

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA MUZIKOLOGIE

Bakalářská práce

**Stylově-žánrová analýza repertoáru divadla Semafor
v šedesátých letech:**

Hudební tvorba Jiřího Šlitra

Analysis of musical genres and styles in repertoire of The Semafor theatre
in 60's:

Music works of Jiří Šlitr

Autor: Kristýna Baborová

Vedoucí práce: Mgr. Jan Blüml, Ph.D.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou prací *Stylově-žánrová analýza repertoáru divadla Semafor v šedesátých letech: Hudební tvorba Jiřího Šlitra* vypracovala zcela samostatně, výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci 25. června 2015

.....

Ráda bych na tomto místě poděkovala Mgr. Janu Blümlovi, Ph.D. za vedení mé bakalářské práce, za cenné odborné rady, připomínky a inspiraci. Dále děkuji všem, kteří jakýmkoliv způsobem přispěli k realizaci této práce.

Obsah

Úvod.....	6
Stav pramenů a literatury	8
1. Část historická	13
1.1. Obecný společenský a kulturní kontext šedesátých let	13
1.2. Divadla malých forem.....	15
1.2.1. Jednotlivé instituce	17
1.2.1.1. Divadlo Semafor a jeho desetiletá tzv. zlatá éra (1959-1969).....	19
1.2.1.1.1. Jiří Šlitr	23
1.2.1.1.2. Jiří Suchý	24
1.2.1.1.3. Společná tvorba	27
2. Část analytická.....	34
2.1. Písňová tvorba Jiřího Šlitra	34
2.1.1. Imitace	35
2.1.2. Hudební rukopis.....	36
2.2. Stylová klasifikace díla Jiřího Šlitra	37
2.3. Analýza jednotlivých stylově-žánrových druhů v tvorbě Jiřího Šlitra.....	39
2.3.1. Blues	40
2.3.2. Boogie woogie	43
2.3.3. Gospel	45
2.3.4. Rock'n'roll.....	46
2.3.5. Slow rock	50
2.3.6. Muzikál	51
2.3.7. Šanson.....	52
2.3.8. Kabaretní kuplet.....	55
2.3.9. Kramářská píseň	57
2.4. Ostatní inspirace v jeho tvorbě.....	58
2.4.1. Inspirace zahraniční hudbou	58
2.4.2. Ostatní	58
2.5. Tvorba konce šedesátých let	59
Závěr	60
Bibliografie a jiné použité zdroje.....	62

Shrnutí.....	64
Summary	65
Zusammenfassung	66
Soupis příloh	67
Anotace	91

Úvod

V souvislosti s kulturními a politickými změnami druhé poloviny dvacátého století postupně docházelo k rozšíření fenoménů v oblasti hudby ze zahraničí i za hranice tehdejšího Československa. Počátek šedesátých let přinesl mnoho moderních stylově-žánrových druhů, které se brzy dostaly do povědomí především mladých posluchačů. Vedle nově vznikajících médií (např. rozhlasové a televizní vysílání) měl na šíření hudebních trendů velký vliv vznik divadel malých forem.

Cílem mé bakalářské práce je prokázat stylově-žánrovou flexibilitu repertoáru divadla Semafor v šedesátých letech, respektive tvorby Jiřího Šlitra. Zaměřuji se na desetiletou tzv. zlatou éru Semaforu, tedy na rozmezí let 1959-1969.

Předkládaná práce je organicky dělená na dvě kapitoly, z níž první se věnuje především historickým faktům. V úvodní části se zaměřuji na dobový historický kontext, včetně politických událostí. Vzhledem k charakteru práce však není tato stať informačně vyčerpávající, je ale nutná kvůli vlivům, které měly události na vývoj kultury. Dále se zabývám vymezením pojmu divadlo malých forem a přistupuji ke konkrétním institucím. Samostatný úsek je pak věnován divadlu Semafor. Uvádím taktéž krátká životopisná data uměleckých partnerů Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra, dále počátek jejich autorské spolupráce a následnou realizaci spojenou s divadlem Semafor. V závěrečné části první kapitoly shrnuji společnou tvorbu dvojice, která je pro snazší orientaci uvedena taktéž v přehledné tabulce v příloze práce. Prameny použity k této části byly především encyklopedie a historiografické monografie. Významným zdrojem informací se mi staly rovněž kvalitně zpracované webové stránky *semafor.cz* a *semafor.wdr.cz*.

Stěžejní část práce je však kapitola druhá, analytická, která volně navazuje na závěr kapitoly předchozí. Od obecné klasifikace díla Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra se dostávám do hloubky problematiky. Úvodní stati věnuji osobnosti Jiřího Šlitra a jeho dílu v nejširším smyslu slova. Uvádím hudební vzory, inspirace a zkušenosti. Zaměřuji se taktéž na kompoziční principy a umělcův specifický hudební rukopis. Hlavní je ovšem stylová klasifikace Šlitrova díla a následné analytické zhodnocení jednotlivých prvků určitého hudebního druhu, které povedou k potvrzení stylově-žánrové flexibility. Dílčí analýzy se zaměřují na stylově-žánrové druhy, které jsou dle mého názoru nejvýznamnější a taktéž nejčastěji zastoupeny ve tvorbě Jiřího Šlitra. Je to blues, boogie woogie, gospel, rock'n'roll, muzikál, šanson, kabaretní kuplet, kramářská píseň a další.

Jednotlivé kategorie by se daly pomyslně rozdělit na dvě části a to *hudba ovlivněná afroamerickým folklorem a pódiové počiny*. Výčet odpovídá chronologicky tvorbě divadla Semafor. V jednotlivých analýzách především poukazuji na prvky, které jsou pro daný druh charakteristické, mimo to uvádím taktéž osobité elementy hudební řeči Jiřího Šlitra. Pro demonstraci daných tvrzení užívám notové příklady.

Ke snazší orientaci v práci poslouží přílohy, ve kterých se nachází notové ukázky, texty písní, již zmíněná tabulka vzniklých her divadla Semafor v šedesátých letech a taktéž hudební nahrávky veškerých analyzovaných písní na CD. Co se týče notových materiálů, ráda bych na tomto místě ještě podotkla, že existuje mnoho zpěvníků, které obsahují písně Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra. Při přepisu jsem byla nucena v notových ukázkách zasáhnout do tóniny, protože ve zpěvnících byla mnohdy odlišná od tóniny, ve které je píseň prezentována na nahrávkách. Znatelně se liší rovněž frázovaná melodie, jež je pro mnoho písní typická. V notovém zápise však chybí. Co se týče specifického frázování, které je pro písně příznačné, rozhodla jsem se do originálního zápisu nezasahovat. Popisuji však problematiku interpretace přímo v analytické části práce.

Z hlediska základní metodologie v práci užívám především historiografický a hudebně analytický přístup. V analytických částech, uplatňuji taktéž metodu komparativní.

Stav pramenů a literatury

Problematika divadel malých forem je již z velké části probádaná. Konkrétně o divadle Semafor a o jeho zakladatelích Jiřím Šlitrovi a Jiřím Suchém bylo napsáno nespočet publikací. Stati, se kterými se v souvislosti s touto problematikou setkáváme, ovšem mají z velké části pouze historiografický charakter. Hudební tvorbou Jiřího Šlitra jako takovou se ještě žádná publikace nezabývá. Jednotlivé články jsou umístěny pouze ve sbornících a periodikách. Vzhledem k tomu, že divadla malých forem jsou instituce české (resp. československé), je dostupná literatura především v českém jazyce. Ve stavu bádání bude tedy představena domácí literatura (kromě hudebně-teoretické práce Johna Covache) a další informační zdroje odborného a popularizačního typu.

Základní informace o divadlech malých forem, konkrétních institucích a jejich hlavních představitelích poskytují hesla v jednotlivých **encyklopediích a slovnících**. Heslo *malá divadla* nalezneme ve stručné, avšak informačně výživné podobě ve *Slovníku české hudební kultury*.¹ Významným zdrojem informací je *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*.² Její věcná část obsahuje hesla, která přispěla k realizaci stylově-žánrové klasifikace díla Jiřího Šlitra, tedy *blues*, *boogie woogie*, *gospel*, *rock*, *šanson*, *kuplet*, *muzikál* a další. Informace obsažené v hesle *moderní populární hudba* se staly taktéž zdrojem kapitole o historickém kontextu šedesátých let. Část jmenná, konkrétně tedy československá scéna, obsahuje kvalitně zpracovaná hesla jak jednotlivých malých divadel – *Apollo*, *Na zábradlí*, *Semafor* – tak i osobností, především tedy *Jiřího Suchého* a *Jiřího Šlitra*. Internetový *Český hudební slovník osob a institucí*³ obsahuje pouze heslo *Jiří Šlitr*. Heslo *Jiří Suchý* stejně tak jako heslo *divadlo Semafor* tento slovník prozatím

¹ KOTEK, Josef. Heslo *Malá divadla*. In *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.) Praha: Supraphon 1997. s. 534.

² MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor, et al. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: část věcná*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1983; MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor, et al. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: část jmenná – československá scéna*. Praha: Supraphon, 1990.

³ ZAPLETAL, Petar. Heslo *Jiří Šlitr*. In *České hudební slovník osob a institucí* [online]. Mikuláš Bek – Petr Macek (red.). Ústav hudební vědy FF MU v Brně. [cit. 20. Dubna 2015]. Dostupné na [www: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/>](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/)

neobsahuje. Rovněž internetová encyklopedie *Wikipedia*⁴ poskytuje rozsáhle zpracovaná hesla *Jiří Suchý*, *Jiří Šlitr* či divadlo *Semafor*.

Informace obsažené v encyklopediích a slovnících rozvádí velké množství **knižních monografií**. Divadly malých forem obecně se zabývá například kniha *Pódia z krabičky: nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 60. let 20. století*,⁵ která však mapuje spíše mimopražské podniky. *Čas malých divadel*⁶ ve svém úvodu popisuje impulz ke vzniku těchto myšlenkových center. Dalšími významnými publikacemi o divadlech malých forem jsou *Proměny malých scén: rozmluvy o vývoji a současné podobě českých autorských divadel malých jevištních forem*⁷ a kniha *Šest z šedesátých: Lasica, Schmid, Smoček, Smoljak, Štepka, Suchý, Svěrák, Vyskočil: divadelní legendy malých scén: Činoherní klub, Divadlo Jára Cimrmana, Studio Ypsilon, Radošinské naivné divadlo, Semafor, Štúdio L S*,⁸ která se, jak patrně z názvu, věnuje taktéž protagonistům jednotlivých institucí.

Dále existuje velké množství monografií, které se zabývají konkrétními divadly. Například dobové *Začalo to Redutou*.⁹ Kniha, která popisuje vznik divadla Reduta a následně i institucí na Redutu přímo navazující, tedy divadlo Na zábradlí, Semafor a další. Historii a informace o Semaforu obsahují knihy jako *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*¹⁰ a stať vydaná k čtyřicetiletému

⁴ Hesla Jiří Suchý, Jiří Šlitr, Semafor (divadlo). In *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. Dostupné na [www: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana>](https://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana)

⁵ DOSTÁL, Pavel - JUST, Vladimír a LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Pódia z krabičky: nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 60. let 20. století*. Vyd. 1. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2005.

⁶ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Čas malých divadel*. 1. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1996.

⁷ JUST, Vladimír. *Proměny malých scén: rozmluvy o vývoji a současné podobě českých autorských divadel malých jevištních forem*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1984.

⁸ STANO, Tono. *Šest z šedesátých: Lasica, Schmid, Smoček, Smoljak, Štepka, Suchý, Svěrák, Vyskočil: divadelní legendy malých scén: Činoherní klub, Divadlo Jára Cimrmana, Studio Ypsilon, Radošinské naivné divadlo, Semafor, Štúdio L S*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2003.

⁹ HERCÍKOVÁ, Iva. *Začalo to Redutou*. 1. vyd. Praha: Orbis 1964.

¹⁰ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991.

výročí založení divadla, tedy v roce 1999, *Semafor: 40 nezapomenutelných let*.¹¹ Dále kniha *Vzpomínání*¹² je souborným vydáním tří starších textů Jiřího Suchého: *Od Reduty k Semaforu*, *Tak nějak to bylo* a *Inventura*. Prostřednictvím vzpomínek Jiří Suchý popisuje období od roku 1954 až do roku 1989. V neposlední řadě je třeba zmínit taktéž významnou publikaci o Jiřím Šlitrovi *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*.¹³ V knize zachytili své úvahy, postřehy a vzpomínky na Jiřího Šlitra například Jiří Suchý, Jiří Voskovec, Jan Werich, Miroslav Horníček, Jiří Menzel, ale třeba i Oldřich Nový.

K realizaci práce významně přispěly taktéž **historiografické a hudebně-teoretické spisy**. Informace, které jsou uvedeny v části *Obecný společenský a kulturní kontext šedesátých let* byly čerpány především z publikace Josefa Kotka *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. 2, 1918-1968*.¹⁴ V analytické části práce jsem postupovala dle metody Karla Janečka¹⁵ a formu jsem určovala dle Johna Covache.¹⁶ Charakteristiku jednotlivých (nejen) rockových stylů uvádí kniha Josefa Vlčka *Rockové směry a styly*.¹⁷

Notové ukázky k analyzovaným písním mi poskytly **zpěvníky a jiné notové materiály**. Vzhledem k popularitě písniček divadla Semafor existuje mnoho více či méně kvalitních hudebních zápisů. Nejlepší se mi jevil zápis muzikálu *Dobře placená procházka*, který byl realizován přímo Jiřím Šlitrem v roce 1967.¹⁸ Obsahuje na rozdíl od zpěvníků taktéž rozepsanou basovou linku. Slouží tak ke snazšímu určení jednotlivých harmonických úkazů. Z velké řady vydaných zpěvníků se písně Jiřího Suchého a Jiřího

¹¹ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999.

¹² SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání*. 1. souborné vyd. Praha: Galén, 2011.

