UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Katedra muzikologie

ZDENĚK MELÍN
III. ročník – prezenční studium
obor – muzikologie

POČÁTKY HUDEBNÍ MLÁDEŽE V ČESKOSLOVENSKU 1948–1971

THE BEGINNINGS OF JEUNESSES MUSICALES IN CZECHOSLOVAKIA 1948–1971

bakalářská diplomová práce
the bachelor diploma thesis

vedoucí práce: PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

OLOMOUC 2009

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

v Olomouci dne 30. dubna 2009

. . . . . .

Mé poděkování patří:

PhDr. Jiřímu Kopeckému, Ph.D., za cenné připomínky a trpělivost.
Janě Klimtové za vlídnost a vydatnou pomoc.
Ivanu Medkovi za ochotné poskytnutí rozhovoru.
PhDr. Milanu Kunovi, DrSc., za sdílení informací.
Mgr. Martinu Rudovskému za přívětivost a spolupráci.

OBSAH

I. ÚVOD 05
II. STAV BÁDÁNÍ 06
1. JEUNESSES MUSICALES 08
1.1 Historie 08
1.2 Přehled členů 13
2. OSOBNOSTI HUDEBNÍ MLÁDEŽE 14
2.1 Václav Talich 14
2.2 Ivan Medek 27
2.3 František Kovaříček 38
3. HUDEBNÍ MLÁDEŽ 40
3.1 Počátky 40
3.2 Znovuzrození a léta šedesátá 41
3.3 Hádejte desetkrát 54
3.4 Mimo Prahu 56
3.5 Sedmdesátá léta 62
4. ZÁVĚR 65
III. RESUMÉ 67
Shrnutí 67
Summary 68
Die Zusammenfassung 69
IV. PRAMENY A LITERATURA 70
V. PŘÍLOHY 73
Obrazová příloha 73
Rozhovor 77
Přiložené CD 89

I. ÚVOD

O Hudební mládeži jsem se dozvěděl na gymnáziu, kde mě paní učitelka na češtinu a hudební výchovu na tuto organizaci upozornila prostřednictvím pozvánky na Letní školu v Třeboni 2001. Sebral jsem odvahu a kamaráda a na začátku července jsme spolu s asi šedesáti lidmi z celé republiky prožili několik dní plných intenzivních zážitků. V Hudební mládeži jsem dodnes.

O její minulosti však chybí jakékoliv povědomí i literatura, přitom se již desítky let podílí na výchově mládeže, tříbení jejího vkusu, seznamování s trvalými kulturními hodnotami, nabízí možnost seberealizace, učí tvořivosti, zprostředkovává setkávání lidí se stejnými zájmy a buduje tak přátelství na celý život a vůbec mladým poskytuje kvalitní volnočasové aktivity. Proto jsem usoudil, že by si organizace, která je v oblasti kultury největším společenstvím mládeže na světě, zasloužila více pozornosti.

Původním záměrem bylo postihnout celou šedesátiletou historii české pobočky. Tato problematika se však záhy ukázala být pro bakalářskou diplomovou práci příliš rozsáhlou. Za cíl své badatelské činnosti jsem tudíž zvolil ranou fázi jejího vývoje, dokud zcela nezmizí z paměti či s pamětí pamětníků. První kapitola je věnována Jeunesses Musicales, tedy vývoji organizace ve světě. Druhá kapitola přináší profily Václava Talicha, Ivana Medka a Františka Kovaříčka, duchovních otců české odnože. Třetí kapitola pojednává o Hudební mládeži u nás, v rozmezí let 1938 až 1971. Nastiňuje i situaci před jejím založením a ve stručném přehledu popisuje vývoj po roce 1971.

Historií Hudební mládeže si za složitých podmínek komunistické éry prošlo mnoho významných osobností a složitou historií si prošla i sama organizace, na což bych v této práci rád poukázal.

II. STAV BÁDÁNÍ

Ucelená publikace o historii Hudební mládeže zatím nevznikla. Byl shrnut pouze stručný vývoj jejím dřívějším prezidentem Františkem Kovaříčkem roku 2000 v *Příspěvku k historii a práci Hudební mládeže České republiky*. Písemné doklady zachycující dění v této organizaci možno najít v časopisech (spíše občasnících než periodikách), které Hudební mládež vydávala sama pro své potřeby a členy. Jedná se především o *Noviny Hudební mládeže* a *Listy Hudební mládeže*. Také vycházely zpravodaje k festivalu Mladá Smetanova Litomyšl. Pravidelně se za každý rok sepisovaly *Kalendáře činností HM*. Zmíněné zdroje, uložené dnes v Ústředním archivu v Praze či v osobních vlastnictvích, však vznikaly až po roce 1971, což se neprotíná s obdobím, na které je v této práci nahlíženo. O Hudební mládeži bylo samozřejmě také pojednáváno v běžném tisku, např. v časopise *Hudební rozhledy* či v periodikách institucí, u nichž Hudební mládež fungovala, např. v časopise *Koncertní život* při koncertním jednatelství orchestru FOK nebo v programech České filharmonie.

Roku 2000 vznikla na pražské AMU absolventská práce Mirona Šmidáka *Hudební mládež České republiky* a roku 2005 na Fakultě humanitních studií Karlovy univerzity diplomová práce Bc. Evy Vosáhlové *HUDEBNÍ MLÁDEŽ ČR Proměna organizace mezi lety 1990–2005*. Obě práce se počátkům Hudební mládeže věnují jen velice zběžně.

Naštěstí byla jedinečná možnost vyslechnout Ivana Medka, posledního přímého účastníka prvních událostí. Roku 2003 byla vydána kniha *Jak to vidím*, čerpající z rozhlasových komentářů Ivana Medka z let 2000 až 2002 a dále roku 2005 kniha vzpomínek *Děkuji, mám se výborně*. K dispozici je také značné množství rozhovorů, dostupných jak v tisku, tak na internetu. Na serveru Muzikus.cz byla uveřejněna korespondence mezi Ivanem Medkem a dirigentem Karlem Ančerlem. Archiv Českého rozhlasu disponuje přepisem zvukového

záznamu pořadu *Hádejte desetkrát* z roku 1968, který Ivan Medek vysílal pro Hudební mládež.

O Václavu Talichovi bylo vydáno mnoho monografií, ovšem psaných za socialismu, což se podepsalo na zkreslených či dokonce zamlčených informacích. Pravou stránku věci však bylo možné dopátrat opět díky Ivanu Medkovi, zanícenému Talichově stoupenci, či díky Milanu Kunovi, muzikologovi, který je předním talichovským badatelem.

Jako zdroj krátké kapitoly o Františku Kovaříčkovi posloužily materiály Hudební mládeže a internetové zdroje. Ty byly, kromě komunikace s ústředím v Bruselu, nápomocné rovněž při vypracování kapitoly o Jeunesses Musicales.

1. JEUNESSES MUSICALES

1.1 Historie

Myšlenka Hudební mládeže, totiž sdružovat mladé přátele umělecké hudby a pořádat koncerty pro mladé posluchače, není nijak nová. Například již roku 1876 bylo záměrem Richarda Wagnera provozovat generální zkoušky Bayreuthského festivalu zdarma pro mládež. Dodnes se připomíná úspěch koncertů pro mládež pořádaných Robertem Mayerem[1] od roku 1923 ve Velké Británii. Podobné akce se objevily také ve Švédsku, Belgii, ale i jinde, včetně našeho území. Roku 1894 se v Praze sdružili příznivci a posluchači mladého Českého kvarteta, tělesa čerstvých absolventů pražské konzervatoře, v Český spolek pro komorní hudbu. A nelze opomenout koncerty Václava Talicha s Českou filharmonií pro studenty.

Název Jeunesses Musicales byl poprvé použit v roce 1939, kdy René Nicoly pořádal ve Francii koncerty pro mládež a studentstvo. Jeunesses Musicales jako organizace vznikla v říjnu 1940 v Bruselu v Německu okupované Belgii. Po jejím obsazení udělali fašisté totéž, co ve všech dobytých zemích – zakázali všechny spolky a všechna mládežnická sdružení, jako například Skaut. Do této neútěšné situace zasáhl Marcel Cuvelier, generální ředitel Filharmonické společnosti v Bruselu, který si uvědomil, že existuje možnost, jak by se mladí lidé mohli legitimně scházet, totiž jako posluchači koncertů. Pozval si několik lidí ze zakázaných organizací, zajímajících se o vážnou hudbu a o kulturu, a nabídl jim, že společně založí Jeunesses Musicales, která bude mít pobočky po celé Belgii, a která bude pořádat koncerty a různé hudebně-výchovné a vzdělávací pořady. Během pár měsíců získali deset tisíc členů. Velice rychle se tam totiž schovali všichni, kteří pocítili, že to je organizace, ve které se mohou svobodně pohybovat. Hudba tak ukázala, jak může být opravdu výmluvná, jako to podobně dokázala třeba i při smetanovských, dvořákovských či

[1] Roku 1932 mimo jiné spoluzakládal London Philharmonic Orchestra.

foersterovských koncertech za okupace u nás. Mladí si organizaci Jeunesses Musicales vedli sami, volili si například i své předsednictvo. Později se tato organizace rozrostla nejen o posluchače, ale také o aktivní hudebníky.

Mezinárodní federaci Hudební mládeže (Féderation Internationale des Jeunesses Musicales, dále jen FIJM) dali vzniknout 17. července 1945 Belgičan Marcel Cuvelier a Francouz René Nicoly v bruselském Palais des Beaux-Arts (Paláci krásných umění). Ještě dnes má své ředitelství v této důležité kulturní instituci, ve městě, které je rušnou křižovatkou rozličných kultur a kde má sídlo mnoho významných evropských institucí.

Prvním předsedou nové organizace se stal Claude Delvincourt z Francie a prvním generálním sekretářem sám zakladatel Marcel Cuvelier. První kongres FIJM se konal 16. května 1946 v samotném Paláci krásných umění. Zúčastnili se ho také zástupci z Lucemburska, Nizozemí, Itálie, Velké Británie a Spojených států amerických. Hnutí Hudební mládeže se začalo podobat lavině, která strhla kdekoho: od Zoltána Kodályho, který vyměnil udělení Kossuthovy ceny za jednu hodinu hudební výchovy v každé třídě na všech školách, přes Zubina Mehtu, který začínal v orchestru Hudební mládeže ve Vídni jako violoncellista, po Leonarda Bernsteina, který velkoryse věnoval generální zkoušku svého posledního koncertu v Praze výslovně Hudební mládeži.

V současné době má Federace Hudebních mládeží, roku 1998 přejmenovaná na Jeunesses Musicales International (dále jen JMI), 42 členů, národních organizací. Navíc v mnoha zemích působí organizace Jeunesses Musicales, které nejsou členy JMI (většinou proto, že nejsou organizacemi celostátními, což je podmínka členství). Hudební mládež tak působí na všech kontinentech a je v oblasti kultury největším společenstvím mladých na světě.

V úplných začátcích se „hnutí“ FIJM snažilo skrze hudbu podněcovat mír. Toto byl prvotní úkol, který si při svém založení, krátce po skončení Druhé světové války, předsevzalo. Jeho duchovní

otcové věřili, že univerzální řeč hudby bude schopna bojovat proti silám rasismu a netolerance.

Nejprve se federace zaměřovala na prezentování „dobré hudby“ (tedy té tzv. vážné) prostřednictvím koncertů ve velkých koncertních halách a později i na koncertech školních. Podněcování iniciativy mezi mladými, zůstává důležitým cílem JMI i dnes, avšak zaměření se již neomezuje pouze na hudbu „klasickou“. Ke konci šedesátých let se federace Hudebních mládeží otevřela i jiným stylům hudby, jako např. soudobé vážné hudbě, hudbě etnické a tradiční, jazzu či pop/rocku – tedy poli hudebních možností, které se neustále rozrůstá.

Časem začali být podporováni mladí hudebníci i skrze hudební tábory, soutěže a orchestry. Spousta organizovaných činností, které vidíme dnes, pochází z Jeunesses Musicales: orchestry a sbory mladých, školní „výchovné“ koncerty, propagace mladých hudebníků.

Od poloviny devadesátých let se pozornost JMI přesunula na posílení mladých skrze iniciativu v hudbě – činnostmi, které využívají hudbu jako nástroj ke zkvalitnění životů lidí. Rozvíjení sociálního dopadu hudby se stalo v dnešním globalizovaném, přesto nejednotném světě nezbytnější než kdy dříve.

JMI je mezinárodní nezisková federace organizací, působící ve více než padesáti zemích celého světa, financovaná vládními dotacemi, korporacemi, institucemi či soukromými osobami. Každý rok se koná přes 36.000 rozličných kulturních událostí, čítajících pětimilionové posluchačstvo. Mezi její mezinárodní projekty patří:

World Orchestra Of Jeunesses Musicales – vznik tohoto prvního mezinárodního orchestru mladých se datuje již do roku 1948, kdy byl na třetím kongresu FIJM návrh na založení orchestru podán. Už následující rok na kongresu v Scheveningen dirigoval Igor Markevič Mezinárodní orchestr Hudební mládeže, jak se tehdy orchestr jmenoval. Tím začal předlouhý sled vystoupení každoročně obnovovaného tělesa, které Kanaďan Gilles Lefevbre roku 1970 přetransformoval a přejmenoval na Světový orchestr mládeže. Díky své vysoké umělecké kvalitě orchestr brzy získal celosvětový ohlas

a stal se symbolem porozumění a mírové spolupráce mezi národy. Z tohoto důvodu byl roku 1996 oceněn cenou UNESCO „Artist for Peace“. Od svého založení k sobě přivedl tisíce hudebníků a inspiroval ke vzniku spoustu dalších podobných orchestrů. Řídili jej tací světoznámí dirigenti jako například Leonard Bernstein, Zubin Mehta či Bobby McFerrin.

World Youth Choir – Světový sbor mládeže byl založen roku 1989 coby jeden z nejzajímavějších počinů orientujících se na mladé zpěváky. Je složen z osmdesáti účastníků, přičemž každý rok, kdy se schází, je v něm polovina členů nová. Čtrnáct dní se zkouší pod taktovkou nejlepších dirigentů a poté se vyjíždí na turné po hostitelské zemi i za její hranice. Repertoár se rozpíná od světoznámých mistrovských děl až po hudbu současnosti. Za své působení si taktéž od UNESCO vysloužila cenu „Artist for Peace“.

Music Crossroads Southern Africa – projekt byl založen roku 1995 a v současnosti se týká pěti afrických zemí: Malawi, Mosambiku, Tanzánie, Zambie a Zimbabwe. Sestává z workshopů, festivalů a soutěží, sloužících k podpoře africké tradiční i současné hudby mladých hudebníků a vytváří v cílových zemích hudební sítě. Snaží se však pozitivně zasáhnout i do sociální sféry – umožňuje prolamování kulturních, sociálních, etnických, ekonomických, jazykových i národnostních bariér a posiluje tak i sebeuvědomění mladých Afričanů. Vykonává též aktivity, jimiž se spolupodílí na prevenci HIV/AIDS.

World Of Winds – projekt umožňující setkání nadaných mladých hráčů na dechové nástroje byl odstartován roku 2006 v Norsku a koná se každý druhý rok. Nabízí zlepšení muzikantských dovedností, navázání mezinárodní spolupráce a poskytuje příležitost zahrát pro široké publikum. Hlavní myšlenkou tohoto projektu je posílení uvědomění, pochopení a uchování bohatého hudebního dědictví celého světa.

JM Jazz World – nový projekt, v rámci nějž roku 2006 proběhly koncerty ve Vídni a v chorvatském Zagrebu a roku 2007 v Zagrebu a rakouském Grazu (Štýrském Hradci). S výše jmenovanými mezinárodními orchestry má shodné cíle, ovšem na poli jazzovém. Chce mladým hudebníkům umožnit rozvíjení jejich talentu, dát jim okusit hrát na předních pódiích a festivalech a zprostředkovat spolupráci s významnými osobnostmi jazzové sféry.

Ethno Camps – Série letních hudebních táborů pro vyznavače folklóru jsou každoročně pořádány v Belgii, Kypru, Anglii, Estonsku, Makedonii, Slovinsku a Švédsku. Projekt kombinuje workshopy, jam sessions, semináře a vystoupení na evropských festivalech, čímž dává mladým hudebníků možnost poznat styly odlišných kultur.

festivaly Imagine – jedná se o živé soutěžní přehlídky otevřené hudbě všech žánrů. Jednotícími kritérii jsou věk (soutěž je přístupná v rozmezí od 12 do 25 let), hráčské dovednosti, originalita, připravenost a charismatický pódiový projev. Projekt začal roku 1983 ve Francii a stále se rozrůstá.

1.2 **Přehled členů**

Zde je uveden soupis plnohodnotných členů JMI řazených podle roku, ve kterém do federace přistoupili. V závorce je uveden rok založení, pokud se od roku přístupu liší:

1945 Belgie (1940)
Francie (1944)
1946 Lucembursko
1947 Holandsko
1949 Rakousko
1949 Portugalsko (1948)
Švýcarsko (1945)
1950 Kanada (1949)
1951 Německo
1952 Španělsko
1954 Uruguay (1952)
1957 Itálie (1952)
1958 Dánsko (1955)
1965 Maďarsko
1966 Polsko
1967 Řecko (1955)
1968 Švédsko
1970 Norsko
1973 Jižní Korea
1980 Ekvádor
1985 Guatemala (1965)
Venezuela (1975)
1992 Chorvatsko (1954)
Slovinsko (1969)
Srbsko (1954)
1993 Česká republika (1948)
1995 Estonsko
Makedonie (1963)
1996 Irsko (1995)
1998 Etiopie
2002 Indonésie (1998)
2003 Čína
2004 Turecko
2005 Kypr (2004)
Rusko (1994)
Ukrajina (1995)
2006 Finsko
2007 Dominikánská rep. (1997)
Keňa (2001)
2008 J.A.R. (2001)

2. OSOBNOSTI HUDEBNÍ MLÁDEŽE

2.1 Václav Talich

Václav Talich pocházel z kantorské muzikantské rodiny. Otec Jan kvůli učitelskému povolání často měnil působiště. Po narození dcery Marie (21. dubna 1879) a syna Jana (6. října 1881) učení zanechal, v letech 1881–1882 absolvoval v Praze studium varhanické školy a poté přijal učitelské místo na hudební škole v Kroměříži. A právě zde se Antonii a Janu Talichovým 28. května 1883 narodil druhý syn – Václav.

Jan Talich ovšem v Kroměříži dlouho nezůstal. Po působení v Rožnově pod Radhoštěm se v květnu 1887 s rodinou přestěhoval do Klatov, kde se uplatnil jako regenschori a vůbec jako významný činitel klatovského hudebního života až do roku 1898. V Klatovech Václav Talich prošel hudební školou svého otce. Mimo to byl však i členem hned tří studentských orchestrů na gymnáziu, hrál jako sólista na kůru a pěstoval komorní hru v prvních houslích smyčcového kvarteta. Rozhodnutí věnovat se hudbě profesionálně bylo zapříčiněno silnými dojmy, které získal na klatovských koncertech Františka Ondříčka a Antonína Dvořáka.

Proto po ukončení kvarty klatovského gymnázia vstoupil Václav Talich počátkem školního roku 1897–1898 na pražskou konzervatoř do houslové třídy profesora Jana Mařáka. Na osobní doporučení Antonína Dvořáka dostal stipendium, které ho po dobu studií zbavilo starostí o hmotné zajištění.[2] Avšak cesta pražskou konzervatoří nebyla bez problémů. Hned na počátku svých studií se Talich seznámil s oslňujícím virtuózem a technickým fenoménem Janem Kubelíkem, žákem Otakara Ševčíka. Jeho nadání mělo na Talicha takový účinek, že v něm vzbudilo řadu pochybností dokonce vůbec o tom, má-li smysl pouštět se v beznadějný zápas s touto dokonalostí. Bylo to však setkání s Českým kvartetem, jehož umění Talichovi ukázalo cestu. Na

[2] http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Vaclav-Talich-Pracovat-se-da-za-kazdych-okolnosti~14~cervenec~2003/

hře kvarteta poznal, jakou váhu má v uměleckém projevu slohová interpretace, pronikající s největší citlivostí až k samému jádru hudebního díla. Pozdější práce v orchestru konzervatoře a hra ve školním kvartetu toto poznání jen utvrdily. Na podzim roku 1901 si jej za žáka zvolil Otakar Ševčík, u něhož se po dobu jednoho roku věnoval výhradně virtuózní hře na housle. Pak se již Talich opět věnoval komorní hře a sbormistrovské práci v Akademickém pěveckém sboru. Setkání se Ševčíkem mělo však důležitý vliv. Posílilo u Talicha vrozené pedagogické nadání, odkrylo mu, jaký význam má v umělecké práci soustavnost, metoda a řád a byl to bez pochyby právě Ševčík, u něhož se dostalo Talichovi jasného uvědomění, co pro skutečné umění znamená dokonalá technika. Takto vyzbrojen absolvoval v roce 1903 konzervatoř a jako houslista nastoupil ještě na podzim téhož roku do svého prvního zaměstnání v Berlínské filharmonii, kde se stal později dokonce koncertním mistrem.

Pochybnosti, kterým čelil již během studií konzervatoře, totiž zdali housle jsou tím pravým nástrojem, s nímž má svázat svůj hudební život, jej neopustily ani zde. Odpověď mu nabídlo setkání s dirigentem Arturem Nikischem, který byl v té době častým hostem Berlínské filharmonie. Už při první zkoušce s tímto umělcem pojal Talich pevné rozhodnutí, že se stane rovněž dirigentem.

V únoru 1904 se u Talicha objevily příznaky tuberkulózy, jíž později roku 1910 podlehl nejmladší ze tří sourozenců Talichových, Antonín. Onemocnění jej donutilo nejen přerušit, ale vůbec ukončit berlínský pobyt, i když léčení a rekonvalescence šly neobyčejně rychle. Stačilo jaro a léto na Klatovsku, aby se Talich cítil opět zcela zdráv a mohl už na podzim téhož roku na Ševčíkovo doporučení přijmout místo koncertního mistra městské opery v Oděse. Po berlínské symfonické praxi znamenalo oděské období nesmírné rozšíření Talichova obzoru v oblasti opery. V Oděse také poprvé řídil orchestr. Sice jen po operní sezóně, kdy divadelní orchestr fungoval jako orchestr činoherní a hrál nejpopulárnější skladby jako „scénickou hudbu“, pro Talicha to však znamenalo první dirigentský styk s profesionálním tělesem.

Umělecké působení v Oděse ale netrvalo dlouho. Revoluční nepokoje, které tehdejší Rusko sužovaly, přiměly Talicha k odchodu. Přijal místo profesora houslové třídy na carském hudebním učilišti v Tbilisi. Škola tehdy pořádala s orchestrem tbiliského divadla koncert, jehož dirigentem měl být ředitel ústavu Leonid Vladimirovič Nikolajev. Protože na programu byl mimo jiné i Nikolajevův klavírní koncert a sólový part hrál sám skladatel, bylo nutné hledat jiného dirigenta. Talich se nabídl. Následující den místní kritik napsal, že napříště by měl vždy dirigovat Talich a Nikolajev vždy hrát na klavír.

Politické nepokoje, jichž ani Tbilisi nezůstalo ušetřeno, ba které prožívalo snad ještě ve větší míře než Oděsa, donutily Talicha definitivně opustit dráhu, kterou si v té době zvolilo tolik českých muzikantů, a vrátil se do vlasti.

Když se po prázdninách roku 1906 ocitl v Praze, nevěděl dobře, co si počne. Ševčíkův asistent Štěpán Suchý mu sice opatřil několik žáků, které vyučoval hře na housle, později se stal na čas korepetitorem v pěvecké škole Maruše Langové, ale teprve v říjnu 1907 se dostal k soustavnější dirigentské práci. Stal se dirigentem pražského Orchestrálního sdružení, souboru, v němž hned nato začínal svou dirigentskou práci jiný význačný český dirigent, Otakar Ostrčil.

