeli ve Schwarzwaldu, ve Villingenu. Ve Villingenu natáčeli třeba Singers Unlimited nebo Oscar Peterson nebo Johnny Griffin a další. Od těch Buddha's Gamblers jsem potom odešel, navíc dva zemřeli, a ta kapela už se potom nějak nedala zpátky dohromady. Udělali jsme ale některé pěkné nahrávky!

VI. ZÁVĚR

Věnuji se ve své práci významné osobnosti českého jazzu, kontrabasistovi Vincenci Kummerovi. Rozsahem svých profesních zkušeností, výčtem svých hudebních spoluprací a činností, zejména na poli moderního jazzu 2. poloviny 20. století a počátku 21. století, se nesmazatelně zapsal přinejmenším do dějin československé, švýcarské a později také samostatné české hudby.

Jelikož se dlouhých 25 let objevoval na české hudební scéně jen občasně, spíše v roli čestného hosta než jejího přímého účastníka, vytratil se v naší zemi také z širšího povědomí. Jeho význam je postupně více připomínán a zdůrazňován až během posledních několika let, přesněji, od chvíle, kdy se společně se svou manželkou Vlastou roku 2006 natrvalo vrátili ze švýcarské emigrace.

Jelikož o něm v české literatuře neexistuje žádná ucelenější publikace, a také žádná práce obecnějšího charakteru nezahrnuje dostatečně ucelený pohled na tuto osobnost, rozhodl jsem se tuto mezeru vyplnit svou bakalářskou prací. Na základě získávání pramenných zdrojů prostřednictvím rozhovorů s tímto vynikajícím muzikantem, jsem se pokusil získat více podkladů, které by vykreslovaly jeho život i profesi, a tyto ve své práci použít. Záměrem je nastínit obrázek jeho osobnosti v kontextech jeho celoživotní kariéry profesionálního hudebníka, a zároveň sjednocení materiálů k dalšímu možnému bádání.

Má práce je spíše charakteru syntetizujícího než analyzujícího. Na rozbory četných nahrávek, jež Kummer během své plodné kariéry natočil nebo se na jejich natáčení podílel, na analýzy jeho herního projevu, případně analýzy jeho skladatelské a aranžérské činnosti by se mohl zaměřit další, podrobnější výzkum provedený v budoucnosti. Tato práce by měla posloužit jako rozsahem významnější a utřídnější zdroj informací, než

jaký byl dosud na tomto poli k dispozici. Tím pádem se snad ukáže jako dobrý odrazový můstek pro podobnou snahu.

VII. RESUMÉ

Cílem této bakalářské práce se má stát na jedné straně připomenutí významu života a díla českého jazzového kontrabasisty Vincence Kummera, jenž žil dvacet pět let ve švýcarském exilu, a na straně druhé si vytyčuje cíl rozšířit a ucelit tuto materii za pomoci heuristického sbírání podkladů, které by mohly v budoucnu posloužit pro účely případných dalších pokusů o této osobnosti detailněji či ještě uceleněji publikovat.

Práce se skládá ze dvou rozsáhlejších částí, kdy první část, představuje muzikantův život zasazený do syntetizujícím-způsobem pojatých dějinných a kulturních kontextů, a druhá část, v podobě mnou nově pořízených rozhovorů s Vincencem Kummerem, tentokrát mapuje převážně umělcovy reflexe z jednotlivých etap jeho života.

V těchto dvou částech, z nichž první je rázu historiografického a druhá heuristického, by měl spočívat hlavní význam této studie.

VII. i. SUMMARY

A purpose of this bachelor thesis would be on the one hand to point out an import of life and work of czech jazz double-bass-player Vincenc Kummer who spent twenty five years of his life in exile in Switzerland and to create some more comprehensive material in this scope of studies on the other hand. Thanks to the benefits that arise from this new heuristic research could be the situation for new prospective scholar in this scholar area more easy.

This work is constituted from two main parts. The first one presents periods of life of this musician in the way of historical and cultural synthesis. Second part contains recently-taken interviews that I made with Vincenc Kummer and portrays whole situation from Kummer's point of view.

The main benefit of this bachelor thesis should be here inside that two more extensive parts – the body of the work.