¹³ NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002.

¹⁴ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. 2, 1918-1968*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998.

¹⁵ JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955.

¹⁶ COVACH, John Rudolph. *What's that sound?: an introduction to rock and its history*. 1st ed. New York: W.W. Norton, 2006, s. 94-100.

¹⁷ VLČEK, Josef, *Rockové směry a styly*, Praha 1988.

¹⁸ ŠLITR, Jiří. *Dobře placená procházka: (zpěv a klavír)*. 1. vyd. Praha, 1967.

Šlitra hojně objevují například v řadě *Já, písnička*.¹⁹ Další, tentokrát již souborné vydání písni autorské dvojice, přináší zpěvník *Píseň o rose*,²⁰ avšak notové ukázky, které byly použity v práci, pochází převážně z publikace *Zpěvník – Jiří Suchý, Jiří Šlitra*,²¹ který obsahuje téměř všechny písně z tzv. zlaté éry Semaforu. Pro základní orientaci v melodii, harmonii a rytmu zpěvníky jistě postačí, avšak je třeba brát zřetel na problematiku interpretace, která se značně liší od notového zápisu.

Důležitým pramenem stěžejní části práce byl především dobový tisk. Informace o divadlech malých forem obsahují například **periodika** *Melodie*,²² *Hudební rozhledy*²³ či *Lidová tvořivost*²⁴ a **sborníky**. Kupříkladu *Vokální tvorba a Rok české hudby 2004: (oblast hudební kompozice, interpretace i praktické reflexe)*²⁵ obsahuje článek s názvem *Písňová tvorba Jiřího Šlitry*, který představuje stručné nastínění flexibility Šlitrovy tvorby. Sborník *Taneční hudba a jazz: Sborník statí s příspěvků k otázkám jazzu a moderní taneční hudby*,²⁶ který vycházel po dobu celých šedesátých let, přináší klíčové informace o formující se moderní populární hudbě v kontextu doby. *Sborník Jiří Šlitra*²⁷ obsahuje souhrnné informace o osobnosti Jiřího Šlitry a jeho tvorbě. Publikaci jako takovou jsem bohužel nesehnala, ačkoliv je v databázích olomouckých knihoven mnohdy uvedena, po vyžádání jsem se dozvěděla, že jsou publikace ztracené. Většina článků, které sborník shrnuje, je však dostupná v ostatních zdrojích, jež byly použity pro realizaci této práce.

¹⁹ *Já, písnička. 1. díl, Zpěvník pro žáky základních škol: pro 1.-4. třídu* [hudebnina].]. Cheb: Music, 1993. 114 s.; *Já, písnička. 2. díl, Zpěvník pro žáky základních škol: pro 5.-9. třídu* [hudebnina].]. Dotisk. Cheb: Music Cheb, 1999. 172 s.; *Já, písnička. 3. díl, Zpěvník pro žáky středních škol* [hudebnina].]. Dotisk. Cheb: Music Cheb, 1999. 267 s.; KOZÁKOVÁ, Soňa, ed., ZIMA, Jiří, ed. a MACEK, Jiří, ed. *Já & písnička: zpěvník pro žáky středních škol. 4* [hudebnina]. 1. vyd. Cheb: G + W, 2008. 1 zpěvník (223 s.).

²⁰ ŠLITRA, Jiří a SUCHÝ, Jiří. *Píseň o rose: písně Jiřího Šlitry s texty Jiřího Suchého* [hudebnina]. Cheb: Music Cheb, 1993. 206 s., příl.

²¹ SUCHÝ, Jiří. *Zpěvník: největší hity*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2010.

²² *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1963-2000.

²³ *Hudební rozhledy: měsíčník skladatelů a hudebních vědců Československa*. Praha: Syndikát českých skladatelů, 1948- .

²⁴ *Lidová tvořivost: časopis pro soubory lidové tvořivosti*. Praha: Ústředí lidové tvořivosti, 1950-1962.

²⁵ KUHN, Tomáš. *Písňová tvorba Jiřího Šlitry*. In *Vokální tvorba a Rok české hudby 2004*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2004. s. 125-127.

²⁶ *Taneční hudba a jazz: Sborník statí s příspěvků k otázkám jazzu a moderní taneční hudby*. Praha: Supraphon, 1960-69.

²⁷ SUCHÝ, Jiří, ed. *Jiří Šlitra: Sborník textů, fotografií a kreseb*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1970.

Významnou měrou přispěly taktéž **dokumenty České televize**, které jsou, vzhledem k výpovědím pamětníků, důležitým pramenem. V prvním ze dvou dílů hudebního dokumentu *Kam zmizel ten starý song: Jiří Suchý*²⁸ rozmlouvá Milan Lasica s Jiřím Suchým zejména o počátcích česky zpívaného rock'n'rollu v Čechách, o Redutě, Divadle Na zábradlí, o divadle Semafor a hlavně o prvních vzniklých hitech. Ve druhém díle navazují na díl první, ale věnují se již spíše hudbě. Hudebním klubem Reduta a počátky rock'n'rollu u nás se zabývají rovněž úvodní díly seriálu *Bigbít*.²⁹ Ten ve svých čtyřiceti dvou dílech mapuje vývoj rocku (resp. rock'n'rollu) v Československu v letech 1955-1989. Osobnosti Jiřího Šlitra je věnován dokument *Příběhy slavných: Jó, to jsem ještě žil*.³⁰ O jeho životě podávají svědectví například Karel Teissig, Jiří Suchý, Miroslav Horníček, Ferdinand Havlík, Eva Pilarová, Lubomír Lipský a další.

Kvalifikační práce zabývající se výhradně tvorbou Jiřího Šlitra prozatím neexistuje. Velké množství však zpracovává problematiku divadel malých forem, ať už obecně, či konkrétně. Například bakalářská práce s názvem *Divadlo Semafor a jeho nová éra od roku 1989*³¹ se, jak patrně z názvu, zabývá divadlem Semafor po sametové revoluci.

V současnosti jsou důležitým zdrojem informací i **internetové zdroje**. Historický kontext doby shrnuje Jiří Černý ve článku *Zlatý fond české populární hudby, Albové vývojové milníky 1960-2000*, který je dostupný online na serveru *Czechmusic.net*.³² Divadlo Semafor má dvě, dle mého názoru, velmi kvalitně zpracované internetové stránky. Je to *Semafor.wdr.cz*³³ a *Semafor.cz*.³⁴ Server *Youtube.com*³⁵ poskytuje jak mnoho nahrávek písní Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra, tak i dobové videonahrávky. Hudební ukázky, které obsahuje CD v příloze této práce, pochází právě z tohoto serveru.

²⁸ *Kam zmizel ten starý song: Jiří Suchý*. [hudební dokument]. Režie: Václav Kučera. ČR, Česká televize, 2004.

²⁹ *Bigbít*. [hudební dokument]. Režie: Zdeněk Suchý, Václav Křístek, Zdeněk Tyc. ČR, Česká televize, 1995-2000.

³⁰ *Příběhy slavných: Jó, to jsem ještě žil*. [hudební dokument]. Režie: Olga Sommerová. ČR, Česká televize, 1997.

³¹ ČERNÍKOVÁ, Zuzana. *Divadlo Semafor a jeho nová éra od roku 1989*. [online]. 2012 [cit. 2015-06-20]. Bakalářská práce. UNIVERZITA JANA EVANGELISTY PURKYNĚ V ÚSTÍ NAD LABEM, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Jan Kyslík. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/a7w824/>>.

³² *Zlatý fond české populární hudby, Albové vývojové milníky 1960-2000 – Jiří Černý*. Dostupné na www: <<http://www.czechmusic.net/charts/zlatyfont.htm>>.

³³ *Semafor.wdr.cz*. Dostupné na www: <<http://www.semafor.wdr.cz>>.

³⁴ *Semafor.cz*. Dostupné na www: <<http://www.semafor.cz>>.

³⁵ *Youtube.com*. Dostupné na www: <<https://www.youtube.com/>>.

1. Část historická

1.1. Obecný společenský a kulturní kontext šedesátých let

Šedesátá léta dvacátého století bývají často označována za jednu z kulturně nejzajímavějších etap československé historie. Díky znatelnému politickému tání, ke kterému postupně docházelo po Stalinově smrti v roce 1953, začaly do východního bloku pronikat vlivy ze západu. Odrazilo se to v literatuře, divadle i v hudbě.¹

Kvůli represivní kulturní politice komunistické strany vývoj populární hudby v padesátých letech značně zaostával oproti vývoji světovému, resp. hudby západní Evropy a Spojených států.² V Československu ještě v polovině padesátých let na poli moderní populární hudby převládala obliba velkých swingových orchestrů. Vyznačovaly se především profesionalitou a jistou monumentalitou orchestru.³ Naopak západní Evropu a Spojené státy už v té době zasáhla vlna rocku a moderní pop music, která je odvozená z rockové hudby, tedy pravý opak strojenosti a mohutnosti swingového orchestru a jeho skladby.⁴ Rozdíl je to obrovský, a to snad ze všech hledisek. Pro srovnání – v roce 1955 ve světě vznikají rock'n'rollové, resp. rockové hity jako *Rock Around The Clock* Billa Haleyho & His Comets; *Maybelline* Chucka Berryho nebo *Folsom Prison Blues* od Johnyho Cashe. U nás ve stejném roce vznikla například píseň Orchestru Karla Vlacha

¹ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. 2, 1918-1968*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998. s. 284.

² ČERNÝ, Jiří. *Zlatý fond české populární hudby, Albové vývojové milníky 1960-2000* [online]. [cit. 2015-04-09]. Dostupné z: <http://www.czechmusic.net/charts/zlatyfont.htm>

³ Instrumentace swingových orchestrů se značně liší od později vzniklých kapel. Na rozdíl od uskupení rockového charakteru měl vždy swingový orchestr mnoho hráčů a nástrojové obsazení především dechové. Skupiny, které vznikaly od padesátých let, byly pravým opakem – malé obsazení a elektricky zesílené nástroje, především kytary, baskytara (popřípadě basa), bicí složka atd. Dalším podstatným rozdílem je nutnost profesionálních hudebníků ve swingovém orchestru oproti mnohdy amatérským uskupením rockovým.

⁴ Mnoho rockových hudebníků má velmi živý projev na pódiu, na rozdíl od swingového orchestru, ve kterém hudebníci na pódiu sedí. Vzhledem k velkému obsazení taktéž působí mohutně. Swingové skladby mají například oproti skladbám bluesovým či rockovým, které jsou zpravidla postaveny na čtyřech harmonických funkcích, mnohem komplikovanější stavbu.

Až budeš má a řekněme alespoň trochu moderněji zaměřená skladba *Pluji lodi do Triany* smyčcového orchestru Dalibora Brázdy. Modernější ve smyslu rytmiky – skladba je inspirována španělskými rytmy, které připomínají tango, ale také instrumentace – v orchestru se na rozdíl od klasické swingové sestavy, která byla založena především na dechové složce, objevují i nástroje smyčcové.

V druhé polovině padesátých let, především ve spojitosti s XX. sjezdem sovětských komunistů⁵ roku 1956, postupně docházelo ve východním bloku ke změnám v politice i kultuře.⁶ Světový vývojový proud hudby začal ovlivňovat i hudbu československou. S tím jistě souvisela i integrace širších sociálních skupin, ať už z hlediska třídního, nebo věkového do hlavního okruhu posluchačů.⁷

Částečně z dobové nutnosti, vlivu ze západu, a částečně také díky tomu, že střední proud posluchačů, vzhledem k nízkému věku, neměl příliš velké požadavky na poslouchanou hudbu, přešel zájem již v druhé polovině padesátých let z mnohdy složité swingové hudby na hudbu řekněme méně poslechově náročnou.⁸ Posluchačům to umožnil také nástup nových stylově-žánrových druhů populární hudby. Další historický vývoj moderní populární hudby u nás již mapují právě vývojové linie dílčích stylově-žánrových druhů.⁹

Politicko-společenské uvolnění napomohlo také rapidnímu zlepšení situace v oblasti artificiální hudby. Většina soudobých skladatelů měla možnost se seznámit s tzv. Novou hudbou. Ne všechny ovšem zaujala. Avantgardní koncepty a kompoziční techniky se ale ve většině případů stávaly inspiračními zdroji pro utváření československé tvorby. V jistém směru inspirací byla jistě i vzrůstající popularita televizního

⁵ Odhalení nezákonných praktik z období Stalinovi vlády.

⁶ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. 2, 1918-1968*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998. s. 284.

⁷ Tamtéž.

⁸ Z hlediska nástrojového obsazení, melodie, harmonie, rytmu, formy ad.

⁹ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. 2, 1918-1968*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998. s. 284.

a rozhlasového vysílání, tedy fakt, že se k nám mohla dostat hudba z jiných částí jak Evropy, tak i Spojených států.¹⁰

Vzrůstající rozhlasová produkce znamenala v šedesátých letech taktéž přístup k moderní populární hudbě a jejímu následnému šíření. S tím souvisí i fakt, že „v době rozvinutých masových médií nelze nikterak zabránit přístupu hudebních informací,¹¹ takže i přes cenzuru v letech následujících, bylo možné se k hudbě dostat. Masmédia tak dokázala svým způsobem formovat hudební preference obyvatelstva. Distribuce byla umožněna prostřednictvím rozhlasového vysílání, jejímž zástupci byli především rádio Luxembourg a vysílače americké armády v západním Německu – AFN Munich. Dalším důležitým médiem byla televize a to například hudebně-zábavný pořad *Vysílá studio A*. Z dobového tisku je nutno zmínit *Hudební rozhledy*, *Melodii*, *Divadlo*, *Divadelní noviny*, ale také například *Lidovou tvořivost*. Na šíření populární hudby se ale taktéž podílel rozmach magnetofonů, tranzistorů či nově vzniklých, trvanlivých mikrodesek.¹² Dalším významným nositelem populární hudby v šedesátých letech byla divadla malých forem. Mezi mladými posluchači se nově vzniklé skladby z jejich repertoáru rychle šířily. Z původně amatérských studentských sdružení se vlivem několika dobových aspektů, staly zanedlouho profesionální scény, které se začaly odlišovat stylem svého hudebního projevu. Jednalo se především o dobovou satiru, parodii, ale také taneční popové písně, muzikály či kabaretní komedie.¹³

1.2. Divadla malých forem

Pojmy divadlo malých forem či malé divadlo se v Československu začaly užívat až v padesátých letech dvacátého století. Historie problematiky divadel malých forem ovšem

¹⁰ JANEČKOVÁ, Dagmar. *Artifciální hudba 2. poloviny 20. století jako specifické hudební paradigma* [online]. [cit. 2015-06-17]. Dostupné z:

<http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/recepce/janeckova.htm>

¹¹ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. 2, 1918-1968*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998. s. 285.