Talichovo působení v Orchestrálním sdružení trvalo jen jednu sezónu, během ní však stihl v práci s tímto tělesem ukázat nemalé schopnosti. Především pedagogické, neboť se mu podařilo velmi rychle pozvednout celkovou úroveň sdružení a zejména jeho smyčcové skupiny, ale i vlastnosti vůdčí osobnosti, které se objevily v uvědomělé, plánovité dramaturgii. Na koncertech zazněly skladby Bendla, Schuberta, Mottla, ale i Fibicha, Smetany, Dvořáka, Mozarta a Beethovena, které neuváděla Česká filharmonie, neboť Talich dal dramaturgii Orchestrálního sdružení směr, v němž pak pokračoval Ostrčil, totiž nekonkurovat, ale doplňovat pražský koncertní život skladbami, které se neobjevují v koncertních plánech profesionálních orchestrů.

Krátké období Talichova pražského působení bylo pro jeho život a umělecký vývoj přes svou zdánlivou nevýznamnost přeci jen

obdobím nejdůležitějším. Seznámil se totiž s nejvýznačnějšími osobnostmi z okruhu Umělecké besedy a Hudební revue: Josefem Sukem, Českým kvartetem, Vítězslavem Novákem, Otakarem Šourkem a dalšími. Naskytla se mu dokonce možnost, dostat se už tehdy do České filharmonie. Podmínkou však bylo, že dirigent musí být současně i koncertním mistrem. To však Talich nechtěl, a přijal proto v létě 1908 místo šéfa tehdy právě vytvořené Slovinské filharmonie v Lublani. Ale přátelství v Praze jednou navázaná určila již tehdy směr jeho budoucí orientace a ovlivnila v rozhodujících okamžicích celý jeho další život.

Nové lublaňské období pokládal Talich stále ještě za léta učňovská, i když se práce v symfonickém orchestru a později i v divadle ujal jako skutečně vůdčí osobnost, která má svůj pevný plán a která chce rozhodujícím způsobem zasáhnout nejen do života orchestru, ale především do hudebního života města. Tuto činnost po dvou letech přerušil, aby své dirigentské vzdělání, nabyté zatím jen praxí, dokončil studiem v Lipsku, kde se školil jednak na konzervatoři u Maxe Regera a Hanse Sitta, současně však asistoval u svého vzoru Artura Nikische. Poté ve studiu pokračoval ještě v Miláně u proslulého verdiovského dirigenta Arthura Vigni.

Po dokončení studií již neměl Talich v úmyslu se do Lublaně vracet, ale jelikož se naskytla možnost převzít i vedení lublaňské opery, neodolal. Jeho práce zde napomohla prudkému vzestupu opery a jejímu povznesení na úroveň nikdy před tím nedosaženou. Ve Slovinsku se Talich také oženil. 30. června 1910 si vzal Vidu Prelesnikovou, absolventku pražské konzervatoře. Roku 1912 se jim narodil syn Václav.

Když Karel Veverka, nový ředitel Městského divadla v Plzni, hledal pro novou sezónu 1912–1913 dirigenta opery, na Sukovo doporučení požádal Talicha, zdali by se této funkce nechtěl ujmout. Talich přijal. Tomuto kroku nahrávalo více skutečností – blízkost Prahy, na kterou Talich nepřestal myslet, a dále fakt, že v Plzni působil již od roku 1903 jeho starší bratr Jan.

Plzeňské divadlo bylo vedle Prahy v té době nejvýznačnějším divadlem v českých zemích, tudíž si Talich moc dobře uvědomoval, že postavení prvního kapelníka a šéfa opery je neobyčejně významné.

Na novém působišti se pustil do práce s úsilím zcela mimořádným. Ve třech po sobě jdoucích sezónách nastudoval a provedl *Prodanou nevěstu*, *Dalibora*, *Rusalku*, *Čerta a Káču*, *Jakobína*, *Hedu*, *Námluvy Pelopovy*, *Psohlavce* a Sukova *Radúze a Mahulenu*, Wagnerova *Rienziho* a *Lohengrina*, Verdiho *Aidu*, *Trubadura*, *Maškarní ples* a *Othella*, Lortzingovu *Undinu* a *Cara a tesaře*, Pucciniho *Madame Butterfly*, Dohnanyiho *Závoj pierotčin*, Saint-Saënsova *Samsona a Dalilu*, Weberova *Čarostřelce* a Mozartovu *Kouzelnou Flétnu*. Tedy ve třech sezónách dvaadvacet oper a navíc scénickou hudbu k Shakespearově *Bouři*. Přitom nic z toho se neuvádělo ledabyle, nýbrž všechna představení měla vysokou reprodukční úroveň. Proslul temperamentní interpretací, propracovanou agogikou, důrazem na detail a invenční prací se zvukem orchestru.[3] Příchodem války se o poznání zhoršila existenční situace, z důvodu čehož se jal Talich uvádět vedle oper dokonce operety a hry se zpěvy. Stav věcí se mu příliš nezamlouval, proto začal uvažovat o Praze.

Nejdříve se Talichovi podařilo vystupovat v řadě koncertů s Českým kvartetem, nejčastěji u pultu druhé violy, a také vyučovat. Poté se mu však naskytla jedinečná příležitost. V době volající po národním uvědomění se zrodila myšlenka uspořádat čtyřdílný Cyklus českých symfonických koncertů, který by programově i reprodukčně pozvedl provádění českých děl. Cyklus měli řídit Ludvík J. Čelanský, Otakar Ostrčil, Jaroslav Křička a Karel Kovařovic, který však odmítl a doporučil za sebe Václava Talicha.

12. prosince 1917 tak Talich stanul u dirigentského pultu České filharmonie a s programem *Suita c moll* Otakara Ostrčila, *Toman a lesní panna* Vítězslava Nováka a *Symfonie d moll* Antonína Dvořáka získal takový ohlas, že se o něm, dosud prakticky neznámém člověku,

[3] http://www.djkt-plzen.cz/repertoar/o_profil.php

začalo uvažovat jako o novém dirigentu České filharmonie. Na jaře 1918 vystoupil s Filharmonií v Plzni a měl ji řídit i v pražském Obecním domě s dvořákovským pořadem, k čemuž ale tehdejší šéfdirigent Zemánek orchestr nepropůjčil. Bylo tedy přizváno nejdokonalejší orchestrální těleso té doby – orchestr Národního divadla, s nímž Talich 3. dubna 1918 provedl Dvořákovu *Českou suitu*, *Symfonické variace* a *Tři slovanské rapsódie*. Svým výkonem Talich potvrdil, že je třeba s ním počítat.

Krátce nato vypověděla Česká filharmonie Zemánkovi[4] poslušnost a rozhodla se zvolit si nového uměleckého šéfa. Ve hře byli dva kandidáti – Čelanský a Talich. Definitivnímu řešení předcházely rozepře mezi členy orchestru, kteří preferovali Čelanského, neboť na něj z dřívější spolupráce byli zvyklí, a mezi Českým filharmonickým družstvem[5], které stálo o Talicha. Družstvo nakonec podlehlo.

Talichovi byl Karlem Kovařovicem nabídnut vstup do svazku opery Národního divadla, neboť si v něm chtěl vychovat svého nástupce. Talich nabídku přijal. Nastoleným plánem bylo nastudování Fibichovy *Nevěsty Messinské*. Ke spolupráci však nakonec kvůli dalším událostem nedošlo.

Významným zvratem v Talichově kariéře byla premiéra Sukova *Zrání*, které autor dirigentovi svěřil. Dílo bylo očekáváno s velikým napětím, vždyť to měl být první koncert Filharmonie po vyhlášení samostatného Československa. Původně mělo jít o čtyři koncerty – dva s Čelanským a dva s Talichem jako hostem. Čelanský se ale nepohodl s Uměleckou besedou, kde měly koncerty proběhnout, a tak se dirigování vzdal. Václav Talich na premiéře 30. října 1918 i při dalších reprízách, opět zazářil a převýšil tak Čelanského, který již delší dobu nedodržoval stanovené programy a jehož koncertům klesala úroveň. O jeho osobu se rozpoutaly prudké boje, které skončily až na ministerstvu. Na valné hromadě 5. února 1919 byl Talich učiněn

[4] Vilém Zemánek byl Němec, což v tehdejší atmosféře národního uvědomění a s jeho postojem k české hudební kultuře spíše shovívavým než nadšeným, bylo neúnosné.
[5] Družstvo vzniklo 11. října 1903 za účelem spravování orchestru, pořádání koncertů či propůjčování orchestru jiným podnikům.

druhým rovnoprávným dirigentem. V září se pak stal jediným šéfdirigentem České filharmonie.

Z Filharmonie si předsevzal vytvořit těleso světové úrovně. Zkoušet a hrát pod Talichem rozhodně nebylo lehké. Velmi přesně formuloval své požadavky týkající se přednesu, frázování, zašel do nejmenších detailů v otázce artikulace, dynamiky apod. Učil orchestr dokonalému zvládnutí souhry a intonace. Nic při zkoušení neponechal náhodě a během koncertu už jen poslouchal hru tělesa a plně se oddal prožitku z hudby. Skromnými gesty usměrňoval orchestr a modeloval dílo a s největším zaujetím poslouchával skupinu smyčců, kterou považoval za hlavního nositele symfonického zvuku. Zakrátko se výsledky dostavily. „Dřel se do nocí se studiem partitur, a setkal-li se pak druhý den ve zkoušce s lhostejností nebo ospalou pohodlností, považoval to za neúctu k práci a k umění na úrovni urážky. Křičel, vybuchoval. Byl nemilosrdný, ale uměl i odpouštět a v hloubi duše miloval filharmonický kolektiv, život uprostřed tohoto orchestru.“ (Masaryková 1967, s. 41).

Roku 1920 se manželům Talichovým narodila dcera Vítka.

Václav Talich svým pořadům rád dával jednotný sloh, opírající se o národní příslušnost autorů. Abonenti tak mohli navštívit večer francouzský, německý, italský, ruský, polský, anglický, ale nejčastěji samozřejmě český. V sezóně 1921–1922 se podařilo rozšířit stálé posluchačstvo na úctyhodné 3.000 zájemců, zároveň se však prohloubila finanční krize souboru. Dramaticky napínavá sezóna vyvrcholila zájezdem České filharmonie do Itálie, kde se Talich rozhodl propagovat ve velké míře českou hudbu. Stejný záměr uskutečnil v prosinci 1922 ve Vídni, kde se také setkal s vlídným přijetím, a svým pojetím Beethovena si vysloužil přízvisko „český Furtwängler“. Úspěch vídeňského zájezdu znamenal mezník v práci České filharmonie.

Talich přistoupil k uskutečnění dalšího ze svých dávných plánů a vytvořil pro potřeby provádění oratorní tvorby Filharmonický sbor, sestávající ze 130 členů, vedených Karlem Plickou a Jaroslavem Křičkou.

Přišel s plány provést souborné dílo Sukovo, cyklus sedmi symfonií Dvořákových, Bachovy *Braniborské koncerty*, symfonie Straussovy, práce Mahlerovy, přičemž pilně uváděl novinky jak našich, tak zahraničních skladatelů.

Rozmáchl se natolik, že se mu roku 1924 Mezinárodní společnost pro soudobou hudbu rozhodla svěřit orchestrální část nového festivalu Praze a České filharmonii. Festival měl ve světě mimořádný ohlas. Tisk začal psát o orchestru jako o tělese, jehož výkony nemohou být překonány. Hospodářská situace se však přesto nezlepšila a orchestr, který i po mezinárodních úspěších musel v létě, rozdělen na dvě části, hrát v lázních při promenádách, žil ze dne na den.

Dirigent byl stále častěji zván k pohostinskému vystupování v cizině a mezi lety 1921–1928 se tak podíval do Turína, Berlína, Londýna či Liverpoolu. Mezitím stihl hrát s Filharmonií doma, kde zavedl koncerty věnované mládeži, i za hranicemi – v roce 1925 v Budapešti a následující rok v Itálii a tehdejší Jugoslávii. Poté přijal nabídku řídit 58 koncertů v Anglii, Skotsku a Irsku, odkud odejel na jaře 1927 do Stockholmu. Své častější odjezdy do ciziny kompenzoval ve vlasti perfektní přípravou a spokojenými posluchači, ač zde řídil čím dál méně koncertů.

Další úspěchy následovaly – ať už to byl roku 1928 zájezd s Českou filharmonií do Vídně či Talichovo hostování v Londýně, Berlíně nebo Stockholmu, kde byl jmenován členem Stockholmské královské hudební akademie. Hospodářská krize, jejíž prohlubování se však stále nedařilo zadržet, dohnala dirigenta na podzim roku 1930 k rozhodnutí rozloučit se s Českou filharmonií. Učinil tak v první polovině následujícího roku třemi koncerty v Praze, turné po Itálii, Jugoslávii, koncertem v Budapešti a na zpáteční cestě v Brně.

V době svého působení ve Švédsku, kdy koncertoval pravidelně ve Stockholmu a Göteborgu, jezdil do Norska, Finska, vystupoval pohostinsky ve Varšavě, Bukurešti, Moskvě, Leningradu, a dokonce dvakrát přijel do vlasti. Všude byl nadšeně přijímán a kritikové jeho dílo analyzovali s úctou a vážností. Vyzvedávali schopnost

dokonalého stylového odlišení, kázeň, prostotu a způsob, jakým dovede odhalovat a pečlivě realizovat umělecko-ideové záměry skladatele. Talich zažil něco podobného jako osmdesát let předtím Bedřich Smetana – země s nesrovnatelně chudší hudební tradicí jej přijala s větší otevřeností, zájmem, úctou, a hlavně s větším vděkem.

Po dvou letech se roku 1933 vrátil do Prahy, kde byl jmenován profesorem dirigování Mistrovské školy pražské konzervatoře. Ve Filharmonii kromě řízení abonentních cyklů obnovil koncerty pro mládež, jejichž trvalé zakotvení v hudebním životě považoval za jeden z nejdůležitějších úkolů.

V roce 1935 byl jmenován správcem opery Národního divadla. Zatímco v České filharmonii musel mnohé budovat úplně od začátku, jako správce opery Národního divadla mohl navázat na dva své předchůdce. Měl Kovařovicův temperament a smysl pro plnost zvuku i vzdělání a rozhled Otakara Ostrčila. Navíc disponoval moderním hudebně-dramatickým cítěním, touhou po dokonalosti a odhodláním vytvořit interpretační tradici smetanovskou, ale stejně tak dvořákovskou, janáčkovskou a mozartovskou.

Prvním dílem, kterým se představil 19. června 1936, byla Dvořákova *Rusalka*. Postupně uvedl Janáčkovu *Její pastorkyni, Příhody lišky Bystroušky, Káťu Kabanovou*, Smetanovu *Prodanou nevěstu*, *Tajemství*, *Čertovu stěnu*, Sukova *Radúze a Mahulenu*, Martinů *Juliettu* a jiné. V roce 1938, k dvacátému výročí vzniku republiky, nastudoval Fibichovu *Nevěstu messinskou*, čímž zároveň symbolicky splnil slib daný roku 1918 Karlu Kovařovicovi. S novou energií se pustil do inscenací Mozartových oper, uvedl Gluckovu operu *Orfeus a Eurydika*, Beethovenova *Fidelia*, Weberova *Čarostřelce*, Wagnerova *Bludného Holanďana* a mnoho dalších.

Roku 1935 s Českou filharmonií absolvoval koncerty v Londýně, Bruselu a Paříži. Následující rok byl zvolen členem České akademie věd a umění. V letech 1935–1937 navíc stihl v Londýně nahrávat pro společnost His Master's Voice.

Situace po Mnichovské dohodě postavila Talicha před otázku, zdali zůstat doma a vystavovat se rizikům, nebo emigrovat. Možností,

kde hledat útočiště, nebylo málo, ale rozhodl se zůstat. Válečná úroveň Národního divadla byla díky němu nejvyšší v historii. Vedle toho založil festival Pražský hudební máj a až do roku 1941 působil zároveň jako šéfdirigent České filharmonie. Byl na vrcholu sil a jeho činorodost se opírala o jasné přesvědčení, že práce a nejvyšší kvalita sama o sobě znamená určitou mravní hodnotu.

Nacisté se jej přirozeně snažili získat na svou stranu. Když se jim to však nedařilo, začaly se v protektorátním tisku objevovat překroucené Talichovy výroky a vymyšlené články. Talich byl proti své vůli jmenován do Ligy proti bolševismu. Protestoval a bránil se dalším pastem. Nechal si například operovat kýlu, jen aby nemusel dirigovat v berlínské opeře. Když na Goebbelsovo pozvání musela v Berlíně hostovat Česká filharmonie, vymínil si Talich na program Beethovenova *Egmonta* a celou *Mou vlast*, která se v Protektorátu směla hrát jen bez částí *Tábor* a *Blaník*.

V roce 1944 se marně snažil zachránit soubor Národního divadla před totálním nasazením. Od 1. září 1944, kdy bylo Divadlo zavřeno, žil ve své berounské vile, kde studoval partituru Smetanovy *Libuše* a věřil, že to bude po válce první opera, kterou v Národním divadle uvede.

Talich stál v čele opery Národního divadla devět let, z toho pět pod fašistickou nadvládou. Je-li přesto tato doba nazývána „érou Talichovou“, znamená to, že se do dějin Národního divadla vepsal nesmazatelným písmem. Za jeho působení bylo na scénu uvedeno celkem 89 oper, většinou celovečerních. Jednalo se o představení skvěle obsazená pěvci, které Talich do Národního divadla přijal – Marií Podvalovou, Drahomírou Tikalovou, Marií Tauberovou, Oldřichem Kovářem, Karlem Kalašem, Beno Blachutem, Eduardem Hakenem a dalšími.

Konec války nebyl pro Talicha koncem nejhoršího období. Měl zakázán vstup do Národního divadla a byl obviněn z kolaborantství. Podle nového ministra školství Zdeňka Nejedlého mělo Národní divadlo za války mlčet, a ne hrát Němcům. Talich byl naopak přesvědčen, že v tak těžké době, kdy se celý národ obracel ke kultuře

jako k nejsilnějšímu zdroji jistoty a národního sebevědomí, neměla hudba právo dobrovolně mlčet. Ještě v květnu 1945 byl Talich zatčen a strávil šest týdnů v pankrácké věznici. Obvinění však bylo dlouhodobě neudržitelné a řada lidí svědčila v Talichův prospěch, takže byl nakonec čestným soudem v plném rozsahu osvobozen a bylo mu vysloveno „plné zadostiučinění“. Ale už sám fakt, že se pochybovalo o jeho češství, a že se musel hájit, jej velmi psychicky vyčerpalo.

Na jaře roku 1946 se sešla skupina žáků z Mistrovské školy pražské konzervatoře a spolu s Ivanem Medkem, který pak měl na starosti většinu organizačních záležitostí, založili dobrovolný soubor mladých hudebníků. S nimi mohl Talich začít pracovat v době, kdy nesměl stále veřejně vystupovat. Talichovi se tím zároveň splnil dávný sen pracovat s menším souborem. Na první zkoušce v březnu 1946 bylo přítomno 24 smyčcových nástrojů a brzy přibyly další.

Na jaře 1946 Talich absolvoval své poslední hostování ve Stockholmu. Po návratu již byl přesvědčen, že zůstane.

Když se v květnu téhož roku konaly první poválečné volby, stal se ministrem školství a osvěty dr. Jaroslav Stránský, který byl Talichovi nakloněn. Jako první se znovu otevřela možnost pracovat s orchestrem Národního divadla, se kterým Talich nastudoval *Mou vlast* pro své první poválečné vystoupení, které se uskutečnilo 27. září 1946 ve Smetanově síni. Když se objevil na pódiu, posluchači vstali a vzdali mu hold.

Brzy poté přišel první koncert s Českým komorním orchestrem s pořadem staré české hudby. Výkon mladého souboru vzbudil malou senzaci a každé další vystoupení jen potvrzovalo prvotní nadšení. Práce s „komorníčky“, jak hráče orchestru nazýval, těšila Talicha do té míry, že se zdráhal přijmout nabídku vrátit se znovu na post šéfa opery Národního divadla. Nejraději by pracoval jen se svým mladým souborem, kde mohl dělat to, co v žádném jiném orchestru nebylo možné. Mezi ním a mladými hráči se vytvořil naprosto ojedinělý vztah. V roce 1947 se do Národního divadla vrátil, začal obnovovat dřívější inscenace a připravovat premiéru Debussyho *Pelléa a Melisandy*. Psychické a pracovní vypětí však způsobilo, že koncem

roku dostal záchvat mrtvice a několik měsíců se léčil. Řízení koncertů převzali jeho žáci.

Únorové události roku 1948 však Talichovi zasadily další krutou ránu, neboť se do vlády dostal opět Zdeněk Nejedlý. Talich rezignoval na svou funkci šéfa opery Národního divadla, na což však nedostal odpověď, nýbrž výpověď. Zákaz činnosti znemožnil pokračovat v práci i Českému komornímu orchestru, a tak se po nastudování čtyř komorních pořadů z Beethovenových skladeb, provedených v sezóně 1948–1949, s velkým smutkem rozešel. Výkony slibně se vyvíjejícího souboru nebyly nikdy zaznamenány.

Talich žil v Berouně, trýzněn pochybnostmi, existenčními starostmi a nejistotou. Tehdejší pověřenec pro školství, vědu a kulturu Laco Novomeský se vůbec neohlížel na mínění Prahy a pozval dirigenta ke vznikající Slovenské filharmonii. Talich byl opět ve svém živlu. Od podzimu 1949 vedl v Bratislavě dirigentskou třídu na nově založené vysoké škole a komorní orchestr Slovenské filharmonie, jehož mladí členové spolu s géniem velikého umělce vybudovali základy symfonického tělesa.

Po třech letech se vrátil do Prahy, kde směl s Českou filharmonií alespoň nahrávat, neboť gramodesky světového dirigenta byly žádaným vývozním artiklem. Díky tomu je zaznamenáno z Talichova hudebního mistrovství alespoň torzo. V řadě jeho nahrávek dominují Dvořákovy *Slovanské tance*, *symfonie G dur* a *e moll*, symfonické básně na K. J. Erbena, *Stabat Mater*, Händelův *koncert č. 3 g moll*, Janáčkova *Suita z Lišky Bystroušky*, *Taras Bulba*, Sukovo *Zrání*, *Serenáda* a *Asrael*, Smetanova *Má vlast* i některé skladby Mozartovy.

První veřejné vystoupení s Českou filharmonií a znovu se Smetanovou *Mou vlastí* se ale mohlo uskutečnit až 5. března 1954. Ten den našel Talich síly dirigovat jen *Vyšehrad*. Zbývající část koncertu ve zcela zaplněné Smetanově síni převzal Karel Ančerl. Celou *Mou vlast* provedl Talich o dva měsíce později na zahajovacím koncertě Pražského jara. Během festivalu vystoupil ještě několikrát, např. na koncertě se Svjatoslavem Richterem. V témže roce byl jmenován

uměleckým poradcem České filharmonie. Veřejně naposledy dirigoval 19. listopadu 1954 abonentní koncert České filharmonie s mozartovským programem a v roce 1955 s ní natočil televizní záznam *Slovanských tanců* Antonína Dvořáka.

Díky rodině, přátelům a žákům se dočkal momentů šťastného stáří. Celkový obraz o tragickém konci jednoho z největších českých umělců to ale těžko změní. V roce 1957 mu byl Dekretem prezidenta republiky udělen titul „Národní umělec“.

Václav Talich, nositel francouzského řádu Čestné legie, zemřel 16. března 1961 v Berouně, kde je pochován.