VIII. BIBLIOGRAFIE A DALŠÍ POUŽITÉ ZDROJE

VIII. i. BIBLIOGRAFIE

- DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči, 1968-1989*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2002, 499 s. ISBN 80-721-5167-3.
- DORŮŽKA, Lubomír a Zbyněk MÁCHA. *Od folklóru k semaforu*. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964, 153 s., [8] s. obr. příl. Hudba na každém kroku, 18.
- DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1990, 350 s., [48] s. obr. příloh. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3.
- DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzových proměn*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, 223 s. ISBN 978-807-2153-893.
- DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918-1978, aneb, Nevšední písničkáři všedních dní*. Praha: Mladá fronta, 1987.
- DORŮŽKA, Lubomír a Josef ŠKVORECKÝ. *Tvář jazzu: [paměti, dokumenty, vzpomínky]*. 2. vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966, 320 s., [32] s. obr. příl. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3.
- MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990, 649 s., [40] s. obr. příl. ISBN 80-705-8210-3.
- MATZNER, Antonín a Igor WASSERBERGER. *Jazzové profily*. Praha 1969, Editio Supraphon.
- POLEDŇÁK, Ivan a Lubomír DORŮŽKA. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., [44] s. obr. příl. POLEDŇÁK, Ivan. *Kapitolky o jazzu*. 1. vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961, 146 s. Hudba na každém kroku, sv. 7.
- POLEDŇÁK, Ivan. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, 231 s. ISBN 80-244-0180-0.
- POLEDŇÁK, Ivan. *Kapitolky o jazzu*. 1. vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961, 146 s. Hudba na každém kroku, sv. 7.

- SACKS, Oliver W. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vyd. 1. Překlad Dana Balatková. Praha: Dybbuk, 2009, 375 s. ISBN 978-808-6862-927.
- SMOLKA, Jaroslav a kolektiv autorů: *Dějiny hudby*. Praha 2003, Togga.
- SMOLKA, Jaroslav (redaktor): *Malá encyklopedie hudby*. Praha 1983, Editio Supraphon.
- TANNER, Paul O. W. – MEGILL, David W. – GEROW, Maurice: *Jazz*. Los Angeles 1992, WCB Publishers.
- *The New Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. Editor Stanley Sadie, John Tyrrell. New York: Grove, 2001, lxvii, 912 s. ISBN 01-951-7067-9.
- WASSERBERGER, Igor: *Fenomény současného jazzu*. Bratislava 2003, Slovart.

VIII. ii. INTERNET

- <http://www.10best.com/>
- <http://www.allmusic.com/>
- <http://www.akce.cz/>
- <http://www.amazon.com/>
- <http://www.alterna.cz/>
- <http://bandzone.cz>
- <http://www.bluetrain.cz/>
- <http://brnensky.denik.cz/>
- <http://www.ceskyhudebnislovník.cz>
- <http://www.cliche-brunn.cz/>
- <http://www.czechjazz.org/>
- <http://www.discogs.com/>
- <http://www.divadloustolu.cz/>
- <http://www.facebook.com/>
- <http://hudba.proglas.cz/>
- <http://www.ibrno.cz/>
- <http://www.informacezbrna.cz/>

- <http://www.jazzclubslany.cz/>
- <http://www.jazzfestbrno.cz/>
- <http://jazzfest.webnode.cz>
- <http://2008.jazzinec.cz/>
- <http://www.jazzostrava.com/>
- <http://www.jazzvopere.cz/>
- <http://www.jizni-morava.cz/>
- <http://kabaretspacek.blogspot.cz/>
- <http://www.karelruzicka.com/>
- <http://krajane.radio.cz/>
- <http://linhasingers.com/>
- <http://www.ludokotlar.com/>
- <http://www.mariansjazzroom.ch/>
- <http://www.musicologica.cz/>
- <http://www.muzikus.cz>
- <http://www.partybrno.cz/>
- <http://www.radimhanousek.cz/>
- <http://www.radioswissjazz.ch/>
- <http://www.regiomusik.de/>
- <http://www.ruzza.cz/>
- <http://www.supraphon.cz/>
- <http://www.tesin24.cz/>
- <http://www.topzine.cz/>
- <http://www.unityjazz.cz/>
- <http://www.vincenkummer.cz/>
- <http://www.widderhotel.ch/>
- <http://www.wikipedia.org/>
- <http://www.worldsbestbars.com/>
- <http://www.youtube.com/>
- <http://zpravy.idnes.cz/>