¹² Tamtéž s. 284.

¹³ KOTEK, Josef. Heslo *Moderní populární hudba*. In: MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část věcná. 2. vyd.* Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 270.

sahá mnohem dál, do meziválečného období, tedy k Osvobozenému divadlu, Divadlu satiry či Divadlu Dada. Když půjdeme v historii ještě hlouběji, tak se dostaneme až do počátku dvacátého století, kdy vznikl pražský kabaretní soubor Červená sedma a v období první světové války také kabaret Rokoko.

Přídavné jméno *malý* má znázorňovat jak počet členů souboru či publika, tak i tzv. malé divadelní formy.¹⁴ Jak obecně shrnuje Lazorčáková ve své práci: „Malé divadelní scény jsou obvykle dynamizujícím elementem, který vypovídá o napětí mezi oficiálně uznávanou tvorbou s ověřenými a stabilizovanými konvencemi a mezi hledáním odlišných inscenačních postupů, umožňujících v dané etapě přesnější a výstižnější zachycení atmosféry doby...“¹⁵

Pokud jde o léta padesátá, malá divadla pramení z aktivity mladých lidí, především studentů a jejich reagování na politické dění doby. Díky hudebním prostředkům dokázali navázat kontakt s mladou generací posluchačů, a tím se stali populárními. „Pro náročnější, hlavně studentské zájemce představoval [...] vznik malých divadelních scén možnost zástupného vyjadřování vlastních, dosud utlumovaných názorů a stanovisek. V propojení dějové, namnoze ostatně značně volné osnovy se zpívajícími herci tak do veřejnosti vstupovaly aktuální, překvapivě poetické a při tom generačně široce sdělné písňové texty, které podkládala moderní a neméně sdělná hudba.“¹⁶ K původní jevištní satíře se ale brzy připojily šansony a nové populární písně, s čímž souvisí vznik řekněme profesionálnějších skupin. Dále vznikala také různá jevištní pásma a později také větší celky – kabaretní komedie či muzikály. Malá divadla vznikla především z „dobové nutnosti“. Bylo třeba jistým způsobem formulovat a sdělit myšlenky, které spojovaly určitou skupinu lidí. Jednalo se zvláště o svobodu myšlení a vyslovení vlastního názoru. Z původně malých skupinek příznivců se zanedlouho staly davy.¹⁷ A tak se tato myšlenková centra stala velice oblíbenými, dokonce dokázala svým způsobem utvářet myšlení svých příznivců. Malá divadla byla také typická bezprostředním kontaktem vystupujícího a diváka. Publikum bylo přímo, či nepřímo

¹⁴ Mluvené slovo, pantomima, hudba, tanec, poezie.

¹⁵ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Čas malých divadel*. 1. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1996, s. 13.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Členové uskupení Akord club v Redutě například zpočátku hráli pouze pro okruh svých přátel. Zanedlouho se ovšem počet diváků rapidně zvýšil. Před sálem se dokonce stály několikametrové fronty.

zapojeno do programu. Došlo k odstranění pomyslné bariéry mezi děním na pódiu a pod pódiem, projev vystupujícího mohl být neherecký. S tím úzce souvisí i fakt, že se jednalo o divadlo autorské – herec byl současně i autorem hry.

Divadla malých forem se stala v šedesátých letech jedním z významných zprostředkovatelů aktuálních dobových trendů hudby. Jak trefně popisuje Jindřich Brabec ve svém článku v dobové literatuře: „Na jeviště malých divadel vtrhla generace. Nestejnorodá, značně věkově rozvrstvená, ale nadšená. Během několika let absorbovala celou řadu impulsů a módních vln, které k nám živelně pronikaly ze zahraničí. V podivuhodné směsici se proplétala satira a poezie s rock’n’rollem a moderním jazzem, módním charlestonem a revivalistickým hnutím, twistem a beatem, pokusy o absurdní divadlo s kabaretem a muzikálem. Obliba malých jevištních i hudebních forem, jejich přístupnost i sdělnost přilákaly tisíce nadšených amatérů do nejrůznějších typů souborů.“¹⁸

1.2.1. Jednotlivé instituce

V polovině padesátých let, především tedy po roce 1956, začaly vznikat různé malé podniky, které se dají považovat za počátky malých scén.¹⁹ Jako první vzniklo uskupení Akord club.²⁰ O rok později²¹ se také obnovil provoz Rokoka.²² Zanedlouho začala v Praze vznikat divadla jako divadlo Na zábradlí, Semafor, Paravan, nebo Apollo,²³ která úspěšnou éru tohoto druhu divadla odstartovala. Vznik prvních malých divadel v našem hlavním městě měl vliv i na následující zrod podobných institucí po celé republice.²⁴ V následujících řádcích se blíže věnuji Redutě, kterou veškeré dění v oblasti malých

¹⁸ BRABEC, Jindřich: *Beatová injekce v produkci TOČRu*. In: Taneční hudba a jazz 1968-1969, s. 147.

¹⁹ Již v letech 1955-1957 vznikaly první formulace myšlenek, ze kterých později vykryštovaly malé formy. Jednalo se ovšem především o různé literárně-herecké kroužky (např. *Tripól* při Univerzitě Karlově).

²⁰ Uvedení názvu se liší podle literatury, já využívám název dle terminologie Josefa Kotka.

²¹ V březnu 1958.

²² Pod vedením Darka Vostřela.

²³ Vznik v roce 1962.

²⁴ HOŘEC, Jaromír. *Text napsal Jiří Suchý*. In: Hudební rozhledy. 1962, roč. 15, č. 9, s. 388.

jevištních forem v šedesátých letech začalo, a podnikům na ni navazující s výjimkou divadla Semafor. Tomu je vzhledem k charakteru práce věnována samostatná část.

Akord club byla skupina Viktora Sodomy, která sestávala ze zaměstnanců reklamních ateliérů Propagační tvorba. Vystupovali od roku 1957 v podnikovém klubu **Reduta**. Seskupení bylo složeno ze zpěváků a hráčů na nástroje, konkrétně kytary, foukací harmoniku a kontrabas, na který hrál Jiří Suchý. V Akord klubu se hrály především zahraniční dobové hity. Taktéž se do té doby může řadit počátek rock'n'rollu u nás. Jiří Suchý společně s Viktorem Sodomou nejprve překládali texty zahraničních písní. Brzy však začal Suchý tvořit texty vlastní. Zvláštní a nové bylo i jeho uchopení textu, který byl s „dobově neobvyklým nádechem recese až jisté provokativnosti.“²⁵ Například překlad písně *Rock Around the Clock* amerického interpreta Billa Haleyho byl sice neprovokativní²⁶ a cenzura se na něj nevztahovala, ale hudební zdůrazňování veršů podle typického rock'n'rollového rytmu již způsobovalo obrovské nadšení, a s tím spojenou nevoli ze strany úřadů. Reduta, a k ní náležící Akord club, se ovšem proslavila především díky *Textappealům*,²⁷ které byly na jeho prknech uváděny v sezóně 1957-1958. „Šlo při nich o tematicky zacílená pásma monologů, satiricko-kritických komentářů a písní.“²⁸ Ivan Vyskočil a Miroslav Horníček obstarávali mluvené slovo a Jiří Suchý, společně s různými autory,²⁹ písničkový repertoár. Z *Textappealů* pochází již písně jako *To všechno odnes ' čas*, *Blues pro tebe* nebo *Léta dozrávání*. V roce 1958 však autorsko-herecký kolektiv v čele s Ivanem Vyskočilem a Jiřím Suchým z Reduty odešel a založil Divadlo Na zábradlí. Prostory Reduty ovšem nezůstaly prázdné. Roku 1959 tam zahájil svou činnost **Paravan**. Divadlo malých forem, které bylo orientované spíše na literární kabaret. O tom vypovídá již zaměření jeho vedoucích uměleckých představitelů

²⁵ KOTEK, Josef. Heslo *Jiří Suchý*. In: MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část jmenná – Československá scéna*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1990, s. 512.

²⁶ *Tak, jak plyne řeky proud*.

²⁷ Zapůsobit (apelovat) na diváky textem, a to vypravovaným, hraným nebo zpívaným. Slovo vymyslel Ivan Vyskočil, ze slova sexappeal – znamenalo tedy přitažlivé texty. Vzniklo jich ale pouze pět, na posledním se již Jiří Suchý nepodílel.

²⁸ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. 2, 1918-1968*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998. s. 311.

²⁹ Jaroslav Jakoubek, Jiří Šlitr, Vladimír Vodička, Jaromír Vomáčka.

- satirik Jiří Robert Pick a dramaturg Milan Schulz. V programu byly ovšem jak scénické satiry a parodie, tak i populární písně či šansony.³⁰ **Divadlo Na zábradlí** zahájilo svoji projekci 9. prosince 1958 premiérou lepopela³¹ *Kdyby tisíc klarinetů*. Díky jeho úspěchu uvedl Jiří Suchý společně s Ivanem Vyskočilem moralitu³² *Faust, Markétka, služka a já*. Tímto ale jejich spolupráce skončila a Jiří Suchý založil nové divadlo ve Smečkách – Semafor. Suchý byl vždy živelný a sensitivní, kdežto Vyskočil spíše myslitel a filozof. Z tohoto důvodu se úplně změnil charakter divadla. Suchého funkci v divadle Na zábradlí, jakožto funkci básníka-textaře převzal Miloš Macourek. Později v divadle působil jako autor i Václav Havel. Podílel se například na slavné hře *Autostop*.³³

1.2.1.1. Divadlo Semafor a jeho desetiletá tzv. zlatá éra (1959-1969)

„Když jsem pak viděl Voskovce a Wericha, uvědomil jsem si, že jejich zaměstnáním je celej večer koukat do rozesmátých tváří, o které se sami postarali. V duchu jsem se viděl, jak chodím po scéně a lidi se pořád a pořád smějou. Jak zpívám písničky a oni je zpívají v duchu se mnou. Ta představa byla tak silná, že jsem byl rozhodnutěj to nevdát. A tak jsem založil nový divadlo.“³⁴ Slova Jiřího Suchého dokonale vystihují impulz k založení nového divadla. „Chtěl jsem psát, hrát a zpívat a moc mě těšilo, že má práce poutá tolik lidí... a když se pak Jiří Šlitř začal taky zajímat o divadlo, zkusili jsme spolu založit Semafor.“³⁵

Divadlo Semafor, tedy SEdm MAlých FORem,³⁶ založil Jiří Suchý s Jiřím Šlitřem a Ferdinandem Havlíkem v Praze roku 1959. Uskutečnění snu bylo o to snazší, když jim byly prakticky okamžitě poskytnuty prostory k realizaci. Tehdejší národní výbor Prahy

³⁰ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. 2, 1918-1968*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998. s. 316.

³¹ Hudebně-scénická skládanka.

³² Mravní výzva.

³³ *Začalo to Redutou*. Praha: Orbis, 1964, s. 85.

³⁴ STANO, Tono. *Šest z šedesátých: Lásica, Schmid, Smoček, Smoljak, Štepka, Suchý, Svěrák, Vyskočil : divadelní legendy malých scén : Činoherní klub, Divadlo Jára Cimrmana, Studio Ypsilon, Radošinské náivné divadlo, Semafor, Štúdio L S*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2003, s. 20.

³⁵ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 9.

³⁶ Hudební komedie, poezie, pantomima (včetně černého divadla a divadla masek jako příbuzných žánrů), loutkové divadlo a hry pro děti, jazzové koncerty, experimentální film, výstavy výtvarného umění.

2, který měl ve svém katastru Václavské náměstí a jeho okolí, tak trochu záviděl Praze 1, že má na svém území tolik divadel, mimo jiné i divadlo Na zábradlí. Když se tedy naskytla možnost vzniku podobné instituce i v části Praha 2, úředníci po ní hned skočili.³⁷ Sál tedy Semafor dostal téměř okamžitě a tak už 30. října 1959 byla v nově vzniklém divadle uvedena první hra, *Člověk z půdy*. Herecké obsazení nebylo moc známé, prozatím. „Horníček, Kopecký [...] byli slavní. Ale jinak? Samí málo známí, nebo neznámí mladí lidé. Sklář Matuška, jehož vytáhl Suchý z postu barového muzikanta v Karlových Varech. Neúspěšná uchazečka studia na DAMU Filipovská. Amatéřský zpěvák Štědrý. Klarinetista [...] Havlík [...]. Výtvarník a spolupracovník Laterny magiky Šlitř. Textař, hráč na kontrabas a neúspěšný herec z Divadla Na zábradlí, Suchý...”³⁸ Premiérou divadelní hry *Člověk z půdy* odstartovala tzv. zlatá éra Semaforu, která byla ukončena smrtí Jiřího Šlitry.