2.2 **Ivan Medek**

Ivan Medek se narodil 13. července 1925 v Praze, v rodině v dobrém smyslu poznamenané uměleckými sklony a politickými osobnostmi. Jeho dědečkem z matčiny strany byl největší český impresionista Antonín Slavíček. Poté, co prodělal mrtvici a následně (z nemožnosti pracovat jako dřív) i období hlubokých depresí a roku 1910 se zastřelil, vzala si Medkova babička malíře Herberta Masaryka, syna T. G. Masaryka. Ivanův otec, spisovatel a básník Rudolf Medek, v roce 1915 přeběhl z rakouské armády do ruské (byl mimo jiné přímým účastníkem bitvy u Zborova) a vrátil se do vlasti jako jeden z vůdců Československých legií. Ivan byl vlastně až druhým dítětem, avšak Evička, narozená roku 1922, vinou špatně diagnostikovaného zánětu slepého střeva ve svých dvou letech zemřela. Ivanův mladší bratr Mikuláš Medek (1926–1974) se stal jedním z nejvýznačnějších českých malířů. Maloval také jejich strýc Jan a strýc Jiří byl filmovým režisérem (oba byli bratry maminky Evy). K tomuto ovzduší je také třeba připočíst širokou škálu kulturních osobností té doby – například Hanuš Jelínek, Viktor Dyk, František Halas či Jaroslav Seifert, se kterými otec Rudolf Medek přátelil.

Malý Ivan prožil své dětství v prvorepublikové Praze. Z rodné Letné se ve čtyřech letech přestěhoval na úpatí Vítkova do budovy vojenského muzea, v těch letech nazývané Památník národního osvobození, kde jeho otec získal práci ředitele a přidělený byt. Hned po návratu z legií byl totiž prezidentem Masarykem jmenován správcem legionářských památek.

Ač zde na Žižkově prožívali bratři Medkové svá klukovská školní léta, za studiemi docházeli do sousedního Karlína. Na své mládí Medek vzpomíná jako na dobu poznamenanou „mimořádnou osobní svobodou“ (Medek 2005, s. 15), v čemž lze hledat příčiny zformování jeho výjimečné osobnosti. Co na tom, že by se tehdy někomu mohl zdát jako „sígr“.

Po absolvování základního vzdělání složil úspěšně přijímací zkoušky na reálné gymnázium na vinohradském náměstí Krále Jiřího

z Poděbrad, ale později byl s bratrem díky otcově známosti s ředitelem, kolegou z legií, převeden na Akademické gymnázium na pražských Příkopech. Do jeho středoškolského studia však vstoupila válka.

V březnu 1939 zabrali Němci muzeum a rodina Medkových tak byla nucena opustit byt, který byl s muzeem spjatý. Strávila rok na vesnici v Čejkovicích, přičemž synové se za pomoci staršího kamaráda učili doma a do Prahy jezdili pouze skládat zkoušky. Na ten nezvyklý školní rok Ivan Medek vzpomíná jako na jediné období, kdy dostával dobré známky. Tou dobou se velice intenzivně věnoval četbě, což ovlivnilo nejen jeho literární vkus, ale i „odpovědnost vůči světu" (Medek 2005, s. 25). V zimě chodil hrát hokej s hrabětem Šternberkem a hrabětem Černínem, kterým bylo tehdy také okolo čtrnácti let a bydleli na hradě u Šternberků.

Poté, za poměrně dramatických okolností, došlo k přestěhování na Smíchov, kde rodina plánovala přečkat jen válku. Nakonec tam však žila až do roku 1994. V srpnu 1940 umírá na zánět pobřišnice Rudolf Medek, což syna Ivana (stejně jako ostatní členy rodiny) hluboce zasáhlo a ovlivnilo jeho další životní dráhu.

Na den sv. Václava, 28. září 1940, stejně jako každý rok, zahajovala Česká filharmonie novou koncertní sezónu a patnáctiletý Medek se po zahlédnutí plakátu rozhodl na koncert vypravit. Slovanské tance, dirigované Václavem Talichem, jej nadchly a vyvolaly v něm, jak vzpomíná, „zvláštní poblouznění" (Medek 2005, s. 30), následované návštěvou dalších koncertů. Vyvrcholením pro něj byla premiéra *Její Pastorkyně*, taktéž dirigované Talichem, která jej přesvědčila, aby se stal abonentem koncertů České filharmonie.

Hudba jej ovlivnila takovým způsobem, že se ve svých patnácti letech rozhodl docházet do houslí a učit se na klavír. Projevily se také první snahy o komponování. Zanedlouho nástrojů po neúspěších zanechal, avšak začal brát hodiny harmonie a skladby u Jaroslava Řídkého, profesora na konzervatoři, což vedlo nakonec k tomu, že Akademické gymnázium vyměnil za konzervatoř. Původně pomýšlel na studium historie, ale jelikož byly vysoké školy zavřené, rozhodl se pro

skladatelské oddělení. Profesor Řídký svého svěřence vybavil radou, která mu později byla k užitku: „Kdyby ti komponování nešlo, můžeš dirigovat. A kdyby ti nešlo ani to dirigování, začni psát do novin, to může každý.“ (Medek 2005, s. 30).

Mezi spolužáky se Ivan Medek cítil jako „těžký konstruktivista, to znamená suchar, který ty noty lepí k sobě, to je všechno. Brzy jsem poznal, že to nemá smysl, protože to nejdůležitější, co člověk, který se zabývá skladbou, potřebuje, je, že se musí ty skladby, které píše, především jemu samotnému líbit. A to u mě nebylo. Mně se ty skladby nelíbily, já bych je v životě nechtěl slyšet, takže jsem je přestal psát.“[6]

Uvědomoval si, že by měl dělat něco jiného a tak podnikl první pokusy s psaním hudebních referátů a poznámek o skladbách. Měl na to spoustu času po nocích, což byl vedlejší efekt jeho snah vyhnout se totálnímu nasazení. Na radu doktora předstíral rafinovaným způsobem srdeční nemoc. Několik dní před odvodovými prohlídkami si ve velkém množství vařil meltu, válečnou náhražku kávy, a přisypával do ní kofein (káva samotná byla za války nedostatkovým zbožím), z čehož samozřejmě po nocích nemohl spát. Na prohlídky se dostavoval úplně zruinovaný, celý se třásl, srdce mu bušilo a doktoři se podivovali nad jeho chatrným zdravotním stavem. Dvakrát jej tento způsob zachránil. Potřetí však, ke konci války, musel, i když ne nadlouho, nastoupit v továrně na letadla a později v továrně na padáky. Nijak mu to však nevadilo, pobyl tam jen krátce a navíc tou dobou byla už i konzervatoř zavřená.

Koncem roku 1944 došlo k převratné události, která bezpochyby životu Ivana Medka udala nový a nečekaný směr. Jeho maminka Eva potkala Václava Talicha, jak šli s Otou Horákovou, sólistkou Národního divadla, cestou z kulturního svatostánku českého národa. Matčina energická povaha se schopností spontánního jednání jí dovolila dvojici umělců oslovit a pozvat „na kafe“. Zprostředkovala tak, jak Ivan Medek přímo uvádí, „osudové setkání“ (Medek 2005, s. 34). Václav Talich u Medkových na pianinu spatřil rozložené

[6] Viz přílohy.

partitury, skladatelské pokusy mladého studenta, které se s ním nezdráhal rozebrat. Sešli se ještě několikrát a Ivan Medek si již tehdy uvědomoval, že „potkal mimořádně zajímavého a důležitého člověka. Naše opravdové přátelství začalo, alespoň z mé strany, právě v té době.“ (Medek 2005, s. 34–35). „Talich ke mně z nějakých zvláštních důvodů, nechápu proč, pojal důvěru a svěřoval se mně s celou řadou věcí.“[7] Přátelství dvacetiletého studenta a jednašedesátiletého dirigenta však mělo být brzy vystaveno těžkým zkouškám.

V květnu 1945 začal Ivan Medek přispívat do novin referáty a koncertními recenzemi. V té době se z nabytého pocitu dospělosti také oženil. Vzal si svou spolužačku Ljubu Strakovou, studentku v klavírní třídě.

Prý se po válce říkalo: „Bylo by třeba více jedlého a méně Nejedlého.“[8] V květnu, když byl na příkaz Nejedlého Talich uvězněn, se rozhořčený Medek rozhodl napsat dopis prezidentu Benešovi, ve kterém stručně stálo: „Vážený pane prezidente, velmi rád bych s Vámi hovořil ve věci týkající se Václava Talicha, a nejen jeho.“ (Medek 2005, s. 37). Měsíc na to obdržel pozvání na Hrad, kde jej Edvard Beneš přijal ve své pracovně. Tou dobou však byl již Talich na svobodě. Dostal ale od Nejedlého nepsaný zákaz činnosti, který se nikdo neodvážil porušit.

Ivan Medek se znovu rozhodl jednat. S přáteli, kteří studovali v dirigentské třídě, sestavili malý komorní soubor složený z posluchačů konzervatoře a z absolventů a posluchačů Mistrovské školy (předchůdkyně Akademie múzických umění), který by Talich ve škole vedl a kde by se zároveň studenti učili dirigování. Mladý, šestatřicetičlenný orchestr byl nadšen. Ne tak Václav Holzknecht, ředitel konzervatoře. Měl pochopitelně strach poskytnout útočiště zavrhnutému, znelíbenému umělci.

Ani tentokrát Ivan Medek nezaváhal. Využil své funkce ve Spolku posluchačů konzervatoře a začátkem roku 1946 se vypravil s asi třemi spolužáky na ministerstvo za obávaným Zdeňkem

[7] Viz přílohy.
[8] http://cs.wikipedia.org/wiki/Zden%C4%9Bk_Nejedl%C3%BD

Nejedlým.[9] Ten je nejen přijal, ale dokonce jim podepsal, že věc Václava Talicha není záležitostí ministerstva školství, ale ministerstva vnitra, čímž se prakticky zřekl svého neoficiálního, přesto respektovaného zákazu. Když ředitel Holzknecht viděl, že se Nejedlý od Talichova případu distancoval, rád ke zkoušení orchestru na půdě konzervatoře svolil. Václav Talich tak mohl opět pracovat.

Zkoušky Českého komorního orchestru, který se svým jménem přihlásil k tradici Českého kvarteta, se rozeběhly hned v únoru 1946. Ivan Medek byl pověřen administrativou souboru a organizací provozu. Po květnových volbách došlo k situaci, že Zdeněk Nejedlý se nestal znovu ministrem školství a osvěty a na jeho místo byl dosazen národní socialista Jaroslav Stránský, Nejedlého odpůrce, který jmenoval Václava Talicha správcem opery Národního divadla, za což byly přislíbeny čerstvě vzniklému tělesu dotace, díky kterým tak mohlo začít existovat jako nezávislé. První koncerty Českého komorního orchestru se uskutečnily na podzim a do konce roku jich byla celá řada. Všechny byly vyprodány. Následující rok 1947 byl mimořádně úspěšný a soubor si rychle získával renomé. Přišly také nabídky vystoupit následující rok na festivalech ve Vídni, Salcburku, Edinburku a Paříži, kterým se však nestihlo dostát.

Na podzim roku 1947 napsal Medek na Talichův popud belgické pobočce Jeunesses Musicales. Dožadoval se informací o cílech, principech a vedení organizace. V listopadu přišla odpověď a započalo se organizování, které mělo z kraje roku 1948 vyústit v oficiální založení české pobočky, fungující při Českém komorním orchestru.

Jenže přišel Vítězný únor a situace se dramaticky změnila. Mimo jiné i proto, že ministrem školství, věd a umění se stal Zdeněk Nejedlý. Dotace pro další činnost byly souboru slíbeny pouze pod podmínkou, že se zřekne Talicha. K této otázce se soubor postavil jednomyslně a doufal, že bude moci za Talichova vedení zkoušet i nadále, třebaže bez příspěvků. Ani to však záhy nebylo možné, a tak

[9] Funkci ministra školství a osvěty zastával v letech 1945–1946.

se doposud slibně vyvíjející Český komorní orchestr v dubnu 1948 s velkým smutkem rozešel.

V té době už nemohl Ivan Medek ani dále studovat na konzervatoři, a tak ji nedokončil. Naštěstí se stihl proslavit coby úspěšný organizátor vyprodaných koncertů a tak se na něj s důvěrou obracelo mnoho umělců, zda by pro ně koncerty pořádal, což s povděkem přijímal. Práce se však po dvou letech ukázala jako únavná a nerentabilní. Manželka Ljuba doma naštěstí vyučovala hru na klavír.

Roku 1950 se mladým manželům narodila dcera Viktorie (té šel mimo jiné za kmotra Václav Talich). Počátkem padesátých let přišly měnové reformy, které hospodářské situaci nikterak neprospěly. Do těchto událostí se navíc Medkovým na Vánoce roku 1952 narodil další potomek, syn Jan. Tou dobou se však zároveň Ivan Medek dozvěděl, že jej zaměstná Česká filharmonie.

Do instituce, se kterou své jméno spojil na dlouhý čas, nastoupil 1. ledna 1953 do funkce koncertního jednatele. Tou dobou na šéfdirigentském stupínku již třetím rokem stával Karel Ančerl, s nímž později Filharmonie došla světového věhlasu. U toho byl přítomen i Ivan Medek.

Na podzim dostal dopis od Václava Talicha, který se v něm svěřil, že se vrací do Prahy ze svého bratislavského působení ve Slovenské filharmonii. Ivan Medek se zhostil iniciativy zajistit dirigentovi pracovní místo, a tak napsal ministru kultury Václavu Kopeckému,[10] o kterém bylo obecně známo, že nemá rád Nejedlého, přestože spolu oba významně spoluvytvářeli kulturní politiku tehdejší doby. Využít nesnášenlivosti mezi ministry se vyplatilo, neboť Medek dostal odpověď, ať se dostaví k náměstku Jiřímu Tauferovi. Taufer jej vyslechl, načež poslal Talichovi peníze a osobně mu přijel předat dekret jmenování uměleckým poradcem České filharmonie, což byla funkce čistě formální, ale Talich se tak znovu vrátil do veřejného života a směl i dirigovat. Předtím měl pouze dovoleno nahrávat

[10] Tuto funkci vykonával od 14. 9. 1953 do 12. 12. 1954.

gramofonové desky pro Supraphon, což si vydavatelství vymohlo z obchodních a existenčních důvodů, neboť o nahrávky byl na západě zájem.

Z tohoto kroku nebylo nadšeno vedení Filharmonie ani ministerstvo. Medkův čin považovali za nehorázné překročení kompetencí a tak v roce 1954 dostal výpověď s odůvodněním, že přespříliš ovlivňuje Václava Talicha, nad čímž se Medek podivoval: „Tohle mně, prosím vás, dejte písemně, protože pokud já Talicha znám a pokud znám veškerou jeho historii, tak Talich se nikdy nenechal nikým ovlivňovat. Naopak, všichni se ho báli a byli ovlivňováni jím.“[11]

Přijali jej v Hudební a artistické ústředně, instituci, která měla zajišťovat kontrolu nad umělci a byla pod přímým vlivem KSČ. Kvůli špatným kádrovým posudkům dostal výpověď, čímž se započala série propouštění. Záhy „byl odejit“ i z Městského domu osvěty. Roku 1957 se narodila dcera Tereza, a tak do této nejisté doby přibyl rodině třetí potomek. Ivan Medek se následně neudržel ani v Pražském kulturním středisku, které bylo spojeno s orchestrem FOK, jemuž se po dlouhé době podařilo prosadit provedení Verdiho Requiem, nežádané církevní hudby. Aby posluchači věděli, co se zpívá, uveřejnil Medek v programu latinský text. Aby však i rozuměli, o čem se zpívá, připojil také český překlad. Po uskutečněném koncertu se program dostal do rukou kulturních zástupců městského výboru strany, kteří přidání českého překladu vnímali jako provokaci. Ivan Medek byl opět bez práce. Jako přechodné zaměstnání přijal nabídku od festivalu Pražské jaro, kde měl na starosti redakci a organizaci tištěných programů.

V šedesátých letech, po jistém uvolnění atmosféry, jej na podzim 1963 opět zaměstnali v České filharmonii. Stalo se tak prý na přímluvu vrátného, Medkova přítele, který byl členem komunistické strany.[12] Návrat po devíti letech měl však nemalá omezení. V podmínkách, za jakých směl Ivan Medek pracovat, bylo, že nikdy nebude mít pas, nikdy nepojede do ciziny, nesmí se stýkat s žádným

[11] Viz přílohy.
[12] Viz přílohy.

cizincem a že na něj bude dohlížet závodní organizace KSČ. Sídlil ve sklepním archivu, pobíral minimální plat a vykonával funkci zřízence, jehož náplní bylo chodit na poštu, do tiskárny, roznášet balíky apod. Tyto pochůzky mu prakticky dávaly dosti svobody, které začal využívat při práci v rozhlase, kde v hudebním oddělení redakce pro děti a mládež dostal nabídku točit pořady. Ty byly později věnovány Hudební mládeži.

Ve Filharmonii mu časem připadla nepsaná funkce dramaturga. Dokonce se na chvíli stal oficiálně koncertním jednatelem, to ale jen do okupace roku 1968, kdy se musel přestěhovat z horní části Rudolfina zpět do sklepa.

Po sedm let se neobjevil žádný konflikt, až jednou, když byl dotázán novináři, jaký postoj zaujme Česká filharmonie k upálení Jana Palacha, prohlásil, že se za smysl toho činu Filharmonie samozřejmě staví. Tehdy dostal od ředitele Jiřího Pauera jen vynadáno. Když se však roku 1970 k prvnímu výročí upálení Medek rozhodl do programu zařadit Honeggerovu *Janu z Arku na Hranici*, byl opět propuštěn.

Paradoxně byl na přímluvu Pauera přijat v Supraphonu. V první polovině sedmdesátých let byl také často zván na koncertní zájezdy po Čechách a Moravě, kde měl na starosti průvodní slova. Tuto dobu nejlépe vystihuje dopis zaslaný 24. září 1970 Karlu Ančerlovi, s nímž po jeho emigraci udržoval čilou korespondenci: „Jsou to koncerty s mladými, začínajícími umělci, a je to krásná, i když dost únavná práce. Člověk si ale říká, že každé normální slovo, které je možno říct posluchačům o hudbě, je snad dobré, protože se dotýká trvale a obecně platných hodnot. Spojit tuto práci se zaměstnáním je přirozeně dost únavné, předpokládá to tisíce najetých kilometrů, trochu taxikářský způsob života, kočování se stálými nočními návraty do Prahy a ráno zas do redakce, čtení textů k deskám atd. Mám někdy pocit, jako bych se vracel do velice mladých let a začínal pořád znovu, což by nebylo ani špatné, ani nesympatické, kdyby to nebylo občas dost únavné.“[13]

[13] http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Neodpoviteli-pochopim-pocatek-svetove-slavy-v-emigraci-a-pocatek-normalizace-v-Ceskoslovensku-z-dopisu-Karla-Ancerla-a-Ivana-Medka-1968-1973~11~leden~2009/

V Supraphonu se udržel do roku 1977, kdy podepsal Chartu 77. Následovala zaměstnání jako sanitář na operačním sále v nemocnici Na Františku (odkud jej propustili, protože se ve volném dni účastnil pohřbu Jana Patočky[14]) a umývač nádobí v restauraci Pod Petřínem.

Kvůli Chartě začala Ivana Medka stíhat StB a po sérii nepříjemných výslechů, zakončených odvezením do lesa a ponecháním v bezvědomí, se rozhodl k ráznému kroku. Již během výslechů, aby do vyšetřování nezatahoval rodinu, se rozvedl. Teď byl však přesvědčen, že, chce-li vykonávat užitečnou práci, musí emigrovat.

Podpisem Charty, který označil jako „záležitost svědomí člověka“ (Medek 2005, s. 80), se dostal do užší skupiny lidí, kterým rakouská vláda nabídla politický azyl z důvodu politického pronásledování. Po Brežněvově návštěvě Prahy byl v červnu 1978 nejprve internován a poté zařazen mezi jedince, kterým byl udělen takzvaný definitivní vystěhovalecký pas.

Emigrace byla pro Ivana Medka velkým krokem do neznáma. Na jedné straně ve třiapadesáti letech a bez kvalitní znalosti cizího jazyka, na druhé straně však vřelé přijetí od exulantů i od nových lidí, kteří se kolem něj pohybovali. Byl ubytován ve vídeňské garsoniéře a díky své tolik typické aktivitě se ihned přihlásil do kurzů německého jazyka, vedené v Goetheho institutu.

Jelikož nechtěl dlouho zůstat na podpoře, psal do nejrůznějších institucí, zdali by pro něho neměli nějakou práci, byť podružnou. Jakmile získal azylový pas a směl vyjíždět za hranice Rakouska, vydal se do rádia Svobodná Evropa sídlící v Mnichově. Zaměstnali jej jako volného spolupracovníka. Psal povětšinou historické texty, které se pak vysílaly, za což dostával skrovné, nicméně důležité honoráře.

Ještě v prvním roce emigrace, o Vánocích roku 1978, přijela do Mnichova Helena Cinybulková, absolventka AMU v klavírní třídě Ivana Moravce, kterou Ivan Medek znal z dob, kdy ve vlasti moderoval koncerty. Když přisvědčila, že zůstane, odvezl ji do Vídně. Získal v ní oporu a po třech měsících i manželku.

[14] Poslední rozloučení s Janem Patočkou, signatářem Charty 77, bylo významnou událostí protikomunistického odporu.

Medek zašel též do vídeňského studia Hlasu Ameriky a díky pomoci známého z washingtonské redakce se domluvil na natáčení textů, což dělal zprvu zdarma, později však za peníze, a dokonce získal svůj pravidelný vysílací čas od 21 hodin. Udržel si jej až do roku 1993. Fakt, že byl „pouhým" dopisovatelem Hlasu Ameriky, nikdy řádným zaměstnancem, nemohl zabránit tomu, aby jeho zpravodajství bylo často vyhledávaným zdrojem jednoho z mála pramenů objektivních informací a aby si dodnes lidé nevybavovali typickou formulku, s níž se loučil: „Ivan Medek, Hlas Ameriky, Vídeň."

Čtyři a půl roku, v létech 1979–1984, pracoval navíc v uprchlickém táboře Traiskirchen, v malém městečku nedaleko Vídně. Zaměstnavatelem byl Americký fond pro československé uprchlíky, který poskytoval garance a utečencům pomáhal nalézt uplatnění v USA, Kanadě, Austrálii nebo Rakousku. Pro Ivana Medka byla možnost pomáhat lidem v podobně svízelné situaci, ve které se sám ocitl, ohromnou zkušeností – psychologickou, sociologickou i lidskou, jak sám vzpomíná.[15]

Jakožto věřící a politicky uvědomělý člověk si Ivan Medek během své emigrace považoval spolupráce s katolickou organizací Opus bonum, v jejímž čele stál opat břevnovského kláštera benediktinů Anastáz Opasek, který poté, co byl odsouzen k mnoha letům vězení, roku 1969 emigroval a usadil se v benediktinském klášteře v bavorském Rohru. Ve městě Franken pořádal každoročně historicko-politická setkání exulantů z Evropy i ze zámoří, na která Medek vzpomíná: „Na tato rokování zval Opasek a jeho spolupracovníci lidi nejrůznějších zaměření, zprava i zleva. Ve Frankenu se otevřela řada témat, o nichž by se jinak vůbec nehovořilo, například otázka února 1948, problém kolaborace, vztah k bývalým komunistům, postoj vůči emigrantům z dřívější doby, vztah mezi Čechy a Slováky, role Edvarda Beneše, mnichovská kapitulace a další. Někdy tam pochopitelně došlo i k osobním konfliktům, ale ty se

[15] Medek 2005, s. 92.

většinou ventilovaly v malém baru nebo místní hospodě. Ovšem skutečnost, že se alespoň pro ten okamžik debaty podařilo integrovat nejrůznější názorové proudy česko-slovenského exilu, doslova posadit jejich představitele za jeden stůl, považuji za nesmírně důležitou.“ (Medek 2005, s. 95–96).

Nutno zmínit, že po celou dobu mimo vlast, posílal Ivan Medek své rodině peníze, a že ze všech prací, které kdy vykonával, tu v exilu považuje za nejprospěšnější.

Návrat do Československa se uskutečnil roku 1989 příjezdem na silvestrovské setkání Charty 77 ve smíchovském Národním domě, kde se setkal s Václavem Havlem. Čerstvý prezident doporučil Medka České televizi. Ke spolupráci však nedošlo. Medek se tedy vrátil do Vídně, aby pokračoval v psaní pro Hlas Ameriky.

Roku 1991 byl vyznamenán Řádem T. G. Masaryka III. třídy, jež prezident republiky uděluje osobám, které se vynikajícím způsobem zasloužily o rozvoj demokracie, humanity a lidská práva.[16]

Zanedlouho následovaly dvě kratší pracovní epizody. První v poradním sboru České filharmonie, druhá coby poradce ministra kultury Milana Uhdeho. Poté byl federálním shromážděním zvolen předsedou Federální rady pro rozhlasové a televizní vysílání. Práce udílení rozhlasových licencí však skončila spolu se zánikem federace a krátce nato, 8. března 1993, se Ivan Medek, po žádosti Václava Havla, stává ředitelem odboru vnitřní politiky Kanceláře prezidenta republiky a o tři roky později vedoucím této Kanceláře. Na Hradě zůstal až do roku 1998, kdy odešel do důchodu.

V srpnu 1999 neúspěšně kandidoval do Senátu za Unii Svobody. Následující léta věnoval opět novinářské dráze. Psal fejetony pro BBC či Rádio Klasik FM. Dne 28. června 2005 obdržel čestné občanství Prahy 7.[17]

V současné době žije Ivan Medek se svou ženou na rodné Letné.

[16] http://www.hrad.cz/cz/stat_vyznamenani/rad_masaryka_stanovy.shtml
[17] http://www.praha7.cz/2387_Ivan-Medek

2.3 **František Kovaříček**

Narodil se 17. května 1924 v Litětinách u Pardubic. V roce 1943 odmaturoval na klasickém gymnáziu v Hradci Králové a poté byl totálně nasazen jako dělník. V té době se pokoušel o první kompozice při spolupráci se studentskou „Mladou scénou“ a soukromě studoval skladbu u Karla Boleslava Jiráka. V letech 1945–1949 skladbu studoval na pražské konzervatoři u Emila Hlobila. Ve třetím ročníku konzervatoře byl přijat na pražskou AMU do třídy Jaroslava Řídkého, kde roku 1952 absolvoval se skladbou Ouvertura pro velký orchestr. Současně s AMU vystudoval osm semestrů hudební vědy na Filozofické fakultě Karlovy univerzity v Praze.

První uplatnění v nesnadné době našel v letech 1953–1957 jako hudební režisér Československého rozhlasu. Poté se stal hudebním skladatelem ve svobodném povolání. V letech 1966–1985 vyučoval skladbu, kontrapunkt a instrumentaci na pražské konzervatoři, kam byl později v letech 1990–1991 na dvě závěrečné sezóny svého aktivního úvazku povolán jako ředitel. Stal se tak nástupcem Kittlovým, Dvořákovým, Foerstrovým či Holzknechtovým. K jeho žákům patřili například skladatelé Michal Novenko, Otomar Kvěch, Olga Ježková a Martin Smolka nebo dirigenti Bohumil Kulínský, Tomáš Hála a Miriam Němcová.

V čele Hudební mládeže stanul v letech 1971–1993 a 1995–2000.[18] Neúnavnou, vynalézavou a diplomatickou prací z ní vybudoval světově ojedinělý útvar se sekretariátem, padesáti pobočkami, letními tábory a orchestry, s vlastními hudebními festivaly a školením lektorů, s tisíci aktivitami v městech i zasutých samotách a s vyslanci ve světových sborech na několika kontinentech. Sám pronesl stovky přednášek, popularizačních výkladů, připravil stovku rozhlasových relací a napsal nepřeberné množství postřehů, rozborů, úvah a článků. Pro spolupráci s Hudební mládeží získal všechny přední české umělce od Zuzany Růžičkové a Josefa Suka po Smetanovo kvarteto a Českou

[18] V mezidobí byl předsedou Hudební mládeže RNDr. Jan Králík, CSc.

filharmonii. Zásadou jeho koncepce byla vždy nejvyšší kvalita a s jejími nároky pokaždé něco nového, nečekaného, objevného a osvěžujícího. Léty temna provedl Hudební mládež s neposkvrněným štítem až ke vstupu do mezinárodní federace FIJM a na práh nové doby.

Vedle toho obětavě uplatňoval svou vysokou odbornost, rozhled a inspirativní koncepční fantazii rovněž v různých výborech, komisích a kolegiích Svazu skladatelů, Českého hudebního fondu a v dalších institucích.[19]

Přes vyčerpávající časovou náročnost všech aktivit nikdy nezanedbal ani své umělecké poslání. Z jeho vlastní skladatelské tvorby zaujaly zvláště *Kvintet pro smyčce*, *Písničky* na texty lidové poezie, písňový cyklus *Zlatá vlna června* na slova M. Floriana, *Ouvertura pro velký orchestr*, *Smuteční hudba pro velký orchestr*, *Čtyři kusy pro housle a klavír*, *Sonáta pro violoncello*, *Divertimento pro smyčce*, *Koncert pro klarinet a orchestr*, *Posmívánky* pro komorní sbor a klavír, *Klavírní sonáta č. 2*, *Capriccio pro komorní orchestr*, *Hudba pro komorní orchestr*, *Sonáta pro housle a klavír*, *Tři tváře lásky* pro dívčí sbor. Zvláštní postavení má opera z roku 1966 *Ukradený měsíc* na libreto Vladimíra Mikeše podle Ludvíka Aškenazyho, odměněná 1. cenou v jubilejní soutěži k 50. výročí Československa.

Zemřel v Praze 7. ledna 2003 ve věku 78 let.

[19] Králík 1994, s. 1.

3. HUDEBNÍ MLÁDEŽ

3.1 Počátky

Vznik Hudební mládeže se datuje do roku 1948, tedy hned tři roky po založení FIJM. Prvotní impuls ke zrození české pobočky dal dirigent Václav Talich. Seznámil se s koncerty pro děti a školní mládež při svých výjezdech za prací do ciziny (ve skotském Glasgow v letech 1925 a 1926 a ve Švédsku po roce 1927), kde si dobře uvědomovali, jak důležité je vychovat si publikum, a kde byl proto takovýto typ koncertů pořádán běžně. Ve Švédsku byly koncerty dokonce přenášeny stockholmským rozhlasem do škol. Talicha však zaujala zejména skotská forma, kde dirigent nebo koncertní mistr (pokud dirigent neuměl dobře anglicky) k dětem mluvil o skladbách. Orchestr jim hrál nejprve různé úryvky důležité pro pochopení skladby, seznamoval je s jednotlivými nástroji a jejich zvukem, a děti měly dokonce hudební nástroje vyobrazeny v programech.

Ovlivněn tímto vzorem pořádal Talich s Českou filharmonií koncerty pro školní mládež ve dvacátých letech a podle svědectví pamětníků to dělával znamenitě. Uměl výborně mluvit a jeho rozhled po hudbě a hudebních dějinách byl famózní. Když začal pracovat v Národním divadle, neměl již na tyto koncerty čas.[20] Z písemného vyjádření z roku 1942 je však zřejmé, že se myšlenky na tento typ koncertů nechtěl vzdát.[21]

Na podzim roku 1947 se Talich setkal s materiály o belgické Hudební mládeži. Požádal tehdy dvaadvacetiletého Ivana Medka, se kterým jej pojilo přátelství a díky kterému vedl a dirigoval Český komorní orchestr, aby napsal Marcelu Cuvelierovi, zakladateli FIJM a šéfu Palais de Beaux-Arts v Bruselu, „jak to vlastně je, co to znamená a jak se to dělá“.[22] Odpověď přišla okamžitě a založení této

[20] Za tyto informace autor vděčí Milanu Kunovi (e-mailová korespondence z 26. 1. 2008).
[21] Viz přílohy.
[22] Viz přílohy.

organizace, žijící stále do dnešních dní, na sebe nenechalo dlouho čekat.

Za termín založení Hudební mládeže se označuje únor 1948, kdy hlavní organizátor Ivan Medek spolu s kolegy rozeslali po rozličných pražských institucích a školách načervenalé tištěné letáčky, představující Hudební mládež a lákající na tři koncerty Českého komorního orchestru dirigovaného Václavem Talichem. Během čtrnácti dnů se přihlásilo přes 1.100 mladých lidí.

Koncem měsíce však situaci výrazně zkomplikoval únorový převrat, po němž bylo Václavu Talichovi znemožněno pracovat, a později stejně tak i celému orchestru. Tři reprízované koncerty však ještě proběhly, ač za řízení Talichových žáků. Uskutečnily se v březnu a počátkem dubna v Městské knihovně v Praze. Průvodním slovem byl pověřen Jan Rychlík, na kterého Ivan Medek vzpomíná jako na vynikajícího skladatele, báječného glosátora, člověka plného humoru, vtipu a schopnosti nacházet v hudbě věci, které by ji dokázaly mladým lidem přiblížit.[23] Myšlenka Hudební mládeže se pak na dlouhých deset let odmlčela.

3.2 **Znovuzrození a léta šedesátá**

Obnovit Hudební mládež se Ivanu Medkovi podařilo v době, kdy byl zaměstnán v Koncertním jednatelství Městského domu osvěty. Na jaro roku **1958** byl vypsán cyklus tří koncertů, ve kterém mělo vystoupit Vlachovo kvarteto, klavíristka Viktorie Švihlíková a pěvečtí sólisté Národního divadla.[24] Členem Hudební mládeže se zájemce stal zakoupením abonentní vstupenky. Cyklus, věnovaný mládeži od 13 do 23 let, byl pořádaný opět v sále Městské knihovny.

Ke znovuzrození Hudební mládeže přispěla významnou měrou veřejná podpora Václava Talicha, tehdy již umělecky nevystupujícího, avšak vyznamenaného titulem Národní umělec. Rázem byly připomínány jeho zásluhy na založení Hudební mládeže a vedení

[23] Viz přílohy.
[24] Viz přílohy.

Českého komorního orchestru, kterého se však musel vzdát „kvůli nemoci“.

Zájem byl tak ohromný, že řada tří koncertů byla čtyřikrát zopakována pro celkem 2.200 posluchačů. Mohlo se tak přistoupit k dramaturgickému plánu vytvořit plnohodnotnou celoroční abonentní řadu pro Hudební mládež.[25]

Koncertní jednatelství Městského domu osvěty začalo začátkem sezóny **1958–1959** vydávat měsíčník *Koncertní život*, u jehož zrodu stál i Ivan Medek. V prvním čísle se lze o plánech Hudební mládeže dočíst:

„Pořádáme v letošní sezóně vedle mezinárodních abonentních cyklů – klavírního, instrumentálního a beethovenovského a vedle veřejných nahrávek Československého rozhlasu jako své hlavní akce koncerty pro naše návštěvnické obce Hudební mládež a Kruh přátel hudby. Jejich členům je ‚Koncertní život‘ určen především a pořady obou těchto cyklů budou tvořit hlavní jeho jádro. U všech koncertů, které nebudou uváděny živým úvodním slovem, budeme zde u pořadů uveřejňovat rozbory skladeb z per našich osvědčených odborníků a seznámíme zde posluchače i stručně s životopisy umělců na koncertech účinkujících. Chceme v krátkých portrétech seznámit posluchače s velkými osobnostmi našeho současného reprodukčního umění a chceme jim v rozhovorech přiblížit i výrazné postavy nastupující generace. A chceme je konečně seznámit ve větší míře i s hudebním životem v našich krajích, s Hudební mládeží – naší velkou radostí – v mimopražských městech, kde tato myšlenka, o níž Václav Talich řekl, že by měla být zaznamenána zlatým písmem do hudebních dějin našeho národa, nachází stále více porozumění a je ve stále větším počtu proměňována v čin. […]

Hudební mládež vstupuje do své druhé sezóny. Je radostné uvědomit si, že tato mladá a donedávna ještě spící myšlenka má dnes již svou krásnou, byť i krátkou tradici. Uplynulo jen několik měsíců

[25] Soupis všech dohledaných koncertů, o nichž se kapitola zmiňuje viz přílohy.

od prvních koncertů jarního cyklu a přece bychom si dnes bez našich mladých posluchačů nedovedli koncertní sezónu v Praze vůbec představit. Získali jsme na jaře mnoho nových a dobrých zkušeností a mnoho nám pomohli i členové Hudební mládeže sami svými připomínkami a radami. Víme dnes, že naše mládež se hudby nebojí, naopak bojí se jen, abychom koncerty příliš nešetřili, aby jich bylo dost. Mnohem více než loňskou sezónu. Domníváme se, že se nám tyto požadavky podařilo v plné míře splnit a dáváme v letošním roce Hudební mládeži cykly, které jak počtem koncertů, tak výběrem skladeb i účinkujících umělců v ničem nejsou pozadu za našimi ostatními abonentními řadami. Tyto pořady nejsou kompromisní a jsme si dobře vědomi toho, že našim posluchačům jejich cestu za hudbou neusnadňujeme. Snad je to dobrodružství. Ale my víme, že v umění má vždy větší cenu cesta do neznáma, než pohodlí široce vyšlapaných silnic. A věříme, že posluchači koncertů Hudební mládeže půjdou rádi s námi po těchto, pro ně snad nových cestách a že na nich objeví tolik krásy a hloubky, jako jsme my objevili při jarních koncertech v jejich radostných očích.

Všechny letošní koncerty Hudební mládeže budou uváděny průvodním slovem, které jen u koncertů orchestrálních bude tištěné. Tam totiž není z časových důvodů možno prodlužovat trvání koncertů mluveným projevem. U všech koncertů budeme zde otiskovat krátké životopisy našich umělců a případně i jejich fotografie.“ (*Koncertní život*, říjen 1958, s. 3, 9).

V sezóně **1959–1960** byl pro zájemce z řad Hudební mládeže přichystán Orchestrální cyklus s 5 koncerty v Domě umělců (dnešní Rudolfinum), dále cyklus Hudba národů se 7 sólistickými a komorními koncerty v Městské knihovně a s Kruhem přátel hudby se v Městské knihovně Hudební mládež dělila o cyklus 4 koncertů, nazvaný Hudba staletí. Do vydání *Koncertního života* tehdy Ivan Medek napsal:

„Hudební mládež se za necelý jeden a půl roku svého trvání stala prvořadou akcí celostátního rozsahu a významu. Přispívá k tomu

i spolupráce ústředního výboru ČSM, který Hudební mládež zařadil na jedno z prvních míst mezi úkoly všech organisací ČSM v Praze i na venkově. Koncertní jednatelství MDO, které připravuje pořady cyklů Hudební mládež ve všech našich městech, připravilo pro pražskou sezónu dvě nové programové řady. Novinkou proti loňsku budou orchestrální koncerty Hudební mládeže v Domě umělců. V pěti pořadech vystoupí Pražský rozhlasový orchestr, Symfonický orchestr Čs. rozhlasu v Praze – nositel řádu práce a Český komorní orchestr, vedený Josefem Vlachem, spolu s řadou sólistů. Pořady, které slovem uvádí dr. Jiří Berkovec, sledují v prvé řadě maximální zainteresovanost posluchačů a nemají proto vysloveně výchovný charakter. Ve večerních koncertech slavnostního ladění uslyší mladí posluchači velká díla světové hudby od klasiků po současnost a seznámí se i s několika méně známými skladbami a novinkami.

Obvyklý komorní cyklus sedmi večerů v Městské knihovně, pořádaný jako dříve vždy ve středu v 19,30 hod., má stylově sjednocené pořady pod společným názvem Hudba národů. V tomto cyklu, který se stal dramaturgickým základem i pro Hudební mládež mimo Prahu, se vystřídají v pořadech hudby české, ruské, německé, italské a francouzské a večerech z díla Smetanova a Chopinova, naši nejlepší umělci, kteří dali své umění nezištně do služeb myšlence Hudební mládeže a umožní mladým posluchačům nejen seznámení s vrcholnými díly světové hudby, ale i poznání vůdčích representantů našeho současného reprodukčního umění.

Našim umělcům i nám jde především o to, abychom mladé posluchače získali k trvalému a hlubokému zájmu o hudbu a koncertní život. Nikdy jsme si nemysleli, že je nutno mladé lidi stále a jen a jen vychovávat. Věříme jim a domníváme se, že je třeba ukázat jim cestu a naučit je pak již samostatně dojít k cíli. Proto také je návštěva cyklů Hudební mládeže všude naprosto dobrovolná. Mladí se jistě sami a bez nátlaku rozhodnou věnovat alespoň část svého volného času hudbě, kterou mají rádi a která přinese do jejich života mnoho krásy, radosti i pravdy. Věříme, že i letos myšlenka Hudební mládeže, o níž národní umělec prof. Václav Talich prohlásil, že bude jednou zapsána zlatým

písmem do dějin našeho koncertního života, najde stejně živou odezvu u našich mladých přátel, kteří činem dokáží, že národem muzikantů skutečně jsme.“ (*Koncertní život*, září 1959, s. 5).

Požadavek Československého svazu mládeže[26], aby se k němu Hudební mládež přidružila, nepřišel organizátorům po dvou zdařilých sezónách příliš vhod. Odporoval totiž původní myšlence, že organizace má fungovat samosprávou mladých lidí. Hudební mládež tehdy pod Československý svaz mládeže přičleněna byla, ovšem jen formálně, a fungovala zcela nezávisle.

Sezóna **1960–1961** byla programově nejpestřejší, jak je patrno z čísla *Koncertní života*, které novou sezónu uvádělo:

„Hudební mládež zabírá počtem cyklů a rozmanitostí největší místo v naší nové sezóně. Uvážíme-li, že vznikla před dvěma lety takřka z ničeho, je její dnešní růst po celém území republiky nejlepším dokladem o zdraví a prospěšnosti této myšlenky. Je obecně uznanou akcí celostátního významu a je jedním z nejkrásnějších kulturních činů mladých lidí u nás. Je přirozené a je to dobrým vysvědčením pro mladé posluchače, že náročnost a úroveň programů stále stoupá. Koncepce letošních cyklů, jejich časové a slohové rozdělení vychází z našich dosavadních zkušeností, opírá se o připomínky členů Hudební mládeže a o výsledky porad s mnoha vynikajícími umělci a kritiky.

Vyvrcholením dosavadních orchestrálních cyklů je letošních 7 pořadů České filharmonie a Českého pěveckého sboru. Posluchači se zde seznámí nejen se zajímavým výběrem slavných a na druhé straně i méně známých děl světového i našeho repertoiru, ale poznají i zblízka práci dvou nejvýznamnějších representantů našeho současného reprodukčního umění.

Komorní cykly tvoří v souhrnu náznakový průřez vývojem evropské hudby. Cyklus A ‚Historický‘ otvírá cesty poznání pramenů

[26] Československý svaz mládeže byla jednotná mládežnická organizace řízená KSČ. Vznikla v roce 1949 sloučením existujících mládežnických organizací. V roce 1968 se rozpadla, později byla obnovena jako Socialistický svaz mládeže (SSM).

naší hudební kultury. Jeho náplň spoluvytvářeli povolaní odborníci a provedení bylo svěřeno těm souborům, které se na tyto oblasti již po léta specialisují a dosahují vynikajících úspěchů u nás a zejména v zahraničí. Po obsahové stránce nemá cyklus u nás obdoby.

Obecně nejpřístupnější a nejpopulárnější je cyklus B ‚Romantický'. V každém jeho pořadu je vedle skladeb instrumentálních a písní vždy jedno dílo programní. Cyklus má umožnit první kroky v koncertních síních zejména těm posluchačům, kteří jsou letos první rok členy Hudební mládeže.

Přesvědčili jsme se v praksi, že mladí lidé mají smysl pro novou hudbu a dovedou ji vnímat stejně dobře jako jakákoliv díla klasiků a romantiků. Proto zařazujeme letos do Hudební mládeže i cyklus C ‚Moderní', kde chceme stručně ukázat vývoj moderní hudby XX. století. Vybrali jsme ty autory, o kterých se právem domníváme, že je možno je považovat dnes již za klasiky nové hudby.

K těmto třem komorním cyklům přiřazujeme cyklus B ‚Jazzový'. K XX. století jazz nesporně patří. Je však třeba rozumět mu a rozlišovat. Zbavit se předsudků a pověr. Věříme, že i v tomto směru bude náš cyklus krokem kupředu.

Cykly jsou vědomě krátké a časově soustředěné. Po každém z nich bychom chtěli uspořádat rozhovory s posluchači a vytvořit v Hudební mládeži pevné pouto mezi hudbou a mladými lidmi." (*Koncertní život – abonentní cykly koncertů 1960–1961*, srpen 1960, s. 4–5).

V následující sezóně **1961–1962** měla Hudební mládež s Kruhem přátel hudby dva společné abonentní komorní cykly – historický a moderní. Dále samostatný symfonický cyklus pražských orchestrů, komorní cyklus beethovenovský a dva abonentní koncerty jazzové hudby.

Na pomoc byla přizvána i Česká filharmonie, jež pro Hudební mládež připravila cyklus pěti orchestrálních koncertů s výkladem, které byly pořádány ve středu a které Filharmonii zároveň sloužily

jako jakési předpremiéry, neboť program opakovala ve čtvrtek a v pátek v jiných abonentních řadách.

1. ledna 1962 se Koncertní jednatelství Městského domu osvěty přetransformovalo v koncertní jednatelství FOK, které se brzy stalo velmi agilní pořadatelskou agenturou, jež patřila až do počátku devadesátých let k opěrným pilířům pražského hudebního života a organizovala vedle České filharmonie a státní agentury Pragokoncert většinu komorních koncertů v hlavním městě. Z důvodu proměny se přerušila spolupráce s Českou filharmonií, a tak začaly obě instituce pro Hudební mládež pořádat koncerty samy za sebe. Ze špatně dochovaných materiálů je patrné, že v sezóně **1962–1963** Česká filharmonie poskytla abonentní řadu D.

Koncertním jednatelstvím FOK byl vypsán Cyklus pražských symfonických orchestrů s 6 koncerty ve Smetanově síni Obecního domu. Dále se Hudební mládež dělila s Kruhem přátel hudby o 10 koncertů cyklu Světová varhanní tvorba ve Smetanově síni, 4 koncerty komorní a sólové tvorby Johanna Sebastiana Bacha v Domě umělců (dnešní Rudolfinum) a 4 koncerty cyklu Moderní hudba v sále Městské knihovny. Podrobnější informace lze opět vyčíst z tehdejšího vydání *Koncertního života*:

„Kruhu přátel hudby a Hudební mládeži je věnován cyklus ‚Světová varhanní hra', v němž naši i zahraniční umělci přinášejí největší díla světové varhanní kultury. V historickém cyklu se letos zaměřujeme na tvorbu J. S. Bacha. Varhanními skladbami nesmrtelného mistra zahájí cyklus Milan Šlechta. Moderní hudba je v letošní sezóně zastoupena skladbami Stravinského, jehož výročí narození letos vzpomínáme, Bartóka, Pařížské šestky, P. Hindemitha, Schönberga a jeho školy, a to jak z oboru komorního, tak sólistického. […] Hudební mládeži předkládáme dále cyklus pražských symfonických orchestrů, v němž vystoupí Symfonický orchestr hlav. města Prahy FOK, nositel Řádu práce, Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého, nositel Řádu republiky a laureát státní ceny, a konečně

Pražský rozhlasový orchestr. V programech koncertů jsou zařazena některá symfonická díla, která nebyla v Praze uvedena několik let.

Stěžejní díla pro ten či onen komorní soubor nebo sólový nástroj jsou obsažena ve dvou cyklech a jejich interprety jsou naši přední sólisté a komorní soubory.

Druhým rokem také pokračujeme v jazzovém cyklu.

Celá koncertní sezóna 1962/63 byla projednávána s mnoha odborníky, s výkonnými umělci a s nadšenými posluchači. Přejeme si, aby pražští posluchači odcházeli z našich koncertů spokojeni a s vědomím, že umělci i pořadatelé cykly připravovali nejen s největší radostí a chutí, ale též pečlivě a s plnou vážností." (*Koncertní život – abonentní cykly 1962–1963*, srpen 1962, s. 1).

Sezóna **1963–1964** přinesla při orchestru FOK cykly Mladí umělci Hudební mládeži s 8 koncerty, Johann Sebastian Bach s 5 koncerty, Moderní hudba s 5 koncerty, Český rok se 2 koncerty, Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK Hudební mládeži se 4 koncerty, Světová varhaní tvorba (společná s Kruhem přátel hudby) se 4 koncerty a 3 koncerty jazzové.