Prvním stanovištěm divadla se stala ulice Ve Smečkách. Prostory divadla se nacházely v suterénu Ženského domu³⁹ a náhlá přítomnost lidí a s tím spojeného hluku linoucího se z ulice i v pozdních večerních hodinách, byla důvodem k jisté nelibosti a stížnostem ze strany obyvatelek.⁴⁰ Vzrůstající popularita divadla a jeho her na sebe upoutala pozornost a postupnou nevoli ze strany úřadů. A tak, za naprostého nevědomí, byl Semafor ze svých prostor pod záminkou nutné rekonstrukce navždy vyhoštěn. Od září 1961 bylo divadlo, i přes to že nikdy nevlastnilo patřičné vybavení, divadlem kočovným a za tři roky tak vystřídalo na třináct pražských jevišť.⁴¹ Soubor, do kterého tehdy patřily osobnosti jako Waldemar Matuška, Eva Pilarová, Karel Štědrý či šansoniérky Hana Hegerová a Eva Olmerová si na sebe musel vydělávat různě, například diskusními pořady s písničkami. Později, roku 1962, Semafor kvůli jistým potížím opustila většina jeho hlavních hvězd – Waldemar Matuška, Eva Pilarová i Karel Štědrý. Všichni tři se přesunuli do divadla Rokoko.⁴² „Ať už to způsobil vysilující divadelní

³⁷ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 10.

³⁸ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 9.

³⁹ Ve Smečkách 26.

⁴⁰ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 14.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 16.

provoz, spojený s nejistou budoucností, představy o uměleckém profilu a fungování Semaforu, které S+Š ve svém divadle nekompromisně prosazovali, či hvězdná popularita, již někteří členové nedovedli unést – skutečností bylo, že na konci sezóny 1961-2 se soubor definitivně rozštěpil.⁴³

Suchý a Šlitr i přes to nazkoušeli nové představení s novými herci, *Šest žen*, které mělo premiéru 8. června 1962. Do povědomí diváků se tak dostaly osobnosti jako Hana Hegerová, Jiří Jelínek, Jana Malknechtová, nebo Pavel Sedláček.

Téhož roku, vlastně o necelé dva měsíce později, spatřil světlo světa první *Jonáš*. Kabaret *Jonáš a tingl-tangl* představoval něco úplně jiného, než co bylo doposud v divadle zvykem. Tehdy se také na pódiu poprvé objevil Jiří Šlitr se svou strojově znějící mluvou a kamennou tváří. „Semafor prvních sezón vlastně suploval neexistenci populární hudební scény, chodili do něj i lidé, kteří chtěli hlavně rokenrol, písničky a populární zpěváky-a všechno kolem brali spíš jako nutný přívažek navíc. Teď se ale Semafor stával definitivně divadlem: svébytným, neopakovatelným, někdy snad i výstředním, ale opravdovým.“⁴⁴ Snad díky úspěchu *Jonáše* se v roce 1964 stala pasáž Alfa divadlu prostorem, který, po předchozím několikaletém přemístování, nemuselo opustit.⁴⁵

S rokem 1963 je spojen příchod nových umělců. V obsazení se objevují jména jako Věra Křesadlová, Milan Drobný a především Karel Gott. Téhož roku propůjčilo divadlo svá prkna i big beatové skupině Olympic,⁴⁶ v jejímž programu *Ondráš podotýká*, vystoupily další osobnosti, které se váží k historii Semaforu – Yvonne Přenosilová, Pavel Bobek, Miky Volek, Josef Laufer, a také Nad'a Urbánková.⁴⁷ Během následujících let se do pomyslného seznamu osob, které prošly divadlem, přidali i další, někteří více, jiní méně známí jedinci. Pouze namátkou zmíním například: René Gabzdyl, Jaromír Mayer, Miloslav Balcar, Miroslav Horníček, Renata Tůmová, Miluše Voborníková, Josef Chvalina a Lubomír Lipský.

⁴³ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 22.

⁴⁴ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 16.

⁴⁵ Tamtéž s. 16.

⁴⁶ Tehdy ovšem v jiné podobě než ji známe dnes – mnohem více hudebníků.

⁴⁷ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 17.

Druhá polovina šedesátých let znamenala pro divadlo velké změny. V roce 1966 proběhly dva samostatné recitály, pro každého z autorské dvojice jeden, *Benefice* a *Ďábel z Vinohrad*. V *Benefici* Jiří Suchý poprvé vystoupil s dětskou hereckou partnerkou. To, že vystoupil každý ve svém vlastním představení, mělo údajně znamenat jistou rozepří mezi Jiřím Suchým a Jiřím Šlitrem, a to, že zapříčinilo i odchod Karla Gotta, Pavla Sedláčka, Jiřího Jelínka a Pavlíny Filipovské k nově vzniklé divadelní konkurenci, Apollu.⁴⁸ Z důvodu odjezdu Jiřího Šlitra do Kanady a jeho následné plánované půlroční absenci v divadle bylo nutné najít náhradu. Tu poskytla komická dvojice Jiří Grossmann a Miloslav Šimek a jejich skupina, kteří pořádali své *Besídky*⁴⁹ a další představení.

Vztahy mezi zakladateli a souborem kolem Miloslava Šimka ovšem nebyly úplně ideální. Kapelník Šimkovy skupiny František „Ringo“ Čech si před premiérou hry *Besídka v Rašeliništi* svolal hudebníky a řekl jim: „Máničky moje milovaný“ Celá jedna generace hledí na vás! Pěkně to vosolte, zesilovače nešetřete, ať divadlo ožije tou pravou rockovou hudbou!“⁵⁰ To se ovšem nelíbilo zakladatelům, Suchému a Šlitrovi a po představení si jej zavolali do šatny. Slova se ujal Jiří Šlitr: „Tak to teda né?! Co to má být? Takový kravál, takový maglajs... celý divadlo se třáslo v základech... my jsme poetický divadlo... máme diváka přenášet do světa snů a né do haly Vítkovických železáren, jako jste to udělali dnes! Tohle já si nepřejí... k čemu to vychováváte lidi? Ti už nemaj vůbec cit pro krásnou muziku... kam to lidstvo dospělo... jaká je to hrůza ve srovnáním s takovým Mozartem atd.“⁵¹

Po tomto incidentu se ale Jiří Šlitr stejně rozhodl zmodernizovat⁵² doprovodnou kapelu. To ovšem znamenalo (na krátko) rozloučení se s orchestrem Ferdinanda Havlíka. Bylo mu nabídnuto místo herce, to však odmítl, a odešel do Rokoka. Po jeho odchodu hrál v Semaforu Country Beat Jiřího Brabce, nebo Milan Dvořák se svou skupinou.⁵³

⁴⁸ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 17.

⁴⁹ Například: *Besídka zvláštní školy*, *Besídka u mikrofonu*, *Besídka v rašeliništi*.

⁵⁰ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 44.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Ve smyslu populárního rock'n'rollu.

⁵³ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 21.

Orchestr Ferdinanda Havlíka se do Semaforu brzy vrátil, konkrétně doprovázel hru *Jonáš a doktor Matrace*.

Mezitím v divadle dále působili Šimek a Grossmann se svou politickou satirou. K tomuto žánru se později přidal i Jiří Suchý. V roce 1968 se vše ale náhle změnilo. Autorsko-herecká dvojice Jiří Suchý a Jiří Šlitr uvedli v květnu 1969 „protinormalizační“ hru *Jonáš a doktor Matrace*, jejíž uvádění bylo ukončeno smrtí Jiřího Šlitra.

Po jeho smrti chtěl Jiří Suchý divadla zanechat, že už to nebude ono, že tam bude jen polovina něčeho, protože byli spjati jako komická dvojice.⁵⁴ Nicméně se tak nestalo a divadlo Semafor funguje dodnes. Poslední představení, na kterém se hudebně podílel Jiří Šlitr (ačkoliv posmrtně), byl *Revizor v Šantánu*. Jiří Suchý otextoval písničky, které našel na pianu v notýsku.⁵⁵ Jeho roli v Semaforu, tedy tu autorskou roli, pak převzal Ferdinand Havlík. Havlík díky tomu, že aranžoval skoro všechny Šlitrovy písničky, tak dokázal proniknout do jeho hudebního myšlení.

1.2.1.1.1. Jiří Šlitr

Vynikající pianista, skladatel, dramatik a výtvarník Jiří Šlitr se narodil 15. 2. 1924 v Zálesní Lhotě. Ačkoliv byl vystudovaný právník, této profesi se nikdy nevěnoval (vyjma role v divadle). Pocházel z umělecky zaměřené rodiny.⁵⁶ Sám se začal umělecky realizovat již za doby studií rychnovského gymnázia, kde založil dixielandovou kapelu Czechoslovak Dixieland Jazz Band. Skupina byla složena ze studentů, spolužáků a působila v letech 1947–1949. Jiří Šlitr v ní byl kapelníkem a hrál na piano. Již zde jsou patrné kořeny jeho pozdější tvorby. V době vojenské služby se začal věnovat také výtvarnému umění. Hudby se ale nikdy nevzdal. Nejprve složil několik písniček na texty Pavla Kopty, později na texty Miroslava Horníčka. V roce 1957 byl seznámen s Jiřím Suchým a tehdy svým způsobem začala jejich spolupráce. Kreslit ovšem nepřestával. Právě v roce 1957 měl první (a rozhodně ne poslední) výstavu svých kreseb v Praze. Jako

⁵⁴ *Kam zmizel ten starý song: Jiří Suchý*. [hudební dokument]. Režie: Václav Kučera. ČR, Česká televize, 2004.

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ Matka hrála na klavír, otec byl profesorem kresby.

externí spolupracovník Laterny magiky,⁵⁷ se účastnil výstavy Expo 58 v Bruselu.⁵⁸ Tam vystoupil v poutavé pěti-expozici. Jeho číslem byla skladba, kde díky filmové projekci obstarával všechny nástroje jenom on, vznikl tak souboj mezi ním na plátně a v reálné podobě na pódiu u piana. V Laterně magice působil i nadále a cestoval s ní po celé Evropě. V roce 1959 založil společně s Jiřím Suchým a Ferdinandem Havlíkem divadlo Semafor.⁵⁹ Okamžitě začala tzv. zlatá éra Semaforu, první desetiletí s desítkami hitů, denně vyprodaným hledištěm, mnoha filmy, knihami, televizními vystoupeními, rozhlasovými pořady, zahraničními zájezdy. Po desetiletém působení divadla, 26. prosince 1969 Jiří Šlitř tragicky zemřel.

Jiří Šlitř byl sice spoluzakladatelem divadla Semafor, nikdy ovšem nebyl jeho členem, s divadlem spolupracoval externě. Za svůj krátký život napsal 287 písniček s Jiřím Suchým a několik desítek s Miroslavem Horníčkem a Pavlem Koptou. Složil hudbu k deseti filmům a několika divadelním hrám nejen Semaforu.⁶⁰

1.2.1.1.2. Jiří Suchý

Jiří Suchý, textař, hudební skladatel, dramatik, herec, výtvarník, narozen 1. 10. 1931 v Plzni. Celé dětství prožil v Klatovech. Do Prahy se přestěhoval až v roce 1936.⁶¹ Koncem čtyřicátých let založil s Ivanem Vyskočilem a Vilibaldem Pancířem první divadlo s názvem Optimistická scéna. První hra, o kterou se pokusil spolu s Vyskočilem, se jmenovala *Cestování*.⁶² Tato hra ale nebyla nikdy uvedena. Nejprve se tento všestranný umělec projevoval svým talentem výtvarným, od roku 1947 působil v ateliérech Barrandov, poté v Propagační tvorbě.⁶³ V posledním zmíněném reklamním

⁵⁷ Interaktivní propojení filmové projekce s pohybem a hereckou akcí.

⁵⁸ Světová výstava, konaná od 17. dubna do 19. listopadu 1958 v Bruselu. Nejznámějším symbolem výstavy se stalo Atomium – 110 m vysoký model základní buňky krystalové mřížky železa. Je to jedna z nejslavnějších výstav, kterou navštívilo 42 milionů lidí. Byla to první velká světová výstava po druhé světové válce.

⁵⁹ KOTEK, Josef. Heslo *Jiří Šlitř*. In: MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část jmenná – Československá scéna*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1990, s. 529.

⁶⁰ NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitřa*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002, s. 200.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Tamtéž.

⁶³ KOTEK, Josef. Heslo *Jiří Suchý*. In: MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část jmenná – Československá scéna*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1990, s. 512.

ateliéru poznal také Viktora Sodomu. Od roku 1957 hrál na kontrabas v jeho hudební skupině, která vystupovala pod názvem Akord club v pražské Redutě. V Redutě se Suchý seznámil s Miroslavem Horníčkem a společně s ním a Ivanem Vyskočilem později začal uvádět tzv. *Textappealy*. V roce 1957 se tam seznámil také s Jiřím Šlitrem, který začal zhudebňovat jeho texty. Od roku 1958 vznikaly další písně této nově vzniklé skladatelské dvojice a zaznívaly již také v divadle Rokoko, ABC atp.

Kabaretní leporelo *Kdyby tisíc klarinetů*, které napsal společně s Vyskočilem, uvedl v nově vzniklém divadle Na zábradlí, na jehož otevření roku 1958 se podílel. Jiří Suchý, do té doby pouze tvůrce písniček, pro tuto hudební hru napsal text. To znamenalo jistý posun v jeho textové tvorbě. Brzy po vzniku divadla Na zábradlí vytvořil Jiří Suchý spolu s Jiřím Šlitrem a Ferdinandem Havlíkem divadlo Semafor.⁶⁴

Po smrti Jiřího Šlitra v prosinci 1969 a díky zhoršující se politické situaci Suchý uvažoval o zrušení divadla. Počátkem sedmdesátých let se dění stále zhoršovalo, až nastalo období tzv. normalizace. Suchý odmítl odvolat své předešlé postoje - podepsal *2000 slov*,⁶⁵ čímž si na mnoho let uzavřel cestu do televize a rozhlasu. Desky vycházely jen velmi zřídka a knihy téměř vůbec, pouze v soukromých nákladech. V té době chtěl Jiří Suchý Semafor zavřít. Protože měl ale stále úspěch a s tím spojenou početnou skupinu příznivců, rozhodl se pokračovat.