Česká filharmonie nabídla abonentní řadu E, čítající 6 koncertů, a na řadu F poskytla členům slevy. Více je ozřejměno v programu České filharmonie:

„V celé letošní filharmonické sezóně se v dosud nezvyklé šíři uplatní Český pěvecký sbor. […] Jeho účast je hlavním znakem cyklu pro Hudební mládež – řada E, kde je zařazen i se samostatným vystoupením. […] Cyklus Hudební mládeže nebyl vytvořen mechanickým reprisováním některých pořadů řad A – D. Je koncipován v souladu s celkovým obsahem sezóny tak, aby mladí posluchači poznali v šesti večerech vrcholy kantátové tvorby XX. století a zároveň – např. v provedení Palestrinovy Missy Papae Marcelli – nahlédli i do minulosti, tvořící základy k dnešku. Je to cyklus náročný, vyžaduje hluboký zájem a samostatné myšlení, ale je zároveň výrazem našeho přesvědčení o kvalitách Hudební mládeže.

Komorní soubory a sólisté České filharmonie patří k nejlepšímu, co u nás v české hudbě máme. Vypočítávat světový ohlas jejich výkonů není snad zapotřebí. Jsou tak často v zahraničí, že jen s velkou dávkou štěstí bylo možno jejich koncerty seřadit v abonentní cyklus, který má být representační přehlídkou jejich práce. V šesti sobotních koncertech řady F je uslyší naši posluchači s novými pořady a spolu s nimi se znovu setkají i se slavným rakouským houslistou Wolfgangem Schneiderhanem, který bude v březnu hostem České filharmonie. Komorní a sólistický cyklus – zajímavý především výraznými individualitami účinkujících umělců – se stane trvalou součástí filharmonických sezón a navíc umožní dalším mladým lidem členství v Hudební mládeži. Mladí posluchači mají totiž na tento cyklus slevy jako na Hudební mládež.“ (Program České filharmonie 1963–1964, s. 4–5).

Pro sezónu **1964–1965** připravilo koncertní jednatelství FOK cyklus Český rok, čítající 4 komorní koncerty, cyklus Johann Sebastian Bach a jeho doba sestávající z 6 koncertů, Varhanní cyklus s 5 koncerty, 3 koncerty z tvorby Igora Stravinského v rámci Moderního cyklu a 3 koncerty jazzové.

Česká filharmonie Hudební mládeži věnovala 4 abonentní koncerty Symfonického cyklu F a zčásti i cyklus E, složený z 9 komorních a sólistických koncertů, seřazených do stylových pořadů, na které měli členové Hudební mládeže padesátiprocentní slevu.

V čísle *Koncertního života*, které uvádělo sezónu 1964–1965 při koncertním jednatelství FOK, byl publikován článek Jaroslava Přikryla, ve kterém nastínil situaci upadání zájmu o koncerty a popsal plán dalšího postupu:

„Na adresu Hudební mládeže padlo už nemálo kritických slov. Po skvělém začátku v r. 1958 se objevily ‚dětské nemoce‘, které v pozdějších letech dostaly charakter chronický. Především to byl

nezájem o některé druhy koncertů a programů. Ale nechme ohlížení, důležitější je to, co bude.

Řešení tohoto problému už věnovalo mnoho lidí spoustu času a dá se říci, že tu vzklíčili naděje v podobě opravdu reálné. Iniciativy se chopil Městský výbor Československého svazu mládeže, kde vznikl přípravný výbor, který má vytvořit půdu pro obrodu Hudební mládeže tak, aby byla hodna svého jména. To znamená: aby přestala být jen hlavičkou některých koncertních cyklů, ale aby za tímto názvem vzniklo živé zázemí mladých lidí, jejichž zájem o hudbu je hluboký a nekončí vyzvednutím kabátů u šatny po koncertě.

Své síly tu spojí oba hlavní koncertní pořadatelé v Praze – Koncertní jednatelství FOK a Česká filharmonie. Pro členy HM poskytují slevy na některé cykly – třeba na Stravinského komorní dílo, nebo na sólisty a komorní soubory České filharmonie. Jedná se i o koncertech, které by HM pořádala sama pro své členy – tedy jakési prémie.

Bude tu však i činnost klubová, která je zčásti v přímém vztahu ke koncertům (rozbory, přehrávky), jednak bude mít samostatný charakter se zajímavou tématikou, jejíž volbu budou moci ovlivňovat přímo členové.

Jaké jsou podmínky členství Hudební mládeže a jejího klubu se dozvíte z propagačního letáku, který vyjde v červnu. To základní je: stáří do 26 let. Teď už zbývá jen jedno přání: aby se podařilo vyburcovat zájem těch, kteří jsou tím podstatným jménem – ať už vezmeme jakkoliv – v názvu Hudební mládež. A také se udržet!“ (*Koncertní život*, červen–červenec 1964, s. 44).

O rozšíření činnosti a kompetencí členů Hudební mládeže se v době, kdy u ní opět pracoval Ivan Medek, rozepsala ve svém programu i Česká filharmonie: „Hudební mládež bude od letošní sezóny organizována v Praze tak, aby byla co nejvíce využita možnost spolupráce mladých posluchačů s pořadateli a umělci. To znamená, že v jejím rámci bude nejen uspořádána řada koncertů, ale členové Hudební mládeže si budou muset sami pořádat besedy a diskuse

o hraných skladbách a zahájí činnost i klub Hudební mládeže.“ (Program České filharmonie 1964–1965, s. 11).

Tento plán se však dle slov Ivana Medka oproti původním ideálům ne zcela vyvedl.[27] Hudební mládeži stále chybělo jednotné vedení, o kterém by si mohli rozhodovat sami členové. Po půl roce, na jaře 1965, publikoval Zdeněk Candra v *Hudebních rozhledech* svůj článek, popisující neutěšenou situaci:

„Nezbývá než znovu opakovat, že hudební výchova jako výchova v kterékoli oblasti, nezbytné k lidskému životu, nemůže končit na některém věkovém stupni; musí pokračovat neustále – jenom je nutné hledat vyhovující postupy, adekvátní tomu kterému věkovému stupni. A podobně jako v ministerstvu školství a kultury ‚zamrzla‘ otázka hudební výchovy na školách, váží se už příliš zdlouhavě ideové, organizační i právní otázky kolem Kruhů přátel hudby nebo umění vůbec. A souběžně s tím se zdálo, že i v Čs. svazu mládeže zahynula pod stohy papíru Hudební mládež.

Tím větší překvapení, když se na počátku února – z iniciativy Československého svazu mládeže – sešlo předsednictvo ČSM s mladými skladateli, hudebními vědci, koncertními umělci a zástupci Svazu čs. skladatelů a když se při přátelské besedě soustředila na Hudební mládež pozornost až překvapivá. A ještě překvapivější bylo shrnutí besedy, kdy se už mluvilo přímo nadějně o vůli vytvořit z Hudební mládeže zájmovou a do určité míry samosprávnou složku ČSM, pod jehož ochranná křídla a do blízkosti jeho rozlehlé, organizační sítě Hudební mládež nepochybně patří. A další prozatímní uzávěry byly neméně cenné: pokročit od domýšlení statutu k realizaci, vytvořit pracovní společenství se všemi organizacemi, jimž na Hudební mládeži záleží, vyhledávat kontakty s Mezinárodní organizací Jeunesse musicale, která ve své oblasti i při složitých vnitřních problémech reprezentuje mnohem víc než mezinárodní debatní klub.

[27] Viz přílohy.

Nemělo by – pravda – smysl přeceňovat význam slov. Za dlouhá léta bojů o hudební mládež jsme se naučili věřit pouze faktům. Většina je jich zatím neradostná: díky organizačním nejasnostem se vytratil i psychologický účin mohutného nástupu z let 1957–60. Třebaže byl spojen hlavně s komerčními potřebami koncertních jednatelství apod., byl to základ, na kterém se dalo stavět. Možná však, že se na něm nedalo stavět právě proto, že komerční jednatelské rysy převažovaly nad nejvlastnějšími zájmy skutečných či potencionálních mladých zájemců o hudbu. Skromná, nenápadná a zatím neprůbojná praxe pražského městského výboru ČSM však vyhledává Hudební mládeži schůdnější cesty a může se stát základním kamenem organizační praxe Hudební mládeže v rozměru celostátním.

Jedno je v každém případě jasné. O budoucnosti Hudební mládeže lze mluvit jenom tehdy, když se z návštěvnické a náborové obce koncertních a agenturních jednatelství promění ve skutečnou organizaci, v níž bude co nejvíce prostoru pro zájmy a iniciativu mladých lidí samotných. Když mladí lidé uvidí v Hudební mládeži svou organizaci, která je tu pro ně, pro uspokojení především jejich zájmů. Potom bude mít československá hudební kultura v Hudební mládeži oporu, jakou v hudební mládeži má a musí mít, nemá-li po všech svých stránkách postupně klesnout na provinciální úroveň.“ (Candra 1965, s. 53).

Nastolené plány se své realizace však ještě delší čas nedočkaly. I nadále se členové podíleli na Hudební mládeži jen koupí abonentní vstupenky a zájem upadal.

Od nové sezóny přestalo koncertní jednatelství FOK nabízet cykly věnované výlučně Hudební mládeži. Poskytovalo jen slevy na některé své abonentní řady. Pro sezónu **1965–1966** se to týkalo cyklů Johann Sebastian Bach a jeho doba, Varhanní koncerty a Čtyři večery soudobé hudby.

Program České filharmonie z té doby se nedochoval, ale z programů následujícího roku je patrné, že Hudební mládež měla

zlevněné lístky na cyklus E a že jí byl věnován pořad „70 let České filharmonie“.

V sezóně **1966–1967** měla Hudební mládež u orchestru FOK levnější cykly: J. S. Bach a hudba 18. století, Varhanní cyklus, Stylové večery, Klavírní cyklus, Večery komorní hudby a Smyčcové kvartety Ludvíka van Beethovena.

Česká filharmonie zlevnila Hudební mládeži cyklus E, zaměřený na Beethovena. Abonenti měli přednostní právo k zakoupení vstupenek na mimořádný koncert České filharmonie dirigované Roberto Benzim. Dále v Divadle hudby proběhla druhá část pořadu „70 let České filharmonie“.

V časopise *Koncertní život* se k Hudební mládeži hlásili naposledy v sezóně **1967–1968**, a to v souvislosti se zlevněným cyklem J. S. Bach a jeho doba.

Neúplně dochované zdroje dávají tušit, že Česká filharmonie poskytla cykly E a F.

Naproti tomu z programu pro sezónu **1968–1969** je patrné, že organizační schopnosti Ivana Medka přichystaly bohatý rok. Ve Dvořákově síni Domu umělců vystoupila na 2 koncertech cembalistka Zuzana Růžičková s programem Bachův *Temperovaný klavír*. Koncertnímu jednatelství Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK jsou připisovány cykly Varhanní, Johann Sebastian Bach a hudba 18. století s 6 koncerty a dvojkoncertní Johann Sebastian Bach: Sonáty a partity. Program České filharmonie se také zmiňuje o dvou mimořádných pořadech – Koncert finalistů mezinárodní rozhlasové soutěže Concertino Praga 1968 a koncert k výročí 17. listopadu. Dále pak o cyklu 13 pořadů konaných v Divadle hudby – Velká vokální díla 15.–20. století a o 12 pořadech s díly Mozarta, Brahmse či Ravela.

Pro sezónu **1969–1970** jsou dochovány zmínky pouze o cyklu E, čítající 2 koncerty, v rámci nichž vystoupila Zuzana Růžičková s druhým dílem Bachova *Temperovaného klavíru*.

3.3 **Hádejte desetkrát**

Když byl od roku 1963 Ivan Medek zaměstnán v České filharmonii jako zřízenec, měl při pracovních pochůzkách dosti času a volnosti. A tak, když byl na zkoušku pozván do Českého rozhlasu, aby komentoval hudební pořady, přijal. Spolupráce s hudební redakcí pro děti a mládež dopadla úspěšně a brzy se podařilo vytvořit soutěž, která byla věnována Hudební mládeži.

Soutěž se jmenovala *Hádejte desetkrát* a její první ročník byl vysílán roku 1967. Princip pořadu spočíval v seznámení posluchačů s deseti domácími i světovými skladateli ročně, o kterých vždy Ivan Medek diskutoval s předními odborníky. Věnovali se společně skladatelovu životu, dílu a významu a pouštěli hudební ukázky, z nichž na konci ročníku několik vybrali a posluchači měli ukázky poznat.

Soutěž se vysílala v letech 1967–1971, dočkala se tedy pěti ročníků. V archivu Českého rozhlasu se dochoval druhý ročník a to v podobě přepisu zvukového záznamu, ze kterého lze vyčíst nejen jak přesně soutěž probíhala v roce 1968, ale i jak principielně fungovala celých pět let.

Každý pořad byl předtáčen zhruba s týdenním předstihem a byl rozdělen do dvou polovin, z nichž jedna byla odvysílána ve čtvrtek a druhá v pátek, pravidelně od 16.00 do 16.30. Každý týden byl věnován jinému skladateli. Následující tabulka ukazuje, kterým autorům byly věnovány jednotlivé díly a kdo byl pozván jako odborný host.

4. a 5. ledna	Jan Dismas Zelenka	Milan Munclinger
11. a 12. ledna	Jan Václav Stamic	Milan Munclinger
18. a 19. ledna	Josef Mysliveček	Milan Munclinger
25. a 26. ledna	Bedřich Smetana	Jarmil Burghauser
1. a 2. února	Antonín Dvořák	Jarmil Burghauser
8. a 9. února	Zdeněk Fibich	Jarmil Burghauser

15. a 16. února	Leoš Janáček	Ilja Hurník
22. a 23. února	Vítězslav Novák	Ilja Hurník
29. února a 1. března	Josef Suk	Jiří Pilka
7. a 8. března	Bohuslav Martinů	Jiří Pilka

Soutěž samotná měla několik fází. První kolo soutěže spočívalo v tom, že 15. března v pořadu zazněly dvě ukázky, které museli soutěžící správně uhodnout a na korespondenčním lístku odeslat do Československého rozhlasu, hudební redakce pro mládež. Dne 26. dubna následovalo kolo druhé, v květnu pak kolo závěrečné. Oproti prvnímu ročníku, kdy mezi cenami figuroval magnetofon, gramofon, gramofonové desky, knihy či noty, získali v ročníku druhém výherci týdenní okružní jízdu po místech, kde se někdo z deseti probraných autorů narodil, kde něco zkomponoval či po místech, která byla pro jeho práci významná.

Kvůli předpisům Českého rozhlasu se mírně lišila pravidla podle věku členů. Posluchačům do osmnácti let byla krom legitimace členů Hudební mládeže automaticky zaslána i legitimace člena Rozhlasového klubu. Nezletilí získávali dary od Českého rozhlasu, starší posluchači, mezi osmnácti a třiceti roky, dostávali ceny od sekretariátu Hudební mládeže.

V roce 1969 vydalo nakladatelství Panton knihu *Hádejte desetkrát: deset otazníků o deseti přátelích z rozhlasové soutěže*. Pod titulem šestasedmdesáti stránkové knihy s notami a přiloženou gramofonovou deskou je jako autor podepsán Vratislav Beránek, redaktor pořadu *Hádejte desetkrát*. Název knihy odkazuje na skutečnost, že každý pořad měl podtitul „Můj přítel (jméno probíraného autora)“.

3.4 **Mimo Prahu**

Dosud popsaná historie Hudební mládeže se týkala pouze aktivit v Praze. Ovšem myšlenka se šířila i za hranicemi hlavního města. Nejaktivnější v jejím realizování bylo Brno.

Hudební mládež se v Brně začala formovat roku 1958 jako sekce Kruhu přátel hudby při koncertním oddělení tehdejšího Domu kultury a osvěty města Brna. Na podnět jejího tehdejšího vedoucího programového oddělení ing. Antonína Zapletala došlo k jednání Kruhu přátel hudby s mládežnickými organizacemi o založení sdružení Hudební mládeže a o koncepci koncertů pro jeho členy. Bylo dohodnuto, že ve věci Hudební mládeže omezí Kruh přátel hudby svoji činnost tak, aby se stal rádcem a pomocníkem. Veškeré další aktivity sdružení měly po vzoru původní myšlenky Jeunesses Musicales spočinout na mladých aktivistech – dobrovolnících z řad Hudební mládeže. V lednu 1959 byli do Besedního domu svoláni všichni vítězové STM (Soutěž tvořivosti mládeže) soutěžící ve hře na hudební nástroj. Z nich se utvořil první výbor, v čele s předsedkyní Jarmilou Rackovou. Výbor se ujal distribuce propagačního letáku s výzvou k vytvoření Hudební mládeže v Brně a dalších organizačních úkolů.

Počátky své existence neměla brněnská Hudební mládež snadné. Vzhledem k nepříznivému stavu hudebního školství v té době bylo nutno vyvinout maximální organizační úsilí k podchycení zájmu co nejširších vrstev mladých lidí o vážnou hudbu. V mnohých mládežnických organizacích a na školách našli první aktivisté porozumění a oporu, ale na závodech a učilištích byla propagace vážné hudby daleko svízelnější a organizátoři se zde setkávali s nepochopením a nezájmem. Přesto se v první sezóně podařilo získat 860 abonentů. Výsledná realizace sdružení se projevila vypsáním prvního abonentního cyklu koncertů na jaře 1959 a druhého cyklu na podzim téhož roku.

Roku 1960 byla brněnská Hudební mládež převedena ke Státní filharmonii a za pouhé dva roky k Parku kultury a oddechu.

Zatímco první tři sezóny Hudební mládeže vykazovaly vzestupnou tendenci z hlediska zainteresovanosti mladého publika, pro léta 1962–1963 byl v počtu členské základny zaznamenán značný pokles, především v důsledku narůstající krize koncertního života v celostátním měřítku, což bylo zjevné i v pražské pobočce. Přesto však brněnská Hudební mládež kontinuitu své činnosti nikdy nepřerušila.

V dubnu 1959 vyšlo nákladem 1.800 výtisků první číslo *Zpravodaje Kruhu přátel hudby*, v němž bylo zpočátku vyhrazeno i místo pro příspěvky členů Hudební mládeže. Netrvalo však dlouho a osamostatněná Hudební mládež začala vydávat vlastní informační leták s názvem *Zpravodaj Hudební mládeže*, který si za cíl vytyčil uveřejňovat všechny důležité zprávy a výzvy členům sdružení, podávat přehled pořadů a pravidelně informovat o všech ústředně pořádaných akcích. Autory příspěvků byli členové výboru i členové řadoví, výkonní umělci, lektoři či pořadatelé.

V Brně se povedlo zřídit i první klubovnu, kde by se členové scházeli, diskutovali, poslouchali desky či sami hráli. Na jaře 1960 poskytl Dům kultury a osvěty města Brna Hudební mládeži klubovnu na Rooseveltově ulici, skromně vybavenou klavírem a gramofonem. Vyšší škola strojnická nabídla možnost zapůjčování gramofonových desek a používání studijní sbírky zhruba 250 partitur.

Koncertní činnost nabyla postupně vyhraněnější podoby než v první sezóně a z původních šesti koncertů byla rozšířena na sedm, včetně jednoho s hudbou populární a jednoho jazzového.[28]

Začátkem roku 1960 Ivan Medek v *Koncertním životě* popisoval rozrůstání Hudební mládeže do jiných koutů republiky. Kromě Brna zmínil, že Koncertní jednatelství Městského domu osvěty pracuje na dramaturgických plánech „v jedenácti městech ústeckého kraje, v Táboře, Kolíně, Příbrami i jinde.“ (*Koncertní život*, leden 1960, s. 3).

[28] Viz přílohy.

V březnovém vydání *Hudebních rozhledů* z roku 1961 vyšel článek Josefa Kotka, kritizující kolísavou kvalitu pořadů a nejednotnost v organizaci:

„Pod hlavičkou Hudební mládeže hraje stejně tak Česká filharmonie jako místní taneční orchestr, a vystoupení se leckde konají stejně tak pro prvňáčky národních škol, jako pro penzisty, kteří na večerní koncert v hojném počtu doprovázejí svou dospělou dceru, vnučku, a neteř v jedné osobě. Nezdá se, že by se v průběhu let na tomto stavu něco podstatného měnilo. Spíš naopak: po počátečním elánu organizátorů a po prvotní zvědavosti publika dostavuje se jistá stagnace, pokles zájmu. […]

Úspěch tohoto prvního (tehdy jen třídílného) koncertního cyklu[29] byl natolik lákavý, že myšlenky se – po předběžném schválení Československým svazem mládeže – chopil Městský dům osvěty a Hudební a divadelní agentura též pro venkov. S nimi i několik mimopražských orchestrů. V sezóně 1959 až 1960 zasáhla již akce řadu krajských a okresních měst a v počtu zajištěných cyklů i obecenstva dostoupila zatím svého vrcholu.

V letošní sezóně […] v počtu získaných měst i orchestrů se ovšem projevil pokles – jednak jako ohlas ne vždy nejlepších uměleckých výsledků v předchozí sezóně, a zároveň jako důsledek organizačního improvizátorství shora i zdola. […]

Zdaleka ne všude pronikl dosud jedině správný záměr skutečných koncertů pro publikum ve věkovém rozmezí zhruba od 15 do 25 let. Zdůraznění slova ‚koncert' má tu svůj zvláštní důvod. Nebylo by totiž správné zaměňovat Hudební mládež za výchovné hudební pořady, uskutečňované (většinou povinně) v řadě našich škol. Už sám věkový průměr posluchačů tu vyžaduje rozdílného, neškolského přístupu. Zatímco školní pořady mají dát dětem nejzákladnější představy a vědomosti o hudbě (a doplnit tak názorně hodiny hudební výchovy), tkví poslání Hudební mládeže hlouběji.

[29] Kotek měl na mysli koncerty pro znovuzrozenou Hudební mládež z roku 1958.

Nikoli pouze v rozšiřování hudebních znalostí, ale zároveň též v důrazu na rozvíjení citového života dospívajících lidí, v upozorňování na emotivní sílu hudby a umění vůbec a na jejich obohacující funkci společenskou. A tento záměr vyžaduje pochopitelně i samostatného přístupu k volbě repertoáru. Sotva se tu možno spokojit tím, co ten který umělec nebo orchestr má zrovna na programu a co si případně potřebuje veřejně ‚ohrát'. Koncerty Hudební mládeže nejsou žádnými generálkami." (Josef Kotek 1961, s. 201–202).

Jako hlavní zdroj problémů Kotek uvedl nejednotné vedení Hudební mládeže a navrhl, aby byla řízena centrálně Českým svazem mládeže. Jelikož nebyla zákonem chráněnou organizací, mohl pod její hlavičkou uvádět koncerty kdokoliv, což se také dělo. Kritickou zprávu o nechvalném jevu podal Jiří Pilka v *Lidových novinách* ze dne 12. ledna 1963 v článku nazvaném „Abychom nepohřbili Hudební mládež":

„Hudební mládež – to byla ještě před několika lety ‚ochranná známka' velkých nadějí, hnutí plné elánu, které slibovalo přinést do zanedbávané oblasti hudební výchovy nový vzduch, novou krev, nové nároky.

Bohužel dnes v řadě míst dobrého jména této akce se užívá pro akce nepromyšlené, nezajištěné, koncertů pro mládež se dokonce někdy i zneužívá a krok za krokem se prohospodařuje to nejdůležitější – důvěra.

Jaká je dnes konkrétní situace? Vizitku Hudební mládeže lepí kdekdo na kdejaký cyklus koncertů. Mnozí pořadatelé, aby vykázali splnění úkolu nebo vyhověli dobře vypadající ‚módě' a projevili péči o mladé, nazvou prostě výchovné koncerty pořádané pro školy ‚Hudební mládež' a zabijí tak dvě mouchy jednou ranou. Přitom každý dobře ví, co přes všechnu hodnotu a kvalitu je výchovný koncert: školní akce. Zajímavá – ale výuka. Hudební mládež měla vytvořit pro mladé lidi sváteční společenské prostředí, dobrovolné, inspirující koncerty se vším, co patří k uměleckému zážitku. Od zaplacení

abonentního lístku přes večerní oděv i večerní dobu koncertu až k nejlepšímu výběru účinkujících a skladeb. Tyto koncerty měly být zdrojem uměleckého zážitku mladého člověka, událostí.

Jakápak ale událost, když mladí lidé zanedlouho zjistí, že koncert Hudební mládeže je vlastně generální zkouškou na pořad, který mohou o den později slyšet bez Hudební mládeže. Jaképak umění, když se v cyklu koncertů začnou uplatňovat místní amatéři nebo umělci nevalné úrovně, kteří tu získávají honoráře za výkony, které by jinde třeba neobstály? Divíte se pak, že koncerty Hudební mládeže zejí prázdnotou? Nebo jak hodnotit dramaturgický čin orchestru FOK, když mládeži zařadí na pořad Eislerovu kantátu o třídním nepříteli? Je to skladba složitá, a přes všechnu úctu k autorovi nikoli dílo, které má mládež ze soudobé hudby poznávat jako jednu z prvních kantát. Výsledek je nasnadě: zděšení ze soudobé hudby, u mnohých na léta znemožněn nábor na koncerty, v jejichž programu figuruje novinka.

Jiný případ – v roce 1961 připravoval Dům kultury pracujících Ostravy mimo jiné cyklus Vývoj džezu. Výsledek: 36 abonentů, všichni (až na dva) po náboru ve školách a v učňovských střediscích! Divíte se proč? Šest večerů Vývoje džezu měla ukázkami dokumentovat místní pětičlenná combo-skupina I. Pavlíka. Těleso jinak celkem dobré úrovně, ale i největší laik poučený dnes tiskem, rozhlasem, gramofonovou deskou pochopí, že to bude dokumentování vývoje prapodivné. Všichni to věděli – mimo organizátory. Příklad nedomyšlené přípravy nebo odborná neznalost? Ani jedno není vyloučeno, jisto však je, že takto se s mládeží (o níž rádi říkáme, že jí patří to nejlepší) pracovat nesmí.

Pořadatel prohospodaří jednu sezónu, druhou nenaplní a pak přijde obligátní nářek a volání, že ČSM má zajistit návštěvu. Jenomže kulturní práce je svého druhu umění a diletantskou dramaturgii a diletantské výkony nezachrání sebevětší nábor. Ale ani tehdy, když se očekává od ČSM spolupráce pro cykly seriózně připravené, nebývá všechno v pořádku. Nábory standardním oběžníkem jsou v kultuře už dávno odsouzeny k neúspěchu. Zhusta přitom máme co dělat

s podceňováním kultury a jejím odsunováním na okraj vedle jiných úkolů. A tak ČSM zhusta přenese akci na školy a bludný kruh se točí dál.

Jsou pochopitelně i cykly, které probíhají dobře. Jisté však je, že je jich málo a Hudební mládež většinou skomírá. Tedy: typické podcenění důležité akce, její formální využívání jako vizitky, že s mládeží pracujeme – ale na zboží a faktickou hodnotu a průběh se zblízka raději nedívat.

Co by bylo třeba? Především podniknout kroky pro legalizování Hudební mládeže jako pořadatelské organizace, učinit její jméno značkou právně chráněnou, které nelze libovolně zneužívat. V cizině je Hudební mládež samostatnou právnickou osobou, typem nevýdělečné agentury organizované na družstevní bázi. Zdálo by se, že u nás máme serióznější možnosti k legalizaci tohoto důležitého hnutí, k tomu, abychom je učinili součástí dosavadní pořadatelské sítě, dali mu pevnou formu i statut.

Jak má být Hudební mládež organizována, jaká má být její náplň i úroveň – to je už jasné. Hudební poradní sekce při ÚV ČSM se otázkou zabývala a vypracovala statut, který tohle zcela jasně určuje. Ale kdo má statut realizovat, když není pro koho závazný? Orgány ČSM mohou pomáhat (chtějí-li), ale nejsou koncertní agenturou. Pragokoncert připravuje řadu cyklů Hudební mládeže, pro letošní sezónu nabídl čtyři různé typy. Ovšem jejich zajišťování v místě se tříští, stará se o ně učitel nebo ČSM, nebo Dům osvěty nebo všichni i nikdo.

Mělo by se uvažovat o začlenění Hudební mládeže do většího celku – například do Klubů umění. Dnes se úspěšně rozrůstají čtenářské kluby Mája. Proč nepromyslet otázku koordinace, která je velmi důležitá a takřka na dlani? Najde se však někdo, kdo prolomí byrokratické potíže? Máj organizuje nakladatelství, Hudební mládež – jak kdo. Konečně i název Hudební mládež je mezi mladými někde už zdiskreditován a nová práce bude žádat odstup.

Hudební mládež byla skvělá myšlenka. Hořeli pro ni i reprodukční umělci, kteří dobře cítili její význam pro výchovu

nového publika. Byli ochotni zříkat se nároků, i ti nejlepší. Postupně se však do akce vloudily kompromisy, šetření a ‚šetřeníčko', a nakonec se prohospodařila důvěra posluchačů. Což je ztráta vůbec největší.

Je třeba, aby se ti, kteří mají v rukou pořádání a vedení těchto akcí, sešli a zjednali nápravu." (Pilka 1963, s. 5).

Od roku 1963, kdy byl článek publikován, mělo do zlepšení situace uplynout ještě 8 let.

Jak ve svém *Příspěvku k historii a práci Hudební mládeže České republiky* z roku 2000 vzpomínal František Kovaříček, kvalitní koncerty se koncem šedesátých let pořádaly v Chebu, Tanvaldě či Ostravě. Brněnská pobočka ve své brožuře *20 let Hudební mládeže v Brně* z roku 1978 vzpomenula navíc Olomouc a Gottwaldov (dnešní Zlín).

Na Slovensku se myšlenka „Hudobnej mládeže" neuhnízdila.

3.5 **Sedmdesátá léta**

Počátkem sedmdesátých let již nedokázala vládnoucí KSČ ignorovat fakt, že pobočky Jeunesses Musicales působí i v Polsku, Maďarsku nebo Jugoslávii, a tak bylo shora nařízeno, že se má vytvořit Hudební mládež na nové bázi. Bylo požadováno, aby nová organizace měla svůj výbor, danou strukturu a vedení, své stálé členy a ne jak bylo do té doby obvyklé, že členem je ten, kdo si koupí sezónní abonentku. Dále aby vznikaly po celé republice kluby se svou individuální činností. Mezi podmínky taktéž patřilo, že v transformované Hudební mládeži nebude nikdo ze starého vedení, zejména Ivan Medek.

Reorganizace se ujal dr. Ratibor Budiš z Ministerstva kultury. Hudební mládež byla Medkovi „odňata"[30] a 1. ledna 1970 přičleněna

[30] Karel Ančerl měl v červenci roku 1971 na kongresu FIJM dirigovat Světový orchestr mládeže a informoval Ivana Medka, že by jej rádi pozvali a zaplatili mu dokonce cestu a pobyt. Nabídka však přišla příliš pozdě, tou dobou už Medek v Hudební mládeži nepůsobil.

k Pragokoncertu, instituci, která byla jedinou státní uměleckou agenturou zastupující umělce a zprostředkovávající jim zejména styk s cizinou.

Hudební mládež nebyla dosud dotována, neměla své placené pracovníky, což jí bylo najednou vytýkáno, jako například z úst Jaroslava Hraby, vedoucího hudebního oddělení ministerstva kultury: „Nikdy si nepožádali o dotaci, proto tak živořili, jen abychom jim nemohli mluvit do programu…“ (Kovaříček 2000, s. 4).

Ustavující zasedání výboru Hudební mládeže se konalo ve dnech 6. a 7. listopadu 1971. Členy výboru byli jmenováni např. skladatel Petr Eben, skladatelka Ivana Loudová, hudební publicista Petar Zapletal a další. Předsedou se stal hudební skladatel a pedagog František Kovaříček, místopředsedou Miroslav Turek, hudební redaktor Českého rozhlasu. Tříčlenný sekretariát, dosazený shora a sídlící v prostorách Svazu skladatelů (v nynější budově parlamentu), zabezpečoval a řídil činnost a veškeré hlavní akce. Dlouholetou pomocnicí byla Jana Klimtová, manželka Františka Kovaříčka.

Vzniklo celkem 55 klubů s bohatou činností[31], letní tábory, festival Dny Hudební mládeže, Přehlídky klubových pořadů. Počet členů se zvýšil až na deset tisíc.

Po celou dobu oficiálního fungování Hudební mládeže v Československé socialistické republice byly udržovány kontakty s FIJM. Generální tajemník jezdil téměř každé dva roky do Prahy a rovněž proběhlo několik málo výjezdů českých hráčů (většinou studentů HAMU) do celosvětového orchestru JMI. Českou pobočku se však do mezinárodní federace včlenit nepodařilo. Podmínkou pro vstup totiž bylo (a stále je), že organizace musí působit po celé zemi, což zde hatil fakt, že na Slovensku Hudební mládež nefungovala. Být právoplatným členem FIJM se podařilo až roku 1993, kdy došlo k odtržení a osamostatnění obou států. Od snah z roku 1948 tedy uplynulo dlouhých 45 let.

[31] Kluby mohly být zřizovány při školách (LŠU, gymnáziích, VŠ), při kulturních zařízeních (domech, parcích, klubech, střediscích i osvětových besedách) i při jiných institucích. Mezi činnosti klubů patřilo např. poslouchání desek, návštěva koncertů, pořádání hudebně-výchovných besed s koncertními umělci, dirigenty, významnými hudebními skladateli a hudebními pedagogy apod.

Dnes je Hudební mládež, mající 8.000 členů, vedená Pavlem Smrkovským. Mezi její každoroční pravidelné akce patří:

Zimní filmová škola (únor)
hudební festival Příbramské schody (březen)
divadelní festival Prkna v Hradci Králové (duben)
Dny Hudby v Praze (duben)
Festival Hudební mládeže v Liberci (červen)
Letní škola Hudební mládeže (červenec)
Letní tábor Hudební mládeže (srpen)
Mladá Smetanova Litomyšl (září)
Festival Hudební mládeže v Rakovníku (listopad)
podzimní semináře v Praze

Duchovní otec Hudební mládeže Ivan Medek o této organizaci soudí: „Já osobně si myslím, že to budoucnost pořád má, […] a pořád si myslím, že rozhodující v tom mají být ti jednotliví mladí lidé a nikoliv nějaké instituce.“[32] Jeho přesvědčení se po šedesáti letech daří naplňovat.

[32] Viz přílohy.

4. ZÁVĚR

Vznik a počáteční vývoj Hudební mládeže i osudy Václava Talicha a Ivana Medka mají cosi společného – úsilí překonávat překážky a jít za jakýmsi „vyšším cílem“. Je patrné, že houževnatost a neústupnost jsou doceněny, třebaže až zpětně. Ať už se to týká dirigentské dráhy Václava Talicha či organizační a novinářské kariéry Ivana Medka.

Václav Talich se při svém častém zahraničním hostování setkal s koncerty věnovanými mládeži, kde poznal, jak důležité je seznamovat posluchače s hudbou již od útlého věku. Ve dvacátých letech pořádal takový typ koncertů v České filharmonii. V roce 1947 se doslechl o organizaci Jeunesses Musicale, která vznikla během Druhé světové války v Belgii a jejímž cílem bylo sdružovat mladé lidi, mající zájem o trvalé kulturní hodnoty (zejména z oblasti hudby). Organizací české pobočky pověřil Ivana Medka, s nímž jej pojilo přátelství a díky němuž řídil Český komorní orchestr, při kterém Hudební mládež v počátcích fungovala. Nástup komunistického režimu a antipatie Zdeňka Nejedlého vůči Václavu Talichovi však veškeré snahy zadusily.

Realizace myšlenky Hudební mládeže byla možná až po deseti letech, kdy Václav Talich došel veřejného uznání a kdy Ivan Medek pracoval v koncertní agentuře při orchestru FOK. Po dvou sezónách přišel Český svaz mládeže s požadavkem, aby se k němu Hudební mládež připojila, což však odporovalo původní myšlence Jeunesses Musicales, že na organizaci se podílí sami členové. Svaz mládeže nebyl schopen zajistit jednotné a pevné centrální vedení, díky čemuž bylo jména Hudební mládeže zneužíváno a kazilo jí dobré jméno. Ivan Medek se ji pokoušel udržovat později při České filharmonii, kde byl zaměstnán od roku 1963. V Českém rozhlase jí v letech 1967–1971 věnoval pořad *Hádejte desetkrát*. Na počátku sedmdesátých let však komunistické vedení nedokázalo čelit faktu, že pobočky Hudební mládeže vznikly v jiných socialistických zemích, a dalo tak vzniknout oficiálně fungující zákonem chráněné značce Hudební mládež. Jelikož

se stal Ivan Medek režimu kvůli sérii „provokací“ nepohodlným, bylo mu další zasahování do Hudební mládeže zakázáno. Ujal se jí skladatel a pedagog František Kovaříček, který ji úspěšně dovedl přes totalitní nadvládu až na úpatí nového tisíciletí. Hudební mládež, která měla kvůli komunistickému režimu počátky dosti nesnadné a vleklé, nakonec funguje dodnes.

Česká pobočka Jeunesses Musicales mohla být pátým přistupujícím členem do celosvětové organizace, nakonec však byla až pětatřicátá. Podmínky pro vývoj a fungování měla těžší a nepřejícnější, než během svého vzniku v Belgii za nacistické okupace.

III. **RESUMÉ**

Shrnutí

Myšlenka koncertů pro mladé se objevila již na konci 19. století. První mezinárodní organizace sdružující hudbymilovnou mládež, Jeunesses Musicales, vznikla roku 1945 v Belgii. Její česká pobočka, pojmenovaná Hudební mládež, byla na popud dirigenta Václava Talicha a díky organizaci Ivana Medka založena roku 1948. Nástup komunistické totality však myšlenku Hudební mládeže po dobu dvaceti tří let znesnadňoval. Přes počáteční pokusy začala pobočka oficiálně fungovat až roku 1971. Do mezinárodní organizace Jeunesses Musicales se však připojila dokonce až roku 1993.

Bakalářská práce popisuje vznik organizace a její rozrůstání ve světě, zaměřuje se na její vývoj u nás v rozmezí let 1947–1971 a věnuje samostatné kapitoly životopisům jejích českých zakladatelů.

Summary

The idea of concerts for young people appeared already at the end of the 19th century. The first international organisation associating music-loving youth, named 'Jeunesses Musicales', was established in 1945 in Belgium. Its Czech branch, called 'Hudební mládež', was established in 1948 thanks to the motivation of conductor Václav Talich and Ivan Medek's organisation. However the idea of 'Hudební mládež' was obstructed for 23 years by the accession of the communist totalitarianism. After the incipient efforts the Czech branch started to work officially in 1971. It hadn't joined the international organisation Jeunesses Musicales even until 1993.

The bachelor thesis describes the genesis of the organisation and its grow along the world and it focuses on its development within the Czech Lands during the years 1947 to 1971. There are also special chapters dedicated to biographies of its Czech founders.

Die Zusammenfasung

Die Gedanke, Konzerte für Jugendliche zu veranstalten, erschien schon am Ende des 19. Jahrhunderts. Die erste internationale Organisation, die die musikliebende Jugend vereinigte, Jeuness Musicales, entstand 1945 in Belgien. Ihre Tschechische Zweigstelle Namens Hudební mládež (Musikjugend) wurde 1948 aus Anlass des Dirigenten Václav Talich's und dank der Organisierung Ivan Medek's gegründet. Der Antritt der kommunistischen Totalität behinderte jedoch auf die Dauer von 23 Jahren die Gedanke der Musikjugend. Trotz der Anfangsversuche hat die Zweigstelle erst 1971 angefangen, offiziell zu fungieren. Der internationalen Organisation Jeunesses Musicales ist sie sogar erst 1993 angeschlossen.

Die Bakkalararbeit schildert die Entstehung der Organisation und ihre Verbreitung in die Welt, konzentriert sich auf ihre Entwicklung im Zeitabschnitt der Jahre 1947–1971 und widmet eigenständige Kapitel dem Lebenslauf ihrer Tschechischen Begründer.

IV. PRAMENY A LITERATURA

Literatura

MEDEK, **Ivan**. *Děkuji, mám se výborně*. Praha : Torst, 2005.

MEDEK, **Ivan**. *Jak to vidím: z rozhlasových komentářů 2000–2002*. Praha : Vyšehrad, 2003.

POSPÍŠIL, **Vilém**. *Václav Talich*. Praha : SČS Panton, 1961.

KUNA, **Milan**. *Václav Talich*. Praha : Panton, 1980.

MASARYKOVÁ, **Herberta** (ed.). *Václav Talich: Dokument života a díla*. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1967.

PACLT, **Jaromír**. *Václav Talich ve Švédsku (1926–1936)*. Praha : Primus, 1992.

HOLZKNECHT, **Václav**. *Česká filharmonie: Příběh orchestru*. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1963.

KOVAŘÍČEK, **František**. *Příspěvek k historii a práci Hudební mládeže České republiky*. Praha : Sekretariát Hudební mládeže ČR, 2000.

KOVAŘÍČEK, **František**. *Zpráva o činnosti Hudební mládeže ČSR v sezóně 1971–1972*. Praha : Sekretariát Hudební mládeže ČSR, 1972.

TVRZSKÝ, **Jaroslav**, **ŠTRAUBOVÁ**, **Jitka** (ed.). *Hudební mládež ČSR 1971–1974*. Praha : Český hudební fond, 1975.

POLEDŇÁK, **Ivan**, **BUDÍK**, **Jan** a kol. *ABC: Učitelé hudební výchovy*. Praha : Svaz čs. skladatelů, 1968.

Časopisecké a novinové články

KOVAŘÍČEK, **František**. Hudební mládež ČSR. *Zpravodaj ČHF*. březen 1982, č. 4, s. 13–14.

KOVAŘÍČEK, **František**, **NOVENKO**, **Michal**, **KRÁLÍK**, **Jan**. Hudební mládež 1971–1991, FIJM, Hudební mládež zítra. *Hudební rozhledy*. 1991, č. 5, s. 198–203.

KRÁLÍK, **Jan**. Čestný předseda ČHM prof. Dr. František Kovaříček jubilující… *Noviny Hudební mládeže*. 1994, č. 12, s. 1.

PILKA, **Jiří**. Abychom nepohřbili „Hudební mládež“. *Lidové noviny*. 12. ledna 1963, s. 5.
MEDEK, **Ivan**. Svědectví Ivana Medka (přepis zvukového záznamu pořízeného na sekretariátě ČHM 15. 2. 1990). *Noviny Hudební mládeže*. 1990, č. 2, s. 4.
ŠEFL, **Vladimír**. Nad pražskou koncertní sezónou. *Hudební rozhledy*. 1958, č. 5, s. 201.
ŠEFL, **Vladimír**. Hudební mládež. *Hudební rozhledy*. 1958, č. 17, s. 704.
KOTEK, **Josef.** Hudební mládež odkud kudy kam. *Hudební rozhledy*. 1961, č. 5, s. 201–203.
ZAPLETAL, **Petar**. Mládeži. *Hudební rozhledy*. 1961, č. 8, s. 353.
HOLZKNECHT, **Václav**. Můžeme být lhostejní k hudební výchově lidu? *Hudební rozhledy*. 1963, č. 8, s. 333–336.
CANDRA, **Zdeněk**. Mládež potřebuje hudbu, hudba potřebuje mládež. *Hudební rozhledy*. 1965, č. 5, s. 179.

Periodika a koncertní programy

Časopis *Koncertní život* 1958–1970
Koncertní programy České filharmonie 1961–1970

Absolventské práce

ŠMIDÁK, **Miron**. *Hudební mládež České republiky*, 2000. Konzervatoř, Praha. Vedoucí práce PhDr. Vlasta Reittererová.
VOSÁHLOVÁ, **EVA**. *Hudební mládež ČR – Proměna organizace mezi lety 1990–2005*, 2005. Karlova univerzita, Praha. Vedoucí práce Mgr. Ladislav Hrdý.

Rozhovory

Rozhovory s Ivanem Medkem, pořízené 28. 2. 2008 a 20. 3. 2009.

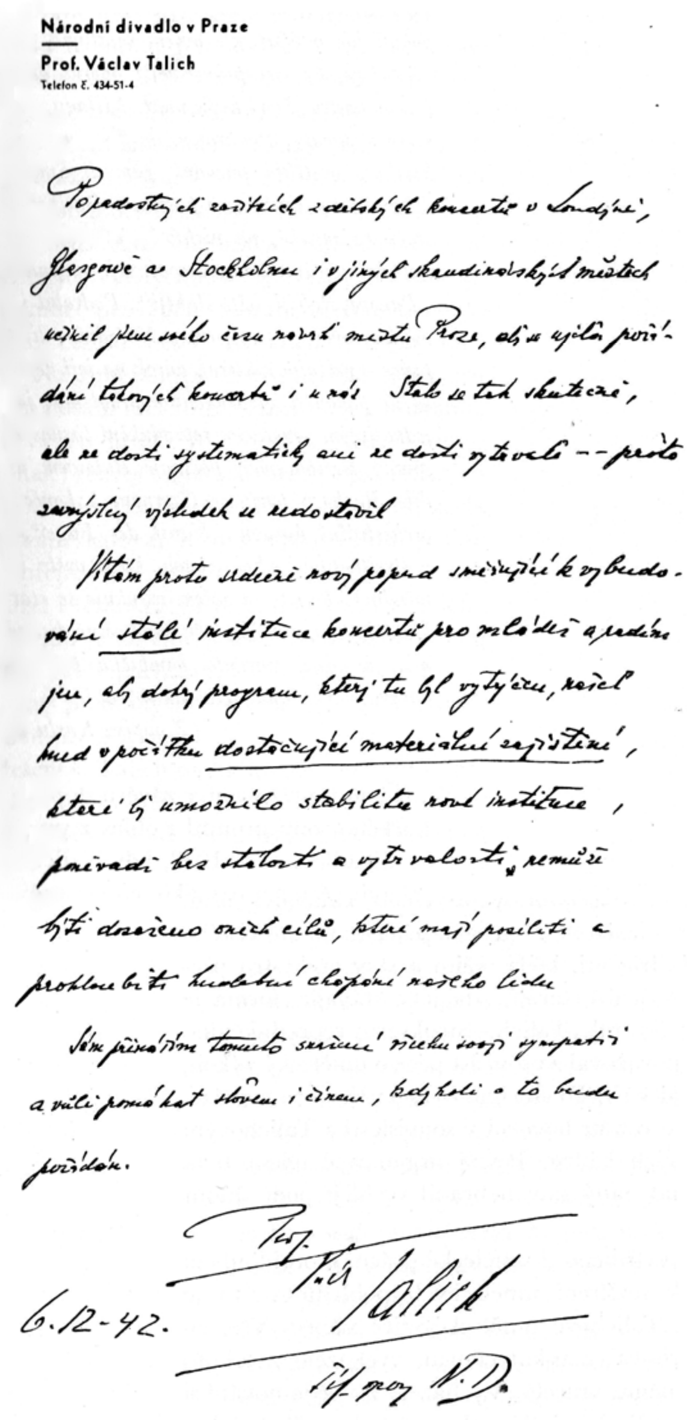
Internetové odkazy

http://www.music-crossroads.net/?q=content/about/music-crossroads
http://www.world-of-winds.org
http://www.imaginefestival.com
http://www.jmn.no/english/international_projects
http://www.worldyouthchoir.org
http://www.talich.com/v-talich.php
http://www.usd.cas.cz/cs/stranky/casopis-soudobe-dejiny/rocnik-xii/cislo-i#krestan
http://www.mkcr.cz/scripts/detail.php?id=1839
http://www.jmwo.org/in/jmwo.html
http://www.reflex.cz/Clanek13474.html
http://www.djkt-plzen.cz/repertoar/o_profil.php
http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5976
http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=8030
http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&action=record_print&tmpl=component&id=4171
http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=7608
http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Vaclav-Talich-Pracovat-se-da-za-kazdych-okolnosti~14~cervenec~2003/
http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Talichovske-vzpominani-Ivana-Medka~24~srpen~2003/
http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Talich-ocima-dcery~09~srpen~2003/
http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/V-hudbe-zivot-Cechu~05~rijen~2004/?&mprint[4539]=1
http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Neodpoviteli-pochopim-pocatek-svetove-slavy-v-emigraci-a-pocatek-normalizace-v-Ceskoslovensku~16~leden~2008/
http://en.wikipedia.org/wiki/Jeunesses_Musicales_World_Orchestra
http://cs.wikipedia.org/wiki/Viktorie_%C5%A0vihl%C3%ADkov%C3%A1
http://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Ceskoslovensk%C3%BD_svaz_ml%C3%A1de%C5%BEe
http://cs.wikipedia.org/wiki/Zden%C4%9Bk_Nejedl%C3%BD

(obsah všech stránek aktuální k 25. 4. 2009)

V. PŘÍLOHY

Obrazová příloha



Národní divadlo v Praze

Prof. Václav Talich

Telefon č. 434-51-4

Po úspěšných začátcích s dětských koncertů v Londýně, Glasgowě a Stockholmu i v jiných skandinávských městech vnukl jsem svého času rovněž městu Praze, aby se ujala pořádání takových koncertů i u nás. Stalo se tak skutečně, ale ne dosti systematicky ani ne dosti vytrvale – – proto zamýšlený výsledek se nedostavil.