Společně s Ferdinandem Havlíkem uvedli hru *Čarodějky*, která ovšem nebyla příliš úspěšná, proto připravili *Kytici*, která měla být takovou zkouškou, jestli má Semafor fungovat dál. *Kytice* byla ale velice úspěšná, měla až na 600 repríz. Jiří Suchý v seriálu České televize *Kam zmizel ten starý song* říká, že proto vlastně Semafor funguje dál.⁶⁶ Později Suchý utvořil hereckou dvojici s Jitkou Molavcovou. I nadále se ale potýkal s nevolí úřadů a cenzurou, byl tudíž nucen obnovovat starší hry.⁶⁷ Polovina osmdesátých

⁶⁴ Zkratka (sedm malých forem).

⁶⁵ Dva tisíce slov, které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, umělcům a všem - vyjádřil stanoviska občanské společnosti a nestraníků k poměrům v Československu mezi lety 1948 až 1968. Autor tak reagoval na předchozích dvacet let, kdy komunisté vládli, a popsal představu o tom, jak by se měly poměry v zemi vyvíjet dál.

⁶⁶ *Kam zmizel ten starý song: Jiří Suchý*. [hudební dokument]. Režie: Václav Kučera. ČR, Česká televize, 2004.

⁶⁷ Například *Člověk z půdy*, *Kdyby tisíc klarinetů*.

let přinesla zlepšující se situaci. Ačkoliv knihy vydával pouze Jonáš klub⁶⁸ v mizivých nákladech, mohl Suchý dokonce po letech natočit film pro televizi, *Jonáš a Melicharová*. Koncem osmdesátých let učil „textařinu“ na lidové škole umění. Devadesátá léta pro Suchého znamenala určitou renesanci v tom, že znovu vydával desky a CD, knihy, natáčel filmy⁶⁹ a objevil se na televizních obrazovkách. Jaro roku 2007 přineslo také jeden z vrcholů jeho kariéry. Jeho a Šlitrova hra *Dobře placená procházka* byla uvedena na prknech *Národního divadla* v režii Miloše Formana.⁷⁰ V současné době Jiří Suchý píše především pro divadlo a snaží se vycházet z tradice původního Semaforu. Stále působí s Jitkou Molavcovou.

Mezi jeho literární vzory a oblíbence patřili (mezi mnoha jinými) Jiří Voskovec a Jan Werich, Vítězslav Nezval, František Gellner, Josef Kainar, Karel Čapek, či Karel Poláček. Z cizích především Oscar Wilde, Ernest Hemingway, Woody Allen nebo Gabriel García Márquez. V mládí naopak neměl rád Otokara Březinu nebo Jaroslava Vrchlického.⁷¹ Už jako malý obdivoval velké komiky. Jak Vlastu Buriana, tak i Chaplina, Laurela a Hardyho a později i Voskovce a Wericha. Toužil po tom, utvořit podobnou dvojici, což se mu více méně povedlo. V roce 1957 začal Jiří Suchý s Ivanem Vyskočilem⁷² pořádat tzv. *Textappealy* na pódiu klubu Reduta. Bohužel to nikdy nebylo to „ono“ a tyto večery v Redutě brzy skončily. Jiří Suchý měl touhu založit něco nového, vlastního. Oba umělci z klubu odešli a stali se spoluzakladateli divadla Na zábradlí a Jiří Suchý současně autorem první divadelní hry, která v roce 1958 se na prknech nového divadla odehrála,⁷³ *Kdyby tisíc klarinetů*. Později Suchý z divadla odešel a vrátil se zpět do Reduty, kde se také setkal s Jiřím Šlitrem. O seznámení této dvojice se zasloužil Miroslav Horníček v roce 1957, který o tomto setkání říká: „a od té doby jsou spolu. Já neříkám, že nebýt mně, tak by nebyly spolu, já myslím, že lidi, který se mají

⁶⁸ Středisko nekonformního kulturního života, které vzniklo v roce 1966 při divadle Semafor.

⁶⁹ Jeho soukromá společnost Perplex.

⁷⁰ Heslo *Jiří Suchý* [online]. [cit. 2015-03-19]. Dostupné z: <http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=osob&sablona=4&detail=1&tema=1>

⁷¹ Tamtéž.

⁷² Vyskočil pod pseudonymem V. Ivan.

⁷³ 1958.

najít, se najdou, když k sobě vnitřně patří...“⁷⁴ Původně vznikli jako dvojice autorská, později se ovšem zapsali do historie spíše jako dvojice divadelních komiků.

1.2.1.1.3. Společná tvorba

Následující podkapitola je chronologickým souhrnem veškeré tvorby dvojice Suchý + Šlitř. Ačkoliv spolu autorsky působili, dá se říci, velice krátce - v letech 1957-1969 – z jejich spolupráce vzešlo téměř 300 písniček různého stylového zaměření. Z počátku chtěli oba skládat rock'n'rollové písně, o tom svědčí i jejich raná tvorba. Později, konkrétně od roku 1962 se začali realizovat spíše jako dvojice divadelních komiků. Počátkem tohoto řekněme „pódiového“ období se stal kabaret *Jonáš a tingl-tangl*, který taktéž tvoří významný milník v jejich hudební tvorbě - ta začíná více směřovat ke kabaretním kusům. Od této tvorby už nikdy úplně neupustili. Vraceli se však i k rock'n'rollovým počátkům. Jako dvojice se vždy skvěle doplňovali, ať už jako komici či autoři. Někdy napsal Suchý text na Šlitřovu hudbu, jindy opačně. Výhrady navzájem nikdy neměli, spíš připomínky – přizpůsobení počtu taktů hudby na počet veršů s pointou.⁷⁵

Úplně první společná píseň Jiřího Suchého a Jiřího Šlitřa, *Píseň o Hamletovi*, vznikla v roce 1957. Také se toho roku společně objevili během silvestrovského programu v televizi s písněmi *Takový je život* a *Vesnická romance*. V rámci *Textappealů* se pak společně podíleli na hitu *Léta dozrávání*. Později skládali písně i pro konkurenční podniky – Divadlo S. K. Neumana a Rokoko.⁷⁶

V té době ještě oba chtěli skládat písně, které mají moderní rytmy, především, v té době velice oblíbený rock'n'roll. Inspiraci čerpali jak ze zahraniční, tak i české hudby tohoto stylu. Dále bylo jejich cílem dělat skladby, které budou zajímavé jak po textové, tak i hudební stránce.⁷⁷ Záměr se zdařil. Během jejich krátkého společného působení vzniklo několik velice zajímavých projektů, ze kterých vzešlo mnoho písni

⁷⁴ *Příběhy slavných: Jó, to jsem ještě žil*. [hudební dokument]. Režie: Olga Sommerová. ČR, Česká televize, 1997.

⁷⁵ *Kam zmizel ten starý song: Jiří Suchý*. [hudební dokument]. Režie: Václav Kučera. ČR, Česká televize, 2004.

⁷⁶ Například píseň *Malé kotě*. *Jiří Šlitř* [online]. [cit. 2015-03-19]. Dostupné z:

<http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=osob&sablona=4&detail=1&tema=3>

⁷⁷ HOŘEC, Jaromír. *Text napsal Jiří Suchý*. In: *Hudební rozhledy*. 1962, roč. 15, č. 9, s. 388.

různé stylové orientace. Spousta z nich se stala stálicemi v oblasti moderní populární hudby a lidé si je zpívají i dnes. Staly se přitažlivými především díky poutavým textům, snadným melodiím a také moderním rytům. Ráda bych na tomto místě udělala historický průřez pódiovými úspěchy této skladatelské dvojice.

V roce 1959 měla v nově vzniklém divadle Semafor premiéru divadelní hra *Člověk z pudy*. Hudbu napsal Jiří Šlitr a text, respektive námět, Jiří Suchý ve spolupráci s Ivanem Vyskočilem. Děj se točí okolo Antonína Sommera, namyšleného spisovatele, který píše knihy, které už byly napsány, např. *Bílá né moc*. Tato hudební komedie byla velice oblíbená, o tom svědčí i obrovský počet repríz. Celkem jich bylo 228. Písničky, které v rámci komedie vznikly, se zanedlouho staly hity. Většina z nich jsou „evergreeny“ dodnes. Jedná se především o písně *Pramínek vlasů*,⁷⁸ *Dítě školou povinné*, *Léta dozrávání*⁷⁹ či *Včera neděle byla*.

Původní záměr sedmi malých forem, konkrétně spolupráci poezie, hudby a tance autoři využili hned v druhém představení, *Divadle zázraků*. Tato hra, která měla premiéru o necelý půlrok později, 20. února 1960, ovšem nebyla moc úspěšná. Mezi méně známé projekty počátků Semaforu patří také dětský kabaret *Ukradený měsíc*. Hra, která ovšem vyprodukovala jeden z evergreenů, *Árii měsíce*. Primární myšlenka sedmi malých forem se za necelé první dva roky divadelní existence zredukovala na pouhé dvě – hudební divadlo a jazzové koncerty.⁸⁰ Tyto formy byly totiž u obecnstva oblíbenější a také návštěvnost byla mnohem větší.

Pravým opakem bylo pásmo písniček *Zuzana je sama doma*, které se již v den své premiéry, 7. května 1960 stalo oblíbeným. Text k této hře napsal Miroslav Horníček ve spolupráci s Jiřím Suchým a hudbu Jiří Šlitr. Hra měla jednoduchý děj. V podstatě šlo o to, že dívka, Zuzana, ležela doma s chřipkou a pouštěla si na magnetofonu písničky. Písničky, které v průběhu let měly zlidovět. Údajně se některé stávaly hity přímo během prvního uvedení hry.⁸¹ Není divu, vždyť písně *To všechno odnes' čas*,⁸² *Hluboká vráska*, *Blues na cestu poslední*, *Blues pro tebe*, *Píseň o rose*, či *Marnivá sestřenice* jsou

⁷⁸ Autorem písně *Pramínek vlasů* je Jiří Suchý, složil hudbu i text.

⁷⁹ Píseň *Léta dozrávání* pochází již z Textappealů.

⁸⁰ *Divadlo Semafor: Historie* [online]. [cit. 2015-03-25]. Dostupné z:

<http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=hist&sablona=4&detail=1&tema=1>

⁸¹ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 10.

⁸² Píseň *To všechno odnes' čas* pochází rovněž již z Textappealů.

hity do dnes a podání Jiřího Suchého, Waldemara Matušky a Karla Štědrého (později i Evy Pilarové) této popularizaci jistě přispělo.

Taková ztráta krve, detektivka s hudbou uvedena 12. října 1960 a v pořadí pátá semaforová premiéra, byla v dobovém tisku označena za apolitickou a nakonec ji cenzura zakázala. Nicméně hra vyprodukovala opět ne jeden hit. Navíc se v ní objevila poprvé dětská role. Jiří Suchý se (nejenom) v tomto ohledu nechal inspirovat Janem Werichem, jak vypráví v seriálu České televize *Kam zmizel ten starý song*. Ten mu řekl, že zapojení dítěte do hry je v Americe velice populární, že se tomu říká *touch of humanity* – dotek lidskosti.⁸³ Z toho důvodu napsali roli pro malou Zuzanu Vrbovou do *Takové ztráty krve*. Zazpívala píseň *Sluníčko*, která se tím zapsala do paměti jak velkým, tak i malým posluchačům. Z této hry pochází méně známý *Shakespearův sonet*, či *Sup a žluva*, ale také hit *Klokočí*.⁸⁴

Po divadle masek *Škrobené hlavy*, literárním kabaretu *Papírové blues* a uvedení dalších, řekněme méně úspěšných představení, měla premiéru *Zuzana* podruhé. Ačkoliv v té době divadlo hrálo prakticky každý večer v jiném sále, pásmo písniček *Zuzana je zase sama doma* sklidilo úspěch. Mělo premiéru 22. října 1962. Hvězdné obsazení přineslo opět ne jeden hudební trhák. Jednalo se především o, nám v dnešní době dobře známé, písně o zvířatech. Mám na mysli samozřejmě *Malé kotě*, *Malý blbý psíček*, *Kočka na okně*, *Potkal jsem jelena* nebo *Smrt starého osla*. Ze *Zuzany* druhé pochází ale i *Písnička pro Zuzanu*, *Ach, ta láska nebeská*, *Mister Rock a Mister Roll*, *Blues o stabilitě* a další.⁸⁵

Jak jsem již uvedla v části věnující se divadlu Semafor, v roce 1962 odešly z divadla jeho v té době hlavní hvězdy – Waldemar Matuška, Karel Štědrý a Eva Pilarová. I přes to Jiří Suchý a Jiří Šlitr připravili novou hru, s novým hereckým obsazením, *Šest žen*. Hudební revue, textappeal, hra, to všechno bylo představení *Šest žen*. Jiří Suchý se v této hře vrátil k námětu o smyšleném deníku Jindřicha VIII., který napsal

⁸³ *Kam zmizel ten starý song: Jiří Suchý*. [hudební dokument]. Režie: Václav Kučera. ČR, Česká televize, 2004.

⁸⁴ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 11.

⁸⁵ *Historie: Zuzana je zase sama doma* [online]. [cit. 2015-03-25]. Dostupné z: http://www.semafor.cz/historie/hry/zuzana-je-zase-sama-doma_14

ještě pro Redutu. Písně *Proč se lidi nemaj rádi, Študent s rudýma ušima, Bud' mi věrná, moje milá, Tu krásu nelze popsat slovy*, pocházející právě z této hry, zlidověly.

Kabaret *Jonáš a tingl-tangl* měl premiéru⁸⁶ necelé dva měsíce po předchozí hře, 18. července 1962. Oba z autorské dvojice měli rádi staré kabarety, ale jak sami uvedli v programu, „nikdy v nich nebyli, ale jejich atmosféru tuší“.⁸⁷ Jiří Suchý si vymyslel postavu kabaretiéra. Šlo mu především o to, aby mohl tvořit a zpívat kuplety. Jméno Jonáš ovšem vymyslel Jiří Šlitr. Šlitr také, ke všeobecnému překvapení, požádal Suchého, ať mu tam taky napíše nějakou roli. A tak se, do té doby autorská dvojice, 18. června 1962 poprvé představila na pódiu i jako dvojice herecká, dvojice komiků. *Jonáš* „byl důsledným naplněním jejich představ autorského divadla, v němž dva herci – autoři baví publikum po celý večer sami, vedou s ním důvěrný rozhovor, který má sice vymezená pravidla – daná textem a hudbou – ale působí dojmem bezprostřednosti a improvizace.“⁸⁸ Navázali tak na tradici, kterou započali ve třicátých letech Jiří Voskovec a Jan Werich. Ovšem s tím rozdílem, že měli daný scénář, improvizaci vedli spíše svými specifickými hudebně-vyjadřovacími prostředky.⁸⁹ Děj *Jonáše* se odehrával po celém světě. Kabaretiér Jonáš a bezejmenný pianista vzpomínají na to, kde všude vystoupili. S příběhem se vážou písně *Vyvěste fangle, Chybí mi ta jistota, Honky tonky blues, Klementajn, Tulipán, Píseň pro Petrušku* nebo *Koupil jsem si knot*. V éře divadla znamenalo uvedení tohoto představení jistý zlom, Semafor se začal realizovat i v trochu jiném směru. Vladimír Just v knize *Proměny malých scén* píše, že: „Jonášem vstoupila tvorba S+Š do druhé „klasické“ periody“.⁹⁰

Hra *Zuzana není pro nikoho doma*, tedy v pořadí třetí, se ve svém námětu neliší od předchozích dvou. Opět se jedná o pásmo písniček s komentářem. S nástupem nových hvězd do Semaforu⁹¹ souvisel jistě i vznik nových hitů – *Zčervená, Barová lavice, Co je blues, Motýl, Zdvořilý Woody, Život je pes, Oči má sněhem zaváté*.

⁸⁶ Pražskou premiéru, ve skutečnosti byla hra uvedena již o měsíc dříve, 18. června, v tehdejšímu Gottwaldově.

⁸⁷ JUST, Vladimír. *Proměny malých scén: rozmluvy o vývoji a současné podobě českých autorských divadel malých jevištních forem*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1984, s. 102.

⁸⁸ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 27.

⁸⁹ Jiří Šlitr, který začínal předeheru několikrát, hovorová mluva Jiřího Suchého a podobně.

⁹⁰ JUST, Vladimír. *Proměny malých scén: rozmluvy o vývoji a současné podobě českých autorských divadel malých jevištních forem*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1984, s. 102.

⁹¹ Viz část, která se věnuje Semaforu výše v této práci.

Začátkem roku 1964 byl představen komorní program pro Šlitra a Suchého nazvaný *Recitál 64*. Představení složené z jednotlivých výstupů každého z dvojice. Šlitr parodoval písničky a interprety Semaforu a Suchý zpíval texty na melodie jak Šlitra, tak i Voskovce a Wericha. Některé písně vzniklé k *Recitálu: Golem, Píseň o světle, Tento tón mám rád*.

Ve stejném roce taky vznikla filmová adaptace hry *Kdyby tisíc klarinetů*. Tím se Suchému svým způsobem splnil sen. Od počátku divadelní kariéry toužil po tom, udělat film. Ve filmu si zahráli i bývalí členové Semaforu Waldemar Matuška a Eva Pilarová. *Tereza, Babetta, Dotýkat se hvězd, Tak abyste to věděla, Glory a lehuja* a mnoho dalších písní vzniklo právě pro tento televizní projekt.

Ryze dámské obsazení měla hra s názvem *Sekta*, ke které napsal text i hudbu Jiří Suchý. Premiéru měla v březnu 1965, a snad i pro přílišnou odlišnost nebyla velmi úspěšná. Ani písně v ní vzniklé se neuchytily. Po této nezdařilosti ovšem přišel další trhák, *Dobře placená procházka*.

Dobře placená procházka – jazzová buffopera, jak ji sami autoři nazvali, o dvou dějstvích. Premiéru měla 15. června 1965 v divadle Semafor. Libreto napsal Jiří Suchý a hudbu Jiří Šlitr. Příběh vypráví o manželském páru, který je v rozvodovém řízení. Rozvod málem překazí telegram od tety z Liverpoolu, která chce odkázat milion jejich ještě nenarozenému dítěti. Do příběhu zasáhne také Jiří Šlitr v podobě peněz chtivého advokáta a Jiří Suchý, který hraje hloupého listonoše. Divadelní hra byla zanedlouho zfilmovaná a stala se tak jednou z nejúspěšnějších her Semaforu vůbec. Představení *Dobře placená procházka* se věnuji více v analytické části této práce.

Následuje další pásmo písniček, tentokrát s názvem *Zuzana je všude jako doma*. Uvedené bylo 23. listopadu 1965 jako jediná premiéra v sezóně 1965-66.⁹² Na rozdíl od předchozích *Zuzan* již z této hry nevzešlo mnoho hitů. Dá se říct, že snad vznikla jen jedna stálice, a to *Píseň pro kočku*. Suchý se Šlitrem se rozhodli orientovat na řekněme intelektuálnější publikum. Proto snad nová *Zuzana* již nesklidila takový úspěch, jako *Zuzany* předchozí.⁹³

⁹² KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 40.

⁹³ Tamtéž s. 41.

Roku 1966 vznikly dva autorské recitály, pro každého z dvojice jeden. Program obou se nápadně podobal *Jonášovi*. Ačkoliv herecky působili každý zvlášť, na hudbě se podíleli oba. *Benefice* Jiřího Suchého měla premiéru 28. září 1966. Byla v ní znát jistá podobnost s hrou *Jonáš a tingl-tangl* – pouliční zpěvák Jiřík se toulá po městě (podobně jako Jonáš po šantánech a kabaretech). Společně s hereckou kolegyní (napřed malou Lenkou Hartlovou, která po přestávce vyrostla na Zuzanu Burianovou) „sehráli svéráznou travestii dvou klasických děl světové literatury, Shakespearova Hamleta a Goethova Fausta, přičemž Hamlet byl jakousi zkarikovanou dřením původního příběhu...“⁹⁴

Đábel z Vinohrad, recitál Jiřího Šlitra, který měl premiéru hned následující den – 29. září 1966 byl ovšem pravý opak. Příběh obsahoval „přednášky o katastrofách, rozvíjené s dadaistickou důsledností jako dokonalé studie lidské stupidity a komediální songy – ptákoviny á la *Co jsem měl dnes k obědu...*“⁹⁵

Pravděpodobně nejméně známé písně pocházejí z písňového pásma uvedeného 14. září 1967 *Tak co pane barone*. V té době byl již Jiří Šlitr v Kanadě a k této hře poskytl velice málo hudby. Proto většinu písní zhudebnil sám Jiří Suchý. Hra byla uvedena jako přednáška se světelnými obrazy a písničkami.⁹⁶ Pro příklad uvádím nejznámější (ačkoliv nepatří mezi stálice) – *Pudivín, Plakala panna, plakala*.

Hudební komedie či komorní muzikál s dlouhým názvem *Proč nám říkají poslední štace a mně pan vrahoun, ptá se pan primář*, měl premiéru v období tzv. Pražského jara – 2. dubna 1968. Je to satirický příběh o nemocnici, která má podivně vysokou úmrtnost. Při jedné operaci zemře zdravý člověk a při vzájemném obviňování, kdo to zavinil, naleznou nemocniční osazenstvo „společensky přijatelné“ řešení – udělají z nemocnice nevěstinec s názvem *Poslední štace*. V souvislosti s dobou vzniku hry a také se satirickým obsahem je patrná souvislost s „reformami“ prezidenta Antonína Novotného, i když Suchý přímo v uvedení hry vysvětluje, že to tak vlastně nemyslel, že „není jeho vinou, že se nepovedená nemocnice tolik podobá světu, v němž

⁹⁴ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 40.

⁹⁵ Tamtéž s. 43.

⁹⁶ SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání*. 1. souborné vyd. Praha: Galén, 2011, s. 300.

žijeme.“⁹⁷ Situace se zhoršovala, až vyvrcholila událostmi srpna 1968. „Sovětská intervence 21. srpna 1968 zastihla Suchého na dovolené v zahraničí. Šlitr ještě před jeho návratem – hned na začátku září – obnovuje představení *Ďábel z Vinohrad* s písničkami V+W *Nikdy nic nikdo nemá míti za definitivní* a *Pochod plebejců*, které každé představení proměňují v politickou manifestaci.“⁹⁸ Zanedlouho, 2. května 1969, byl představen *Jonáš* podruhé, tentokrát s názvem *Jonáš a doktor Matrace*.⁹⁹ Diváci si, díky oblibě Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra jakožto dvojice komiků svými žádostmi o zopakování *Jonáše*, tak přišli na své. „Nový Jonáš byl ovšem docela jiný: mnohé vtipy už nebyly nadčasové, ale naopak proklatě aktuální. Jeho humor zněl hořce a útočně a jeho písničky patří k nejlepším, co v Semaforu vzniklo; *Jó, to jsem ještě žil*, *Mississippi*, *Kdo chce psa bít*, *Pochod rozhněvaných mužů* se musely opakovat večer co večer.“¹⁰⁰ Uvádění této hry bylo přerušeno smrtí Jiřího Šlitra.

Během společného autorsko-hereckého působení se podíleli také na několika filmech, hojně vystupovali v rozhlase, televizi, natáčeli gramofonové desky a vydali i několik publikací, resp. zpěvníků. Podstatnou část jejich tvorby prezentovaly taktéž recitály umělců, kteří „prošli Semaforem“ – Hany Hegerové, Evy Olmerové, Karla Gotta, Evy Pilarové a dalších. Mezi hlavní charakteristiky divadla Semafor patřil vždy humor, texty ho byly plné. Co by ovšem bylo textu bez hudby. Nedílnou součástí byla vždy hudební tvorba Jiřího Šlitra a především jeho flexibilita, co se tvorby stylově-žánrových druhů týče.

⁹⁷ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 50.

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ V tomto *Jonáši* už má i Jiří Šlitr své jméno – *Doktor Matrace*.

¹⁰⁰ VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999, s. 21.

2. Část analytická

2.1. Písňová tvorba Jiřího Šlitra

V období od roku 1957, kdy vznikla první společná píseň Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra, do roku 1969, tedy roku smrti skladatele, vzniklo z jejich autorského působení celkem 287 evidovaných písniček. Dohromady jich ale bylo mnohem více, asi 350. Dalších 30 totiž napsal s Pavlem Koptou a 10 s Miroslavem Horníčkem. Složil také hudbu k 10 celovečerním filmům českým i zahraničním a k celkem 25 hrám – z toho 21 Semaforu.¹⁰¹ „Písňe Jiřího Šlitra zahrnují všechny tři sféry nonartificiální hudby – hudební folklór, tradiční populární hudbu i její historicky nejmladší sféru tj. hudbu jazzového okruhu. V jeho hudebním rukopisu nacházíme široké žánrové rozpětí od velmi jednoduchých popěvků až po velmi náročná šansonová čísla.“¹⁰²

Jiří Šlitr byl vynikající hudební skladatel. Mezi jeho vzory patřil například George Gershwin, Kurt Weill, Cole Porter, Leonard Bernstein a Jaroslav Ježek. Navazuje na historický vývoj hudby, ale je osobitý. Jak sám pro jeden rozhovor uvedl: „nutné ovšem je sledovat současný pohyb, snažíme se vydobýt ze současné módy něco hlubšího, využít například dobového rytmu, který letí, v takové souvislosti, s takovým textem a na takovém hudebním principu, který zábavnou píseň dostane do sféry umění v nejširším smyslu slova lidového, tedy srozumitelného a schopného široké působnosti.“¹⁰³ K velké kreativitě a celkové umělecké vyspělosti jistě přispěl i fakt, že se s uměním (výtvarným i hudebním) setkával již od útlého věku. Podobně jako řada jiných populárně hudebních umělců šedesátých let také Jiří Šlitr byl v hudbě samoukem. Absenci institucionálního vzdělávání kompenzoval a často překonával spontaneitou, intuicí i normami nespoutanou svobodomyšlností, což potvrzuje jeho umělecký partner: „Jiří Šlitr byl v podstatě

¹⁰¹ NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002 s. 102.

¹⁰² KUHN, Tomáš: *Písňová tvorba Jiřího Šlitra*. In: *Vokální tvorba a Rok české hudby 2004: (oblast hudební kompozice, interpretace i praktické reflexe)*, 1. vyd., Plzeň: Západočeská univerzita, 2004, s. 125.

¹⁰³ NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002 s. 102.

samouk, neměl správný vzdělání jako by měl skladatel mít, vše dělal spíš srdcem a je to na tom vidět, ty písničky se zpívají dodnes,“¹⁰⁴ říká Jiří Suchý v dokumentu České televize *Jó, to jsem ještě žil*. Navzdory uvedenému faktu Šlitř dosáhl relativně vysokého stupně instrumentální dovednosti. Nejednou se projevil jako mistrný pianista. Příkladem může být vystoupení na Světové výstavě Expo 58 v Bruselu, kde se ukázal jako zručný hráč nejen na piano, ale i na kontrabas, klarinet, trumpetu a trombon. Ať už v instrumentální hře, nebo ve zpěvu, vždy se v jeho hudebním projevu objevovaly prvky tvůrčí imitace, až jisté parodie. To platilo ostatně i pro jeho výtvarné realizace – prvek imitace charakterizuje jeho kresby, které se svojí podstatou přibližují karikaturám, vždy však s osobitým „šlitřovským“ rukopisem.