Vítám proto srdečně nový popud směřující k vybudování stálé instituce koncertů pro mládež a jediné jen, aby dobrý program, který tu byl vytýčen, našel hned v počátku dostačující materiální zajištění, které by umožnilo stabilitu nové instituce, poněvadž bez stálosti a vytrvalosti nemůže býti dosaženo oněch cílů, které mají posíliti a prohloubiti hudební chápání našeho lidu.

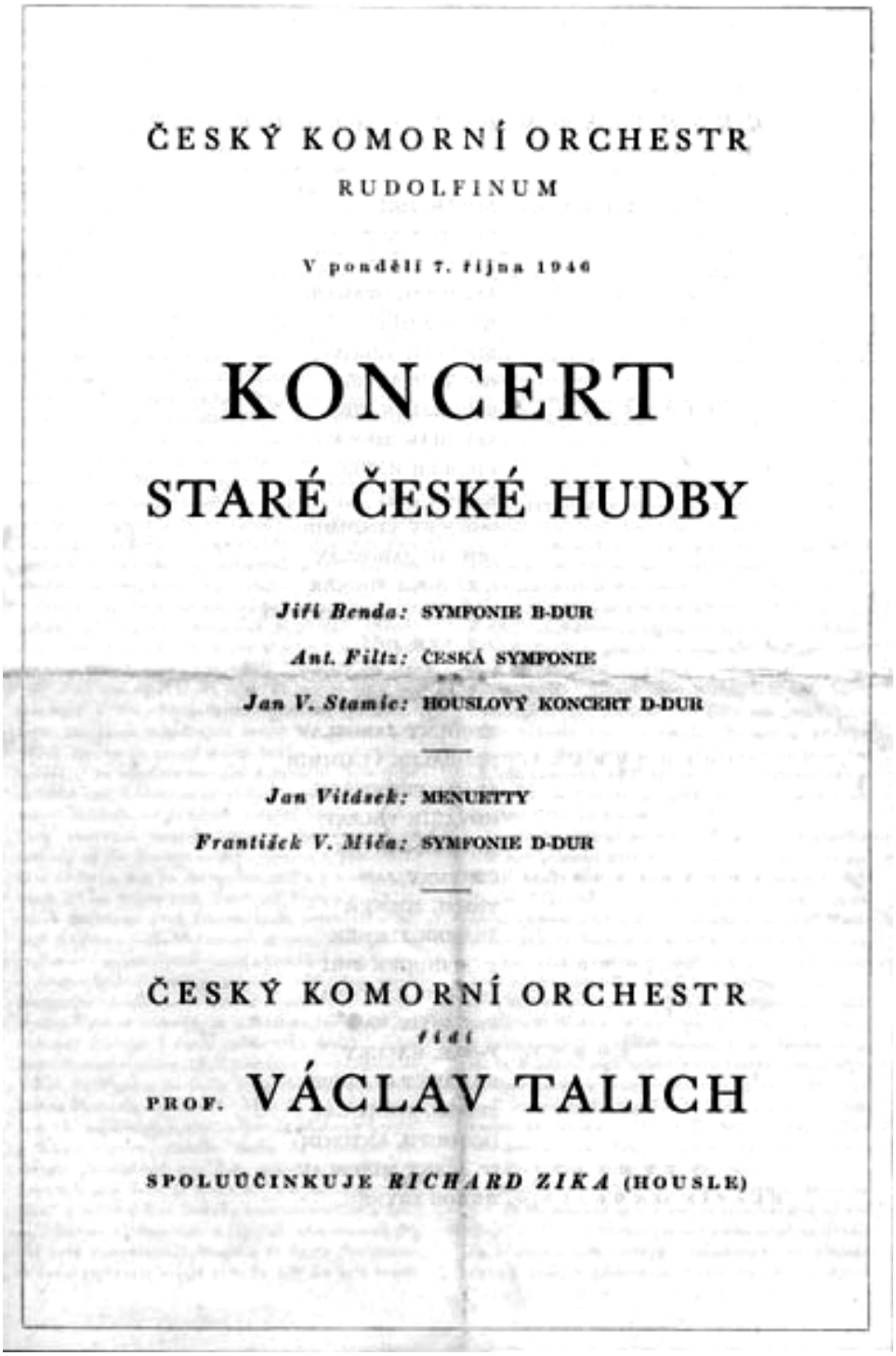
Sám přinášíme tomuto snažení všechnu svoji sympatii a vůli pomáhat slovem i činem, kdykoli o to budu požádán.

Prof. Václ. Talich

6. 12-42.

Šéf opery N. D.

Talichovo písemné vyjádření myšlenky koncertů pro mládež z roku 1942.



ČESKÝ KOMORNÍ ORCHESTR

RUDOLFINUM

V pondělí 7. října 1946

KONCERT

STARÉ ČESKÉ HUDBY

Jiří Benda: SYMPONIE B-DUR

Ant. Filtz: ČESKÁ SYMPONIE

Jan V. Stamic: HOUSLOVÝ KONCERT D-DUR

Jan Vitásek: MENUETTY

František V. Míča: SYMPONIE D-DUR

ČESKÝ KOMORNÍ ORCHESTR

řídí

PROF. VÁCLAV TALICH

SPOLUÚČINKUJE *RICHARD ZIKA* (HOUSLE)

Program prvního koncertu Českého komorního orchestru.

HUDEBNÍ MLÁDEŽ

Jarní cyklus abonentních koncertů v Městské knihovně

Praha I. nám. Dr. V. Vacka

JEDNOTNÉ VSTUPNÉ NA CELÝ CYKLUS Kčs 9.—

Členem HUDEBNÍ MLÁDEŽE se může stát každý ve věku od 13 do 23 let.

I. Středa 5. března 1958 v 19.30 hodin:

Vlachovo kvarteto

Josef Vlach, Václav Snítil, Josef Kodousek, Viktor Moučka, (laureát Mezinárodní soutěže v Liége - Belgie)

F. KRAMÁŘ: Smyčcový kvartet, B. SMETANA: Z MÉHO ŽIVOTA, L. JANÁČEK: I. Kvartet — z podnětu Tolstého Kreutzerovy sonáty

II. Středa 19. března 1958 v 19.30 hodin:

Viktorie ŠVIHLÍKOVÁ

Slavná klavírní díla

FRYDERYKA CHOPINA

III. Středa 16. dubna 1958 v 19.30 hodin:

Operní večer sólistů Národního divadla

SMETANA, DVOŘÁK, FIBICH, ČAJKOVSKIJ, BORODIN, MUSORGSKIJ, GLINKA a j.

Úvodní slovo: **ILJA HURNÍK**

Přihlášky je možno vyplňovat buď jednotlivě (každý zájemce sám za sebe) nebo h r o m a d n ě a to tak, že skupina nejméně deseti zájemců si zvolí ze svého středu d e l e g á t a, který vyplní přihlášku na své jméno, vyzvedne vstupenky a doručí je členům své skupiny. Tento d e l e g á t bude pak ve stálém styku s Koncertním střediskem Městského domu osvěty, kterému bude jménem své skupiny předkládat návrhy a připomínky posluchačů. Za každých deset přihlášených předplatitelů obdrží d e l e g á t po jedné vstupence z d a r m a na celý cyklus. V pravidelných intervalech bude Koncertní středisko Městského domu osvěty pořádat porady s delegáty, společenské večery a přednášky.

Delegáty mohou být eventuelně i profesoři, či vychovatelé.

Abonentní vstupenky na cyklus HUDEBNÍ MLÁDEŽE budou pro zájemce reservovány výhradně v Koncertním středisku Městského domu osvěty, Praha II, Vodičkova ulice 36, II. patro — telefon 242814 a budou rozdělovány podle pořadí došlých přihlášek.

Jednotliví zájemci a delegáti si musí vstupenky vyzvednout v Koncertním středisku MDO nejpozději do 22. února 1958.

V případě, že by počet zájemců přesáhl kapacitu sálu Městské knihovny, bude cyklus opakován v nových termínech nebo v jinou hodinu, což by bylo zájemcům oznámeno v tisku.

Předplatitelé letošního jarního cyklu budou mít přednostní právo k zakoupení vstupenek na podzimní cyklus, k němuž se mohou již nyní předběžně přihlásit.

Předplatitelé HUDEBNÍ MLÁDEŽE budou mít přednostní právo k zakoupení vstupenek na všechny zahraniční i domácí koncerty pořádané Koncertním střediskem Městského domu osvěty, vždy do 14 dnů před každým koncertem.

Zde odstřihněte a doručte ihned — nejpozději do 22. II. 1958 — Koncertnímu středisku MDO, Praha II, Vodičkova ulice číslo 36.

PŘIHLÁŠKA jednotlivce — delegáta*)

Přihlašuji se za člena HUDEBNÍ MLÁDEŽE a prosím o zajištění ..... vstupenek (počet) na cyklus tří jarních koncertů v Městské knihovně.

Jméno ..... Rok narození .....

Adresa .....

Adresa a přesný název ústavu nebo zaměstnavatele .....

Přihlašuji se předběžně k předplatnému na podzimní cyklus 1958—59*)

Podpis .....

*) Nehodící se škrtněte.

Koncertní program a přihláška k Hudební mládeži z roku 1958.

MINISTR ŠKOLSTVÍ
A KULTURY

Č.j. 2.152/57-sekr. V Praze dne 28. května 1957

Vážený pan
prof. Václav T a l i c h
P r a h a

Vážený Mistře,

oznamuji Vám, že Vás president republiky podle § 1 zákona č. 130/1948 Sb. svým rozhodnutím ze dne 27. května 1957 prohlásil při příležitosti Vašich 74. narozenin

n á r o d n í m u m ě l c e m .

Prosím, abyste přijal mé upřímné blahopřání k tomuto vysokému vyznamenání.

MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ A KULTURY 1

M i n i s t r

Jmenování Václava Talicha národním umělcem.

Rozhovor

Uvedený rozhovor je upraveným přepisem rozhovorů, vedených s Ivanem Medkem 28. února 2008 a 20. března 2009.

Co vás vedlo k tomu jít na konzervatoř?

Mě k tomu vedla prostá věc. Protože byly zakázány vysoké školy a já jsem neměl jinou možnost. Už v té době, kdy jsem se rozhodoval v kvartě, já jsem na tom městském gymnáziu vystudoval pouze kvartu, mi bylo jasné, že to co bych chtěl studovat, já jsem chtěl původně studovat historii, studovat nemohu. Tak jsem se na radu různých kamarádů a známých mých rodičů, tedy konkrétně mé maminky, protože táta už nebyl naživu, rozhodl, že se pokusím dělat něco s hudbou. Tak jsem se asi půl druhého roku připravoval a pak jsem udělal, nevím jakým zázrakem, zkoušku na konzervatoř na skladatelské oddělení. Ale brzy jsem poznal, že to nemá smysl, protože to nejdůležitější, co potřebuje člověk, který se zabývá skladbou, je, že se musí ty skladby, které píše, především jemu samotnému líbit. A to u mě nebylo. Mně se ty skladby nelíbily, já bych je v životě nechtěl slyšet, takže jsem je přestal psát.

Někomu jinému se určitě líbily, ne?

Ne jistěže, myslím, že ne, to je vyloučeno, já si to nedovedu představit. Na konzervatoři jsem byl považován za těžkého konstruktivistu, to znamená suchara, který ty noty lepí k sobě, to je všechno.

Jaké bylo Vaše seznámení s Václavem Talichem a jak došlo ke spolupráci na vzniku Hudební mládeže?

Já jsem se s Václavem Talichem seznámil koncem roku 44, vlastně těsně před koncem války, to jsem byl student samozřejmě. Talich ke mě z nějakých zvláštních důvodů, nechápu proč, pojal důvěru a svěřoval se mně s celou řadou věcí. Moje maminka ho potkala jednou na cestě, když šel z divadla, a řekla mu, aby šel k nám na kafe. Moje maminka byla taková, řekl bych, energická ženská. A tak on přišel tehdy s Otou Horáků a povídali jsme si o všem možném. Já jsem měl na pianině nějaké partitury, ale to celkem není důležité, protože přišel brzo konec války. Zdeněk Nejedlý znemožnil Talichovo vystoupení v Národním divadle a potom v následujících měsících i vůbec jakoukoliv jeho veřejnou práci. No a my jsme v té době spolu se spolužáky a kamarády z konzervatoře a tehdejší mistrovské školy založili takzvaný Český komorní orchestr a Talicha jsme požádali, aby ten orchestr řídil. Tak se stalo po různých peripetiích, kdy Nejedlý byl proti, ale pak byl odvolán a nakonec to vyšlo a orchestr začal pracovat. Ten Český komorní orchestr vznikl tedy v roce 46. Měl

první koncerty na podzim 46 a od té doby všechny jeho koncerty byly vyprodány. Měl nabídky do Rakouska na Vídeňské festivalové týdny, do Salcburku i do Paříže, ale to všechno bylo na pozdní jaro nebo podzim 48 a to ten orchestr přestal existovat. Někdy na podzim v roce 47 se Talich seznámil, nevím už vůbec přesně jak, někdo mu to poslal, s materiály o Hudební mládeži v Belgii a požádal mě tehdy, abych napsal Marcelu Cuvelierovi, to byl zakladatel, respektive tehdy to byl šéf Palais des Beaux-Arts v Bruselu, jak to vlastně je, co to znamená a jak se to dělá. To jsme udělali, dostali jsme okamžitou odpověď a řekli jsme si, že to uděláme tady taky.

Václav Talich se prý s myšlenkou koncertů pro mládež setkal už ve 20. letech ve Stockholmu a v Glasgow.

Ano, tam se s tím bezprostředně setkal. Tam se to dělalo běžně, protože samozřejmě každý orchestr a každá instituce si buduje svoje publikum a to se nedá budovat jinak než od mladých, protože lidé se musí v podstatě s hudbou seznámit a musí si na ni trochu zvyknout a to nejde jinak než tak, že to v určitém okamžiku začnou poslouchat, a to se těžko dá očekávat od člověka, kterému je čtyřicet nebo padesát a předtím se s hudbou nesetkal.

A vy jste tu organizaci tady chtěli vést spíše v té podobě, že budete vychovávat publikum, které se ale nebude nijak samo aktivně podílet?

Ne, my jsme vycházeli z toho Cuvelierova názoru. Nejdříve jsme stanovili tři programy a v budoucnu si o těch věcech měli ti lidé rozhodovat sami. Byla to absolutní samospráva, dokonce to nemohlo mít ani charakter spolku, protože spolky byly v té době už zakazovány. První co udělali komunisté, když přišli po roce 48, bylo, že zakazovali spolky. Začali Skautem, pochopitelně, a Sokolem a tak dále, ale šli po všech ostatních spolcích, snad s jedinou výjimkou u nás a tou byl Český spolek pro komorní hudbu, který se udržel zásluhou, že tam byla spousta lidí, kteří se zase znali se spoustou důležitých komunistických činitelů. To je přirozené, jinak by se to asi nepovedlo. Jinak zakázali úplně všechno, takže my jsme toto nemohli úplně očekávat, protože ta koncepce byla z roku 47, ale byla založena na úplné samosprávě. Hudební mládež měla být samostatnou institucí, tak jako je třeba v Rakousku, nebo já nevím kde jinde. Musím poctivě říct ještě jednu věc. Od té doby uplynulo šedesát let, takže i to jak vypadá dnes Hudební mládež třeba ve Francii nebo Belgii nebo konkrétně v Rakousku, kde jsem to měl možnost blíže poznat, to je něco jiného. Už je to mnohem sofistikovanější, je to mnohem víc instituce, vychovávají se tam lidé pro manažerskou funkci. Mnoho z těch vedoucích studentů Hudební mládeže sedí dnes na ve vysoce významných pozicích. Třeba v Paříži jeden z absolventů Hudební mládeže je ředitelem Orchestru de Paris.

Jak vypadaly první organizační kroky a kdy přesně byla Hudební mládež u nás založena?

Termín založení Hudební mládeže jsme měli únor 48. A skutečně jsme rozeslali takové malé tištěné letáčky, já se pamatuji, že měli takovou jakoby načervenalou barvu, na všecky možné školy a instituce. Přihlásilo se nám během čtrnácti dnů přes dva tisíce mladých lidí.

Ti byli hlavně z Prahy?

To bylo tehdy jenom v Praze. A my jsme v Městské knihovně, což bylo tehdy levnější než Rudolfinum, uspořádali několik koncertů, které uváděl slovy skladatel Jan Rychlík. To byl vynikající skladatel, báječný glosátor, člověk plný humoru, vtipu a schopnosti nacházet v hudbě věci, které by mohly tu hudbu mladým lidem přiblížit. Ty koncerty byly vyprodané, měly obrovský úspěch a my se je samozřejmě chystali opakovat, jenže přišly ty dny února, o které pak v našich dějinách šlo, a celá ta věc byla zakázaná, jako byl zakázán Český komorní orchestr. Tím to skončilo a pak se nedělo dlouhou dobu vůbec nic.

Úplně nechápu, jak se povedlo to, že začal být komunistům Václav Talich na začátku nepohodlný, že se vrátili zas k tomu, že za války kolaboroval s Němci, a potom ho najednou prohlásili za národního umělce.

Ono to tak úplně nebylo komunistům. Všichni komunisté nebyli hlupáci, to je třeba vědět předem, protože jinak by byli neškodní, kdyby byli všichni hloupí. Ale mezi nimi bylo několik lidí rozhodujících v té době, hned v roce 45, a to byl především Zdeněk Nejedlý. Ten měl pozici takřka rozhodujícího muže ve všech estetických a především, řekl bych, etických věcech. Rozhodoval o tom co je správné a co ne. O Talichovi pořád tvrdil, že kolaboroval a že v důsledku toho nemůže udělat to, to, to. V Národním divadle Libuši, komorní orchestr, filharmonie, nic. Načež se událo několik soudů. Ty se dělily na dva druhy, na takzvané veřejné soudy s normální soudní instancí a pak na takzvané soudy čestné, které byly obsazeny lidmi z oboru. To se odehrávalo na všech možných úrovních, na univerzitách, na vysokých školách a podobně a oba ty soudy Talicha zcela osvobodily. Prohlásily, že ta obvinění o kolaboraci nejsou pravdivá a že se Talich ničeho nečestného nedopustil. Nejedlý ovšem toto ignoroval, protože se mu to pochopitelně nehodilo, takže trval na tom svém zásahu, který byl vysloven dříve, než k těm soudům došlo. Ten zákaz byl takový zásadní. Když šlo ale po tom o založení Českého komorního orchestru na konzervatoři, tak se to odehrálo tak, že se pár dirigentů, kteří byli moji kamarádi, rozhodlo, že takhle to nejde a rozhodli se, že ten orchestr založí. Začalo to tak, že Talich v roce 46, po tom, co se vrátil z vězení, měl přednášku o duchovní bázi umění a ta se odehrávala v reflektáři dominikánského kláštera. Byla dominikány organizována v rámci takzvaných akademických týdnů, které tehdy dominikáni jako katolický řád pořádali. Talich tam mluvil velmi dobře a zajímavě a my jsme mu jako kluci dali velikou

kytku, ve které byla schovaná taktovka. A Talich si řekl: „Dobře, tak vy ode mě něco chcete.“ A kluci, ti co studovali dirigování, si nakonec s ním tehdy vymohli to, že k němu chodili soukromě do jeho bytu v době, kdy nesměl učit na konzervatoři A když se potom založil ten komorní orchestr, tak bylo ovšem jasné, že musí někde zkoušet. Tehdy doktor Holzknecht, který byl ředitelem školy, řekl, že to je velmi choulostivá záležitost, protože by mohl pan ministr Nejedlý proti tomu protestovat, protože platí pořád ještě ten zákaz, že Talich nesmí veřejně vystupovat.

Proč on po něm vůbec pořád tak šel?

No Nejedlý ho neměl rád už od roku 1915, nebo dřív vlastně, protože Nejedlý byl tvrdým zastáncem pokračování Smetanovy školy a tradice jako jediné možné tradice v české hudbě. Z té doby je známý jeho slavný citát, že Antonín Dvořák je balvan, kterého je nutné odvalit z dějin české hudby, teprve potom to bude mít budoucnost. Tak se jeho negativní vztah v důsledku toho projevoval velmi ostře vůči Novákovi, ještě víc vůči Sukovi, to znamená také vůči Českému kvartetu, se kterým Talich tehdy občas hrával na violu, protože byl dobrým violistou a mimo jiné také skvělým houslistou. Talich byl naopak přítelem Sukovým a taky miloval Dvořáka. Miloval taky Smetanu, pochopitelně, proč ne, ale nemiloval jenom Smetanu. A tehdy ta nenávist Nejedlého vůči všem pokračovatelům Dvořáka, jeho žákům, jeho škole, se projevovala velice výrazně při obsazování nejrůznějších funkcí a míst a tak dále. Projevila se velmi zle. A když byl potom Talich po Ostrčilovi jmenován šéfem opery, respektive správcem opery Národního divadla, tak to Nejedlý už zuřil hrozně, protože nesouhlasil s žádnou Talichovou interpretací. Nenáviděl jeho provedení Mé vlasti a tak dále. To byly takové ty subjektivní věci, které byly v první republice dost rozšířené. Některé se přirozeně potom za války projevily ještě hůř, protože ta komunistická emigrace v Moskvě měla prakticky monopol na české vysílání z Moskvy. A tam se Nejedlý projevoval velmi ostře a útočně a samozřejmě na Talicha těžce nadával. Talich byl obviněn mimo jiné z toho, že byl členem ligy proti bolševismu. Členem ligy proti bolševismu byla polovina Národního divadla, včetně všech pozdějších národních umělců, počínaje Zdeňkem Štěpánkem a Václavem Vydrou a těmi mladšími konče. Jak s tím ale toho Holzknechta upokojit. Tehdy jsme udělali takovou věc, o které jsem nikdy moc nemluvil, pochopitelně, a kterou jsem dokonce možná ani nikde nezaznamenal, to nevím. Já jsem se se skupinou těch asi čtyř nebo pěti dirigentů, možná že byli jenom tři, přihlásil na audienci u Nejedlého a Nejedlý nás kupodivu přijal. Nejedlý nás přijal tak, že nás nepustil k sobě do kanceláře, byli jsme jenom v předpokoji, kde seděla sekretářka a za dveřmi na druhé straně byl on. Slyšeli jsme, co říká, ale naše slova mu tlumočila sekretářka. A Nejedlý tehdy prohlásil, že Talichova věc není věcí ministerstva školství, ale ministerstva vnitra a já jsem na to tehdy odpověděl, že jsem moc rád, že to takhle pan ministr říká, protože záležitostí ministerstva vnitra v tom smyslu, že na nás musí dávat pozor, abysme

neudělali něco špatně, nebo někoho neokradli, nebo nezmlátili, jsme všichni, samozřejmě. A kdyby byl tak moc hodnej a jestli by nám to nedal písemně. A to všechno mu říkala takhle ta sekretářka do vedlejšího pokoje. On souhlasil, což jsme dost dobře nepochopili, později, ale dostali jsme papír, kde tohle bylo napsáno. S tím papírem jsme utíkali k Holzknechtovi a Holzknecht řekl: „Výborně, tak v tom případě jsem z obliga!“ A orchestr dostal právo zkoušet v jedné třídě v budově konzervatoře a potom se to už rozvíjelo tak, jak jsem říkal. Načež byly v roce 46 volby, po kterých došlo k změně ve vládě a ministrem školství a kultury, tehdy to bylo ministr školství a osvěty, byl národní socialista, který Nejedlého nenáviděl a v důsledku toho Talichovi povolil vše, co mu Nejedlý zakázal. Národní divadlo a tak dále a tak dále.