Záměrné tvůrčí imitace, respektive interpretativní napodobování, se promítalo rovněž do jeho písňové tvorby, která reflektovala mnoho aktuálních hudebních směrů. Dalo by se říci, že Jiří Šlitř „držel krok s dobou“. Všiml si pozoruhodných stylových fenoménů, které jej obklopovaly, a tvůrčím, specificky svým způsobem je transformoval do písňové tvorby pro Semafor. Vznikala tak originální umělecká syntéza, zároveň ale i kronika hudební rozmanitosti šedesátých let – věku kulturního dialogu.

2.1.1. Imitace

Mluvíme-li o tvůrčí imitaci v hudebním díle Jiřího Šlitřa, nemůžeme pominout hudebně divadelní číslo *Šla Nanyňka do zelí*, které vzniklo v roce 1962 pro kabaret *Jonáš a tingl-tangl*. Jiří Šlitř v něm hrál na piano *Nanyňku* ve stylu hudební řeči skladatelů W. A. Mozarta, J. S. Bacha, C. Debussyho, G. Verdiho, B. Smetany, J. Ježka, G. Gershwinu či A. Chatchaturiana. Šlitř zde prokazuje schopnost pochopit uměleckou podstatu imitovaného díla. Předvedl tak posluchači průřez kompozičními styly téměř celých dějin evropské hudby. Tvorbu jednotlivých osobností vystihuje buď přímým citátem jednotlivých děl v improvizaci, například Debussyho *Clair de lune*, nebo prostřednictvím znaků, které jsou typické pro daného skladatele. V případě Debussyho se jedná o práci s barvou, rušení principů klasické harmonie a s tím související časté paralelní postupy. Pracuje tak s motivem písně *Šla Nanyňka do zelí* jako by se jednalo o

¹⁰⁴ *Příběhy slavných: Jó, to jsem ještě žil*. [hudební dokument]. Režie: Olga Sommerová. ČR, Česká televize, 1997.

téma fugy v tvorbě J. S. Bacha či rytmicky znázorňuje polku, která je tak typická pro tvorbu Bedřicha Smetany. Dále prezentuje ragtimovou hru s náznakem *Bugatti stepu* Jaroslava Ježka a také Chatchaturianův slavný *Šavlový tanec*. V každé ukázce ovšem pracuje stále se stejným tématem a to s melodií *Nanynky*. Na závěr zahraje *Nanynku* á la Suchý, se záměrem ho zesměšnit, jak už to u této dvojice bývalo, a poukázat na (pomyslného) absolutního hudebního neuměla. A dále tak, jak by vypadala, pokud by byla určená pro Semafor, tedy s moderním rock'n'rollovým rytmem na melodii písně *Marnivá sestřenice*.

V pořadu *Recitál 64*, který, jak ostatně vyplývá z názvu, byl uveden roku 1964, Jiří Šlitr parodoval podruhé. Imitoval zpěváky, interprety jeho vlastních melodií, kteří se v témže roce umístili v žebříčku nejlepších interpretů na lepších příčkách než on sám.¹⁰⁵ Parodoval ovšem tak, že víc než parodujícího, zesměšňoval sebe. Nápodobou drobných charakteristik tak dokázal ztvárnit například Karla Gotta, Hanu Hegerovou nebo Jiřího Suchého. V písni *Oči má sněhem zaváté* se osobitým stylem pokoušel o nápodobu Karla Gotta a dodal: „posuďte sami, je-li rozdíl mezi prvním a dvacátým.“¹⁰⁶ Imitace je dosti přesná, vyzdvihuje sice především interpretovu pohybovou schopnost (která je pro něj tak typická), ale také zpěv, respektive typické koloratury.

2.1.2. Hudební rukopis

Jak už jsem uvedla výše, tvorba Jiřího Šlitra byla velice rozmanitá. Dokázal se inspirovat aktuálními proudy, které k nám přicházely ze západu. Nikdy však nekopíroval, pouze se inspiroval a pojal to se svou osobitostí. Přijal tak hudební styly své doby, ale přizpůsobil je svému vkusu a svým potřebám. Ve Šlitrových písních nalézáme základní tempo-rytmický motiv, který dokáže člověka oslovit a současně není složitý pro zapamatování či dokonce případné zopakování. Může si ho zkrátka člověk odnést s sebou, může si ho sám zazpívat, aniž by k tomu potřeboval velký rozsah a znalosti v oblasti hudby. Šlitrova

¹⁰⁵ Šlitr se totiž v hitparádě objevil mezi dvaceti nejlepšími zpěváky.

¹⁰⁶ Záznam z pořadu *Recitál 64* dostupný online zde: <<https://www.youtube.com/watch?v=6xotPhep4s0>> a taktéž píseň *Oči má sněhem zaváté* v podání Jiřího Šlitra naleznete na přiloženém CD.

melodika „je neobyčejně přehledná a úsporná, zvláště v tvorbě hlavy tématu, kde často nepřekračuje interval tercie nebo kvarty. Melodie se rozkošatí teprve v průběhu skladby v logickém respektování obsahu textové předlohy. Šlitrovy melodie navíc vždy charakterizují – to znamená hudebně vymezují – typy, žánry, případně i blíže určují postavu interpreta.“¹⁰⁷ Co se týče harmonie, u jeho hudby je patrná především harmonie jazzová. Podobně jako tomu bylo u Jaroslava Ježka. Mnoho jeho písní má jazzový charakter. Lubomír Dorůžka v knize *Ďábel z Vinohrad* píše o semaforových písničkách „že v nich zdaleka nejde o čistý jazz, nebo vytváření něčeho v jazzu, ale daleko spíše o vytváření něčeho jazzem nebo těmi jeho vybranými a stylizovanými prvky, které se k takovému postupu hodí...“¹⁰⁸ Ačkoliv čerpal z hudebních vzorů, které měly obvykle harmonii velice jednoduchou, především T-S-D-T,¹⁰⁹ v jeho písních nalezneme i septakordy, nónové akordy, modulace, a také často mimotonální akordy. Mnohdy užívá také modulace na konci sloky, každá následující sloka pak začíná v jiné tónině a to především v tónině o půltón vyšší. Vyjadřuje tím jisté gradování obsahu. Jeho tvorba byla také významně ovlivněna interprety, pro které hudbu psal. Nebo spíše je uzpůsoboval dispozicím jedince. Například šansoniérce Haně Hegerové psal cíleně šansony a Evě Pilarové zase písně s velkým rozsahem. Nebránil se ovšem ani zásahu ze strany interpreta. Trefným příkladem je typická ornamentika v interpretaci Karla Gotta.¹¹⁰ Jednotlivým typickým znakům jeho rukopisu se věnuji blíže v následujících částech.

2.2. Stylová klasifikace díla Jiřího Šlitra

Jeho tvorba nebyla stylově vymezená. Za dob studií, a vlastně až do poloviny padesátých let, vycházela hudební stránka jeho tvorby především z tradice dixielandu. Díky spolupráci s Pavlem Koptou, Miroslavem Horníčkem a Jiřím Suchým se jeho skladatelský záběr začal rozšiřovat a vznikaly hity například s aktuálním rock'n'rollovým

¹⁰⁷ NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002 s. 31.

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ Například typická dvanáctitaktová výstavba blues, kterému je věnována část níže v této práci.

¹¹⁰ Příkladem může být improvizací charakter introdukce a meziher v písni *Zdvořilý Woody*, které specifikují níže v této práci.

rytmem. Působení v divadle Semafor jistě také přispělo k jeho skladatelské nevyhraněnosti. „Instituce, jako je divadlo malých forem nabízí obrovské možnosti při uplatnění takřka všech hudebních stylů, žánrů, forem a rytmů i jejich vzájemného prolínání.“¹¹¹

Stylově-žánrová analýza je velice obtížná, protože může být často mnohoznačná. I tak se pokusím o co možná nejpřesnější klasifikaci Šlitrovy tvorby. Snažím se postupovat chronologicky od dixielandových kořenů, přes inspiraci americkým folklórem, vlnu rock'n'rollu, až ke kabaretním žánrům šansonu a kupletu. Co se týče scénické tvorby, uvádím taktéž muzikál, nebo spíše jazzovou operu. Dále poukazuji na prvky taneční hudby, a na pokusy o vytvoření popové písně.

Vliv **dixielandu** je patrný například v písni *Tři tety*. Co se týče tradičního jazzu se swingovými prvky, nalezneme ho v tvorbě Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra opravdu velké množství. Příkladem mohou být písně *Mississippi*, *Tak abyste to věděla*, *Babetta*, *Písnička pro Zuzanu*, *Kamarádi*. Další význačný stylově-žánrový druh obsažen v jeho tvorbě je **blues**. Nejedná se ovšem o klasické blues v pravém slova smyslu, nýbrž o řekněme evropskou podobu tohoto druhu. Mezi blues patří písně jako *Pondělní blues*, *Nevyplacený blues*, *Co je blues*, *Blues o světle*, *Blues o stabilitě*, *Bar Honolulu*. Co se týče afroamerického folkloru, do tvorby Jiřího Šlitra pronikl také **gospel**. Konkrétně jsou jeho prvky patrné v písních *Glory Aeluja* z muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů* a *Haleluja* z jazzové buffopery *Dobře placená procházka*. S blues, z hlediska hudební struktury velice úzce souvisí i **rock'n'roll**. Jiří Šlitr zachytil první vlnu rock'n'rollu u nás a podílel se tak na jeho popularizaci. Vzhledem k tomu, že tento stylově-žánrový druh pojal opět tak trochu po svém, získal příznivce spíše ze strany intelektuálů, než „nezkrotné mládeže“ jak tomu bylo u rocku globálně. Mezi nejznámější písně s rock'n'rollovým rytmem patří *Marnivá sestřenice*, *Život je pes*, *Zdvořilý Woody*, *Je nebezpečné dotýkat se hvězd* a také píseň, která svou formou i obsahem obhájí rock'n'roll – *Mister Rock & Mister Roll*. Z pomalejších písní, které měly ovšem také rock'n'rollový beat, nesoucí označení **slow rock** či medium rock, (v dnešní době spíše rocková balada) je nutno zmínit evergreeny

¹¹¹ DLOUHÁ, Nina: *Od Reduty k Apollu, Deset let malých scén a jejich písniček (1956-1966)*. In: *Taneční hudba a jazz 1968-1969*, s. 31.

jako *Oči má sněhem zaváté, Včera neděle byla, Klokočí, Proč se lidi nemaj rádi, Tereza*.¹¹² V jeho skladatelské kariéře bylo jistě důležitým počinem zkomponování **muzikálu**, nebo tedy přesněji jazzové buffopery *Dobře placená procházka*. Hudbu muzikálovou dále utvořil k filmovým podobám tohoto druhu například *Kdyby tisíc klarinetů*. Zde je nutné připomenout taktéž tvorbu **scénické hudby**. Jiří Šlitr složil hudbu (nebo se na ní alespoň přímo podílel) ke všem hrám, které v divadle Semafor v letech 1959-1968 vznikly. Velice významná byla také jeho tvorba **šansonů**. Dá se považovat za spolutvůrce českého moderního šansonu.¹¹³ Napsal například písně *Zlá neděle, Černá Jessie, Barová lavice, Z mého života, Proč je to tak, Kapka žárlivosti, Dnes naposled. Kabaretní kuplet*, píseň jednoduché formy, obvykle žertovného nebo satirického obsahu, nalezneme především (jak ostatně vypovídá již název) ve vzniklých kabaretech. Jsou to písně *Léta dozrávání, Vyvěste fangle, Chybí mi ta jistota, Ty jsi švarná, Koupil jsem si knot* a také *Co jsem měl dnes k obědu*. Na tomto místě je vhodné ještě zmínit taneční rytmy, které vznikly vlivem zahraniční hudby ovlivněné jazzem. Z **taneční hudby** tak můžeme ve tvorbě Jiřího Šlitra nalézt tango – *Já kolem tebe chtěl bych kroužit* z *Dobře placené procházky*, polku – *Tulák*, waltz – *Motýlek*, *Kdo ví*, foxtrot – *Babetta, Tak abyste to věděla* a ostatně i tanec rock'n'roll. Jeho skladatelský záběr byl velice široký. Z jeho autorství vzešly **dětské říkanky**, například *Sluníčko, Malé kotě*, dále také píseň, která se ujala jako **vánoční koleda** *Purpura*. Pokoušel se také o **popové písně**.

2.3. Analýza jednotlivých stylově-žánrových druhů v tvorbě Jiřího Šlitra

Nyní bych ráda přiblížila jednotlivé kategorie. Zaměřím se především na osobitost kompoziční metody Jiřího Šlitra. V závěrečných částech práce se uvádím taktéž některé inspirační zdroje. Postupy jednotlivých analýz jsou dle metody Karla Janečka¹¹⁴ –

¹¹² Známá píseň *Pramínek vlasů*, která by se do tohoto oddílu dala taktéž zařadit, je mnohdy mylně označovaná za dílo Jiřího Šlitra, není to však pravda - vzešla pouze z autorské tvorby Jiřího Suchého.

¹¹³ NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002, s. 121.

¹¹⁴ JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955.

rozdělení hudebního projevu na jednotlivé složky. Formu jednotlivých písní určují dle metody Johna Covache.¹¹⁵ Na vybraných ukázkách bych ráda poukázala právě na originalitu hudebního projevu Jiřího Šlitra.