Pak přišel komunismus…

Pak přišel komunismus a zase se to všechno zvrátilo, takže to netrvalo moc dlouho.

A jak to, že byl pak Talich zas z kraje nechtěný, že se ho musel Český komorní orchestr zříct?

Protože tím ministrem, který rozhodoval o tom, zdali dostane ten orchestr například peníze, nebo zda vůbec bude fungovat byl opět znovu Nejedlý. V únoru se opět znovu Nejedlý stal ministrem, takže ta Nejedlého nenávist vypadala tehdy tak, že Talich se ihned po těch rozhodujících únorových dnech, ještě než byla jmenována nová vláda, než prezident Beneš svolil k tomu podpisu Gottwaldovy nové vlády, kde byl Nejedlý opět ministrem, tak Talich se před tím několik dnů vzdal funkce v Národním divadle. Ale potom když se Nejedlý stal ministrem, tak tuto listinu, že se Talich vzdává funkce, zrušil, roztrhal a prohlásil: „Ne! On se funkce nevzdá, já ho vyhodím!“ A udělal novou věc, neuznal tohle vzdání se funkce a Talichovi napsal ostrou výpověď. Tak to je zbytečné dál komentovat.

A ty tři koncerty co se plánovaly v březnu a dubnu se ještě odehrály?

Ty se uskutečnily. Orchestr skončil svou činnost v dubnu 48.

Ty koncerty již Talich nedirigoval, že?

Ne, Talich už tehdy nesměl vystupovat. To dirigovali jeho žáci a bylo oznámeno, že to je poslední koncert. Talich se s komorním orchestrem víceméně rozloučil, dělal jenom takové čtyři koncerty komorních skladeb Beethovenových, které nastudoval. To byl cyklus těsně po té sezóně, co byl komorní orchestr zakázán, to znamená v sezóně 48-49, a pak dostal nabídku do Bratislavy, kde seděl tehdy Laco Novomeský, jako poverenik pro kulturu, který Talicha obdivoval a zároveň neměl rád Nejedlého, přestože byl komunista. Nebo možná právě proto, že Nejedlý byl člověk škodící všem, například právě komunistům těmi

svými postoji. A tam nastoupil nejdřív jako poradce pro Slovenskou filharmonii, pak se tam založil komorní orchestr z členů Slovenské filharmonie a ten Talich potom také dirigoval. No a pak se Talich vrátil do Prahy a byl nějaký čas angažován v rozhlase, také jako hudební poradce, ale z toho potom nějak sešlo, nebo tam nebyla žádná práce a Talich byl prakticky bez peněz a bez možnosti nějaké existence. No a já jsem byl tehdy v České filharmonii, to byl rok 53, a napsal jsem tehdy ministru Kopeckému, o kterém bylo obecně známo, že nemá rád Nejedlého. Přestože o jeho charakteru jinak nebylo pochyby, tak alespoň tento jeden negativní rys byl v tomto případě pro mne pozitivní. Napsal jsem mu, že bych s ním rád mluvil. Kopecký mi odpověděl, že ano, a poslal mě k jednomu ze svých náměstků, k Tauferovi. Taufer mě vyslechl a poslal Talichovi nějaké peníze, přijel za ním a přinesl mu dekret jmenování uměleckým poradcem České filharmonie. Tím se Talich vrátil do veřejného života. Pak už mohl dirigovat i veřejně. Předtím pouze nahrával, protože to si vymohly gramofonové závody z existenčních důvodů, protože přemluvily Nejedlého a já nevím ještě koho, že to je kšeft, bez kterého oni nemohou být, protože ty desky byly snad jediné, které se na západě tehdy prodávaly. To bylo čistě z obchodních důvodů. Potom Talich ještě nějakou dobu veřejně vystupoval a pak už se projevila všechna ta předchozí léta negativně v tom smyslu, že měl prakticky úplně zničené nervy. Ztrácel pocit sebejistoty, nechtěl se už vracet na podium, nechtěl dělat nějakou novou problematiku a žil v Berouně.

A když byl roku 1957 jmenován národním umělcem, to už nedirigoval?

Ne, to už nedirigoval.

Jaké bylo pokračování Hudební mládeže?

V padesátých letech si Josef Vlach ze svých přátel, to už je vlastně druhá generace po Talichovi, sestavil nový Český komorní orchestr a navázal na Talicha jako na vzor. Uspořádal první koncert, na který Talicha pozvali, tehdy ještě žil, a Talich když to slyšel, tak souhlasil s tím, aby se ten soubor jmenoval opět Český komorní orchestr. V této podobě, to znamená v tom dědictví Vlachově, soubor v Praze existuje dodnes a hraje. V abonentních cyklech České filharmonie. Tehdy při této příležitosti se podařilo aspoň jaksi formálně obnovit Hudební mládež tak, že by v nějaké podobě mohla začít opět fungovat. Narazilo to ovšem na řadu problémů, především proto, že tady byl Svaz mládeže, který měl v podstatě monopol na jakoukoliv takovouto individuální činnost. To byl přesně opak toho, co ta Hudební mládež ve své původní podobě, i v té podobě, jak jsme jí rozuměli my, měla znamenat. Já opět připomenu ten začátek, jak to zahájil Marcel Cuvelier v roce 40 v Belgii, kdy Němci, když Belgii okupovali, tak jako první věc zakázali všechny spolky a všechna mládežnická sdružení. A Cuvelier si uvědomil, že teď tady nastává jedna možnost, kde by se ti mladí lidé mohli legitimně scházet jako posluchači koncertů, ale ve skutečnosti, a to je důležitější, si mohli o těch

koncertech rozhodovat sami. Mohli by si rozhodovat o organizaci, o tom kdo a co se v té organizaci bude dít. O to jsme se pokoušeli, ale jak říkám, narazilo to na ty nesnáze ve Svazu mládeže.

Hudební mládež ale dál fungovala, takže se ke Svazu mládeže připojila?

Nepřipojila se nikdy, zůstala stranou a fungovala nezávisle. Se Svazem mládeže to pak mělo společného jen to, že to bylo jaksi formálně pozorované.

Dočetl jsem se, že jméno Hudební mládeže bylo často zneužíváno na lecjaký koncert.

To je možné, samozřejmě, protože to jméno mělo určitý zvuk a komunistům bylo pravděpodobně líto, že by se na to mělo zapomenout a tak tam nadiktovali nějaký program a udělali ho, ale tomu už já jsem se nemohl a ani nevěnoval, to už jsem dělal zcela jiné věci.

To bylo tím, že to nebyla instituce...

...nijak zákonem chráněná, ano. V podstatě to byl volný název. Později, když se situace trošku uvolnila, jsem se o to pokusil znovu a podařilo se nám Hudební mládež přičlenit k České filharmonii. Já už si nepamatuji přesně, byla to 60. léta.

To jste byl dramaturgem České filharmonie?

Já jsem byl koncertním jednatelem. České filharmonie dramaturga neměla, ale prakticky jsem dělal tu práci dramaturga. V dohodě s dirigenty samozřejmě. Protože dramaturg není člověk, který by rozhodoval, dramaturg je člověk, který navrhuje. Toto se podařilo, ve filharmonii se to jakž takž usadilo a zároveň se podařilo vytvořit ve spolupráci s Hudebním oddělením pro děti a mládež v pražském rozhlase Oddělení Hudební mládeže. Tak se to přesně nejmenovalo, ale byl to takový klub Hudební mládeže v Československém rozhlase, který navazoval na to, co bychom bývali chtěli dělat. To znamená, dělali jsme soutěže, všelijaké výlety, různé druhy takřka sportovních utkání, hudebních samozřejmě. Všechno to fungovalo, vypadalo to docela dobře a šlo to až do roku 70 nebo 69, tuším, kdy Hudební mládež u filharmonie byla zrušena a měla se vytvořit na nové bázi a tehdy se po mém odchodu, protože já jsem musel odejít z nejrůznějších politických důvodů z filharmonie, té věci ujal František Kovaříček, který se tomu věnoval po celou tu dobu, kdy to nebylo sice zakázané, ale nebylo to nijak zvlášť chtěné a podporované. Podařilo se mu to převést přes ten podzim roku 89 a věnoval se tomu pořád dál. Potíž nastala v tom, že v roce 90, kdy se vytvořily nové instituce a některé staré byly zrušeny nebo nebyly vítány, se najednou ukázalo, že na to nejsou peníze a že o to v podstatě není ani moc velký zájem a nepodařilo se vrátit Hudební mládež zpátky k České

filharmonii, kde se podařilo pouze jednotlivcům uskutečnit pár takových zajímavých výchovných koncertů, které dělají dodnes, často i pod titulem Hudební mládeže, protože jsou to její bývalí nebo současní členové, ale není to už institucionálně při filharmonii a ta instituce jako taková nemá vlastně žádnou oficiální formu.

A když jste Hudební mládež vzkřísili v 60. letech při České filharmonii, tak zároveň fungovala i při FOK, kde, jak jsem našel, byly cykly orchestrální, komorní, varhanní a jazzové. Ty jste ještě organizoval?

Ano, to jsem organizoval. To jsem byl zaměstnán v Městském domě osvěty.

Je to ten samý dům, co městská knihovna?

Ne, městská knihovna je sál. Praha má městskou knihovnu, to je budova na dnešním Mariánském náměstí. Tam je dole takový menší komorní sál, kde probíhaly ty koncerty. Kdežto později, když se zrušili všechny hudební instituce, tak někdy v roce 48 nebo 9, vznikla instituce, která se jmenovala Hudební a artistická ústředna. A tam byly smotané všechny možné hudební, programové, pořadatelské instituce, cirkusy a podobně. Tam byla spousta různých oddělení. To trvalo nějaký čas a pak to skončilo a bylo to přejmenováno na Městský dům osvěty, kam jsem potom přešel z té Hudební a artistické ústředny, když mě vyhodili z filharmonie v roce 54, protože jsem napsal ten dopis ministru Kopeckému, což bylo považováno za velké překročení kompetence, což také bylo, já jsem to uznal. Ale kdybych se zeptal, tak bych to samozřejmě nikdy napsat nemohl, to je pochopitelné. Koho bych se mohl ptát, jestli to smím napsat, já jsem byl tehdy malým úředníkem.
A z toho se později stalo takzvané Pražské kulturní středisko, pod které spadal taky FOK, takže ono to takhle přecházelo s těmi různými tituly. Ono je těžké se v tom úplně vyznat, ale zapomeňme na to. V podstatě to pro charakteristiku toho souboru není ani tak důležité, to spíš pro charakteristiku té pomatené doby, která tak střídala ty instituce a pojmenovávala je různě a vyhazovala lidi a přijímala jiné a tak dále.

V programu z roku 64, kdy jste byl už opět v České filharmonii, jsem našel zmínku o tom, že by Hudební mládež měla fungovat samostatněji, že by si ji více vedli mladí lidé, že by si řídili besedy, diskuze, klubovou činnost. Povedlo se to tehdy?

Částečně.

Dále jsem se dočetl, že byly pořádány koncerty v pěti městech republiky. Že to nebylo už jen v Praze, ale bylo to i v Brně, Ostravě, Chebu a Tanvaldě. To jste měl také na svědomí?

To běželo víceméně spontánně. Tam všude se našli pořadatelé. A po změně režimu taky. Já když jsem se vrátil z Rakouska, tak jsem byl pozván na jeden koncert Hudební mládeže v Jilemnici, v podkrkonoší, a tam mezi těmi lidmi, kteří tehdy chodili na ty koncerty Hudební mládeže nebo se zúčastňovali těch různých besed, byli zajímaví lidé, kteří dneska jsou na různých postech. Například tam byl Pavel Ryjáček, kterého znáte možná z rozhlasu. Byl tam Jindřich Bálek, to je hudební kritik, který píše do Lidovek a také do rozhlasové stanice Vltava. Či Petr Kadlec, to je muž, který dělá dnes ty koncerty Hudební mládeže u filharmonie. A možná i celá řada jiných, ale skoro všichni prošli Hudební mládeží.

Ještě tu mám zmínku o rozhlasové soutěži Hádej desetkrát. To bylo speciálně pro Hudební mládež?

To se sice nejmenovalo Hudební mládež, bylo to hudební vysílání Československého rozhlasu pro děti a mládež, hudební redakce, která měla zvláštní postavení. Rozhodujícím mužem tam byl Kalabis, který tam byl zaměstnán jako hudební expert a potom pár lidí – doktor Beránek, což je jeden z mužů, který to měl vést organizačně jako jeden z hlavních mužů, ten ještě žije. To byl moc chytrý chlap. A pak ještě dalších pár důležitých lidí, kteří mě pozvali do rádia víceméně na zkoušku, abych komentoval některé programy. Nejdřív hudební, takové jejich programy, které dělali, a pak se z toho vytvořila ta soutěž, která spočívala v tom, že to bylo deset vybraných skladatelů, kterým bylo věnováno deset programů ročně, a každý ten program skončil takovou otázkou, jestli ti lidé poznají o co jde nebo nejde, třeba například Beethovenova 5. symfonie, kde je v první větě najednou zničehonic takové hobojové sólo. Tak jsme dali hrát jenom to hobojové sólo, kde není vůbec nic, žádné téma z té symfonie. Spousta lidí to uhodla. A ti lidé jsou dodnes živy všude možně a jsou docela zajímaví, protože něco znamenají pro svou generaci. A vítězové té soutěže byli potom pozváni k takové hudební cestě kolem republiky a na všechna různá místa. Končilo se v Jindřichově Hradci, kde bylo zároveň takové druhé finále soutěže, kterou také organizovalo toto oddělení v rozhlase a to je Concertino Praga. Takže Concertino Praga spolu s rozhlasovým klubem Hudební mládeže velice úzce spolupracovalo.

A jak dlouho to běželo?

Asi pět let nebo šest, dost.

Mohl byste mi povědět, co vedlo k vašemu odchodu z filharmonie?

Já jsem ve filharmonii neměl nikdy takovou, řekl bych, neotřesitelnou pozici, protože jsem tam přišel v roce 53 a v roce 54 jsem napsal ten dopis ministrovi, po kterém mě z filharmonie vyhodili. Já jsem se tehdy ptal, jaký je ten důvod a oni mně řekli, že důvod je ten, že příliš ovlivňuji Václava Talicha. Já jsem říkal, tohle mně, prosím vás, dejte

písemně, protože pokud já Talicha znám a pokud znám veškerou jeho historii, tak Talich se nikdy nenechal nikým ovlivňovat. Naopak, všichni se ho báli a byli ovlivňováni jím. Oni řekli: „No to vám písemně nikdy nedáme! Já jsem říkal: „To já věřím.“ No zkrátka a dobře jsem odešel. Tehdy. A tehdy jsem přišel do té Hudební artistické ústředny, ze které jsem pak přešel do Městského domu osvěty a do toho Pražského kulturního střediska. V Pražském kulturním středisku jsem ale dostal výpověď. Všude jsem fungoval jako koncertní jednatel s takovou nepsanou praxí dramaturga. A tam se tehdy po dlouhé době rozhodlo o provedení. Jo pardon, to Pražské kulturní středisko bylo potom spojeno s FOKem. A tam se potom FOKu podařilo po dlouhé době prosadit provedení Verdiho Requiem, které bylo do té doby zakázáno jako byla zakázána veškerá církevní hudba. Já už nevím přesně, ve kterém to bylo roce, ale to už je jedno. Já jsem tehdy v programu uveřejnil latinský text toho Requiem, aby lidi vůbec věděli co se zpívá, ale aby rozuměli tomu, o čem se zpívá, tak jsem tam nechal uveřejnit také český překlad toho latinského textu. Víc nic. Jenom latinský text a vedle toho český text. A když se ten konce uskutečnil a ten program se dostal do rukou nějakých kulturních zástupců městského výboru strany, tak tam někdo prohlásil: „Tak tohle Medkovi zlomí vaz, protože kdyby tam byl jenom ten latinský text, tak tomu nikdo nerozumí a nám to je jedno, ale to, že tam dal český text je provokace!“ Takže mně dali výpověď a já jsem potom byl nějakou dobu bez práce. Pak mě požádalo Pražské jaro, abych dělal redakci a organizaci tištěných programů a potom mě přijala znovu Česká filharmonie na přímluvu nějakých lidí tam, zejména prý vrátného, který byl samozřejmě členem komunistické strany, ale byl mým dobrým přítelem. A já jsem byl rád, protože to byl hodnej chlap. A tak jsem byl v té České filharmonii až do roku 70. A to všechno normálně fungovalo, běželo to hladce, žádné velké konflikty nebyly, až na ten první politický velký konflikt, kdy po smrti Jana Palacha jsem tehdy na otázku nějakých novinářů, jestli k tomu Česká filharmonie zaujme postoj, tak jsem prohlásil, že úplně samozřejmě, že Česká filharmonie se za ten Palachův čin staví, respektive staví se za jeho smysl. Tak to publikovalo, pochopitelně řiditel Pauer mě vynadal a potom se uskutečnil koncert nezávisle na tom, prakticky pár dnů po tom, co Palach umřel, a tam byl normálně nějaký program, tuším, že s Brucknerem, ale na začátku se Neumann postavil před orchestr a před publikum a řekl něco o tom Palachovi a řekl: „Teď zahrajeme na Palachovu památku první část Suka Radúze a Mahuleny – Ó, věrné milování.“ Tak samozřejmě lidi vstali a bylo to veliký. No tak za to jsem dostal taky vynadáno, ale pak uplynul rok a pak, rok po smrti Jana Palacha, to znamená, Palach se upálil v lednu 69, tak rok po smrti Palacha jsme měli na programu ve filharmonii Honeggera Janu z Arku na hranici. To bylo dílo, které Neumann miloval a vždy se k němu chtěl vracet a dělal ho už nějakých pár let před tím, tak jsme to vyjednali s různými lidmi z Národního divadla a s paní Budínovou, která recitovala tu Johanku a tak dále a tak dále. Zkoušelo se, všechno bylo v pořádku. Ten koncert nebyl úplně vyprodán, protože to bylo mimořádný koncert, tak jsme udělali úplně kratičkou inzerci

v novinách, žádné plakáty. Pauer mě jednou zavolal a povídá: „Prosím tě, v té inzerci ty píšeš text: Honegger – Jana z Arku na hranici. To ‚na hranici' tam nesmí bejt!" Já říkám: „No promiň, ale já jsem si to nevymyslel. To je na té partituře napsáno. To je text od Claudela a Honegger to tam prostě takhle napsal." „To je jedno, ten text tam nesmí bejt!" No tak dobře, tak jsem to škrt ten text a vzápětí mě zavolal: „A kromě toho se bezpodmínečně ten koncert musí přeložit!" Já říkám: „Proč by se překládal?" a on říkal: „No protože je přesně, nebo skoro přesně na výročí upálení Palacha!" Já říkám: „Jdi, to jsem netušil!" (smích) No dobře, pochopitelně, že jo, já jsem nebyl úplně nevynnej v této věci, samozřejmě jsem to udělal úmyslně.

Ten Honegger se hrál na váš návrh?

To jsme domluvili s Neumannem, on se k tomu pořád vracel a já jsem říkal: „Tady je krásná příležitost to zahrát." Neumann vůbec nevěděl, že to má něco společného s Palachem, ten vůbec byl mimo všechny tyhle věci, ale pak to s nadšením samozřejmě přijal. V důsledku toho mě Pauer asi dva dny na to dal zprávu, že se mám přestěhovat. Já jsem měl takovou malou kancelář v přízemí Rudolfina, tam kde byla kdysi lékařská místnost. Že se odtamtud mám přestěhovat zpátky do sklepa do archivu, kde jsem před tím nějakou dlouhou dobu byl. A mě to bylo jedno, archiv nearchiv, přešel jsem dolů a pak mě zavolal dále v květnu nebo v červnu na jaře a dal mě výpověď, což jsem samozřejmě čekal. A tím to vlastně skončilo. Pak jsem mu oznámil, a to už je velmi osobní, já jsem řekl: „Já vím, proč tu výpověď dostávám. Ty mně jí musíš dát," on říká: „Nemusím," já říkám: „Musíš," on říká: „Nemusím," já říkám: „No tak tím spíš." A on říká: „Půjdeš do Supraphonu!" Já říkám: „Nepůjdu do Supraphonu, budu dělat taxikáře, protože já už nebudu v kulturním podniku, kde si nic nevydělám a chci si vydělat nějaké peníze." On řiká: „Taxikářem nebudeš!" Já jsem říkal: „Proč ne?" „Protože ti to zakážeme. Taxikářem ti nedovolíme bejt! Ty taxikářem nebudeš, tebe zná moc lidí." No tak dobře, tak jsem bylo v tom Supraphonu, no a pak jsem podepsal Chartu a to už je úplně jiná kapitola.

V lednu roku 70 jste psal v dopise Karlu Ančerlovi, že Jiří Pauer již nechce Hudební mládež při České filharmonii a že se přičlení k Pragokoncertu. Ten byl ale řízený shora, že ano?

Ano to řídili komunisté.

Takže to byl začátek té reorganizace, řízené z jejich strany, kdy vás na konci vystrnadili?

Ano.

A jak se dozvěděl o Hudební mládež František Kovaříček? Jak se k ní přímo dostal? To bylo z jeho popudu, že by se jí ujal?

Ne, já jsem s ním spolupracoval a požádal jsem ho jestli by to převzal. V podstatě zhruba tak. A on to převzal s velkou ochotou a velkou profesionalitou, v té době možnou. Jeho žena, respektive vdova po něm se snažila ze všech sil pokračovat. To je myslím moc hodná a poctivá paní

A reflektujete Hudební mládež v podobě, v jaké ji dnes vede Pavel Smrkovský?

Já o té podobě, jak jí vede Pavel Smrkovský, toho bohužel moc nevím.

Co soudíte o budoucnosti Hudební mládež?

Já osobně si myslím, že to budoucnost pořád má, i když v trochu jiné formě, a pořád si myslím, že rozhodující v tom mají být ti jednotliví mladí lidé a nikoliv nějaké instituce.

Přiložené CD

Na přiloženém CD se nachází ofocené programy koncertů, které byly Hudební mládeži věnovány v letech 1958–1970. CD je tříděno do složek podle jednotlivých pořadatelů:

Orchestr FOK

Česká filharmonie

Brněnská Hudební mládež

Anotace

Příjmení a jméno: Zdeněk Melín
Katedra a fakulta: Katedra muzikologie, FF UP
Název práce: Počátky Hudební mládeže v Československu 1948–1971
Vedoucí práce: PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.
Počet stran: 72 + 17
Počet znaků: 119.770
Počet příloh: 3
Počet titulů použité literatury: 24 + 24 internetových stránek
Počet pramenů: 4
Klíčová slova: Hudební mládež, Jeunesses Musicales, Ivan Medek, Václav Talich, František Kovaříček, Zdeněk Nejedlý, Český komorní orchestr, Česká filharmonie, Orchestr FOK, koncerty, mládež
Charakteristika práce: Bakalářská práce popisuje počáteční vývoj Hudební mládeže v rozpětí let 1948 až 1971. Věnuje kapitolu Jeunesses Musicales, největší mezinárodní kulturní organizaci mládeže, pod níž Hudební mládež spadá. Práce se též zabývá životopisem Václava Talicha, který zrod podnítil, Ivana Medka, který organizaci přivedl k životu a snažil se ji v totalitních dobách, kdy nebyla podporována, udržovat, a Františka Kovaříčka, který ji vedl po roce 1971.