2.3.1. Blues

Označení blues patrně původně pochází od amerických černochů, a jejich světské písně. Název pramení z častého užívání tzv. *blue notes*, které tvoří *blue tonalitu*. Tonalitu, která je obtížně určitelná, něco mezi dur a moll. Vyplývá z bluesové pentatoniky, kterou tvoří tóny a, c, d, e, g, a. Z hlediska intervalové struktury je ovšem nejdůležitější úvodní malá tercie, která je pro blues typická. Tonalita se ale vztahuje pouze na melodii, doprovodná harmonie je obvykle po celou dobu durová.¹¹⁶ S tím úzce souvisí i to, že mnoho bluesových skladeb má melancholický charakter. Nemusí to být ovšem podmínkou. Tempo je obvykle pomalé - dokresluje atmosféru textu, a rytmus houpavý s častým použitím triol. Blues má většinou přesnou dvanáctitaktovou strukturu, podle které je uspořádaná jak melodická linie, tak i harmonie a text. Struktura je pak dále dělena na tři skupiny po čtyřech taktech. Z hlediska melodie mají první dva oddíly podobný motiv a třetí přinese motiv nový. Co se týče harmonie, nejčastěji se střídají harmonické funkce v následujícím pořadí: T-S-D-T.¹¹⁷ Typickými hudebními nástroji pro blues jsou především kytary, baskytara, bicí, klavír, harmonika, ale také dechové nástroje jako pozoun, trubka či saxofon. Velice podstatnou složkou je samozřejmě také zpěv. Text je často postaven tak, že se na první poslech může zdát, že je v určitém nesouladu s rytmem. Je to ovšem záměr. Z toho důvodu je také zachycení přesné interpretace obtížné. Ve většině dostupných zpěvníků je tak bluesová melodie zachycena pouze formou osminových not – synkopování chybí. Texty jsou například o bolesti, kterou přináší láska, životních utrpeních či katastrofách. K nejčastějším tematickým okruhům patří nějaký konkrétní životní pocit, povětšinou ten špatný.¹¹⁸

¹¹⁵ COVACH, John Rudolph. *What's that sound?: an introduction to rock and its history*. 1st ed. New York: W.W. Norton, 2006, s. 94-100.

¹¹⁶ BERGL, Miloš, DORUŽKA, Lubomír. *Abc jazzu* (příloha). In: Taneční hudba a jazz 1960, s. 9.

¹¹⁷ MATZNER, Antonín. Heslo *Blues*. In: MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část věcná*. 2. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 57.

¹¹⁸ Tamtéž.

Píseň *Blues na cestu poslední*, jejíž hudbu i text složil Jiří Suchý, je dle mého názoru nejnázornější z hlediska klasické bluesové stavby. Proto jsem ji na tomto místě použila jako příklad. Je v tónině C dur. Její kinetická stránka se skládá z pomalého tempa, které je určené tempovým označením *tempo di blues* a houpavého, tečkovaného rytmu. Stránka melodická je přímo závislá na rytmu. Melodie je nenáročná, frázovaná dle tečkovaného rytmu a nemá moc vysoký rozsah. Nejvyšší užitý interval ve vztahu sousedních tónů je kvarta. Celkově se píseň pohybuje v intervalovém rozpětí malé nóny. Autor často užívá bluesovou tercii. Dále v písni můžeme nalézt především malé a velké sekundy a velké tercie. Píseň se z melodického hlediska dá rozdělit na tři části. V první části se nám představí nějaký melodický motiv – dle Covache otázka. Druhá část tuto otázku s nepatrnou obměnou zopakuje. A část třetí nám přinese rozuzlení – odpověď. Před posledním taktem je vedena melodie v portamentu chromaticky dolů, až vklouzne zpět na základní tón. S tímto melodickým členěním přímo souvisí i harmonická stavba. Harmonické funkce se pravidelně mění. Změny souvisí také se stránkou metrickou. Píseň je rozdělena do dvanácti čtyřdobých taktů, které jsou pomyslně dále děleny na tři úseky o čtyřech taktech. V prvním čtyřtaktu je představen motiv, který je harmonicky postaven na tónice. Druhá část obsahuje podobný materiál, nyní ale v subdominantní tónině. Poslední úsek přináší nový motiv a je na dominantě. Na závěr, než se harmonie vrátí zpět do tóniky, je píseň ozvláštněna sledem mimotonálních zmenšených septakordů.

Forma písně *Blues na cestu poslední* se dá schematicky znázornit jako a a b.

Čer - nej nebož - tí - ku, __ máš to a - le kli - ku, __ za chví - li do tem - ný hlí - ny bu - deš za - ko - pán.
 Jen ko - py - ta ko - ní, __ hra - ny to - bě hra - jí, __ má - lo li - dí dnespro te - be sl - zy po - ly - ká.
 Kam ti pozů - sta - lí, __ kam ti vlastně da - lí, __ věn - ce, kyt - ky, pent - le, svi - ce, mar - ně se tě ptám.
 Čer - nej nebož - tí - ku, __ když ne - máš na mu - zi - ku, __ po - slechnimou ra - du trochu ne - e - vše - d - ní.

Čer - nej nebož - tí - ku, __ máš to a - le kli - ku, __ za chví - li do čer - ný hlí - ny bu - deš za - ko - pá - n. __
 Jen ko - py - ta ko - ní, __ hra - ny to - bě zvo - ní, __ má - lo li - dí dnespro te - be sl - zy po - ly - ká - a. __
 Kam ti pozů - sta - lí, __ kam ti vlastně da - lí, __ věn - ce, kyt - ky, ment - le, svi - ce, mar - ně se tě ptám. __
 Čer - nej nebož - tí - ku, když ne - máš na mu - zi - ku, __ po - slechnimou ra - du trochu ne - e - vše - d - ní - i. __

Nás jsi ne - chal v bidě, - sám se ve - zeš ja - ko pán. Va - va, va - va, va - va, vou.
 Je to smu - tnej fu - nus, __ chy - bí ti tu mu - zi ka. V - á, v - á, v - á, vou.
 Proč je ra - kev ho - lá, __ to ty a - si ne - víš sám. V - á, v - á, v - á, vou
 Za - zpí - vej si sá - ám, __ blues na ces - tu pos - led ní. V - á, v - á, v - á, vou.

Dělení je patrné také, co se týče textu. V první sloce se zpívá: „Černej nebožtíku / máš to ale kliku / za chvíli do temný hlíny budeš zakopán.“ Následuje zopakování, pro navození situace: „Černej nebožtíku / máš to ale kliku / za chvíli do temný hlíny budeš zakopán.“ A třetí část nám přinese nový obsah, obvykle jde o nějaké řešení či pointu předchozího verše. „Nás jsi nechal v bídě / sám se vezeš jako pán.“ Na konci sloky nalezneme další, pro blues typický prvek a to je něco jako zvolání, které se podobá nářkům: “va va va va va va vou“. Stejný melodický i harmonický materiál je využit i u následujících tří slok.

Píseň *Blues na cestu poslední*, která sice vznikla pro semaforickou hru *Zuzana je sama doma*, byla ovšem napsána pouze Jiřím Suchým. Jednalo se o řekněme klasické blues. Dodržuje „učebnicovou“ strukturu blues, až tedy na absurdní text. V porovnání s texty zahraničních autorů, ve kterých se většinou řeší velice závažná témata, působí tento text až banálně. To byla ovšem ta poetika Semaforu. Píseň *Blues na cestu poslední* na tomto místě uvádím především kvůli zdůraznění kontrastu mezi „běžným blues“ a blues v pojetí Jiřího Šlitra.

Nyní se tedy přesuneme k formě blues, a jejímu pojetí Jiřím Šlitrem. Jeho tvorba byla stylově rozmanitá. Nejen, že dokázal napsat téměř cokoli, do každého ze stylově-žánrových druhů vložil i něco ze sebe. Řekněme, že se vždy pouze inspiroval a napsal to po svém. Jako příklad jsem vybrala píseň *Nevyplacený blues* z muzikálu *Dobře placená procházka*. Začíná v tónině G dur, ale díky častým modulacím končí v A dur. Tempo je pro blues typické, rovněž pomalé a rytmus houpavý. Rytmus je zde znázorněn triolami s vynechanou druhou dobou z každé trioly.



Stránka melodická je taktéž přímo závislá na rytmu. Oproti předchozí ukázce je však mnohem náročnější. Autor hned v úvodu užívá velkou sextu, což v blues nebývá zvykem.



Bluesové tercie autor nevyužívá vůbec, tím vlastně dochází k tomu, že píseň již není v *blue tonalitě*. Melodie je opět podřízena rytmu. Z hlediska rozsahu je intervalové rozpětí mezi nejnižším a nejvyšším tónem v poměru oktávy. Jednotlivé sloky písně lze rovněž rozdělit na tři části. První část přinese otázku, kterou část druhá s drobnou úpravou zopakuje. Třetí úsek má nový motiv – odpověď. Melodie následující sloky je pak transponována o půltón nahoru. Její intervalová struktura však zůstává totožná se slokou předchozí. Píseň již nedodrhuje harmonickou strukturu klasického blues, tedy model T-S-D-T, který jsme mohli vidět u předchozí ukázky. Tato píseň je mnohem komplikovanější. Často se tam objevují mimotonální akordy, mnohdy také septakordy, zmenšené septakordy či dokonce nónové akordy. Jak jsem již uvedla v předchozí části, následující sloka je posazena v tónině o půltón výš, v As dur. Z hlediska harmonie je však druhá sloka poněkud komplikovanější. Její první část (otázka) je ještě v tónině As dur, ale na jejím konci dojde k modulaci, takže následující část je již v tónině A dur. V této tónině zůstane až do konce.

17 As Des As Es Cm7 Fmi7 B7 Es7
 Vkra ji ně e-xo-tic-kých po-hled - nic, zMrt - vé-ho mo-ře se pak na-pi - jem, pě-

21 As Bm6 C7 Fm D dim As Bm7 Es7 As E7
 vec-ký sbor poš to vnič u-čed - nic bu-de nám kto-mu zpí-vat re-kvi - em.

Text je v této písni poněkud nesmyslný: „Stejně se jednou stanu holubem / a budu lítat s poštou při měsíci. / Picasso neví, že mám za lubem / přebrat mu jeho krásnou holubici.“ Skladba je složena ze tří totožných částí, které mají dílčí dělení a a b. Forma by se proto dala schematicky vyjádřit jako AAA + kóda. Ve srovnání s ukázkou písně *Blues na cestu poslední* je blues v podání Jiřího Šlitra mnohem komplikovanější a to ve všech elementech.

2.3.2. Boogie woogie

Tento původně klavírní styl se vyvinul z blues. Charakteristická je rytmická fráze *four beats* (čtyři údery do taktu) a pravidelný osminový doprovod v levé ruce - *eight to the*

bar.¹¹⁹ Stejně ovšem zůstává patrně jen dvanáctitaktové schéma blues, které je zde však rozšířeno o jistou střední část. Všechny ostatní prvky jsou oproti blues velice kontrastní. Do širokého skladatelského záběru Jiřího Šlitra tato odnož blues spadá taktéž. Příkladem mohou být písně *Škrhola*, *Opilá bílá myška* nebo *Honky tonky blues*.

Honky tonky blues z hudební komedie *Jonáš a tingl-tangl* je opět v čtyřdobém taktu, tentokrát v tónině D dur. Rytmus zde již není houpavý, naopak je velice jasný, díky opakující se basové figuře v osminách. Tohoto jevu si můžeme povšimnout v basovém doprovodu.



Melodie je oproti synkopování u předchozího příkladu vedená jasně, možná je až příliš rytmizovaná – *four beats*.



Jak jsem již napsala v úvodu, máme zde opět dvanáctitaktovou stavbu, tedy tři části po čtyřech taktech. První část je na tónice, druhá část s podobnou melodií a stejným textem na subdominantě a třetí část s novým textem a novou melodií na dominantě. Za tento oddíl, který je se stejným textem ihned zopakován, je ovšem vložena nová část. Část s novým motivem, odlišným rytmizováním a harmonií. Tónina se změní na mollovou.



¹¹⁹ MÁCHA, Zbyněk. Heslo *Boogie woogie*. In: MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část věcná*. 2. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 58.

Po tomto novém úseku následuje zopakování celé první části, všech dvanácti taktů s totožnou strukturou i textem. Celkové dělení písně *Honky tonky blues* je tedy a b a.

21 D
Kaž - dý rá - no na pi - a - no hra - je Jack (hra - je Jack)
T

25 G7 D
Kaž - dý rá - no na pi - a - no hra - je Jack (hra - je Jack)
S T

29 A7 G7 D G7 D
hon - ky tonk, hon - ky tonk, hon - ky ton - ky blues.
D7 S7 T S7 T

U tvorby ovlivněné afroamerickým folklorem ještě chvíli zůstaneme. Přiblížíme si náboženskou píseň označovanou jako spirituál, nebo gospel.

2.3.3. Gospel

Původně označení pro černošské duchovní písně. Texty mají převážně náboženský charakter. Hlavní roli zde hrají harmonicky řazené vokály, které jsou doplněny bicími nástroji, kytarami a baskytarou. Většinou se jedná o sólistu, který je doplněn vokály, případně i jednoduchým hudebním doprovodem. Ten ovšem v tomto žánru nehraje důležitou roli. Gospel se vyznačuje jistou spontánností projevů. K hudbě, respektive rytmu se přidává často i pohybová složka. Dříve se vázal spíše k náboženským obřadům, postupem let se ale zkomercializoval a stal se součástí moderní populární hudby.¹²⁰

Prvky gospelu nalezneme také v tvorbě Jiřího Šlitra. A to například v písni *Glory aleluja* z hudebního filmu *Kdyby tisíc klarinetů*. Píseň začíná zpěvem sboru – v pomalém tempu a capella. Později se metrum zrychlí a přidá se jednoduchý doprovod - bicí nástroje

¹²⁰ MÁCHA, Zbyněk. Heslo *Gospel songs*. In: MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část věcná*. 2. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 110.

a kontrabas. Melodie sólistů působí značně improvizovaně. Současně ale, vzhledem k rozsahu interpretů Evy Pilarové a Karla Gotta, se jedná o mistrovský výkon. Text je velice jednoduchý, opakuje se pouze „Glory aleluja“. Celá skladba má evoluční charakter a to co se týče metra, tak i dynamiky a v neposlední řadě se postupně zvyšuje i nástrojové obsazení.

V písni *Haleluja*, která zazněla v muzikálu *Dobře placená procházka*, můžeme také pozorovat prvky gospelu. Jedná se především o náboženskou tematiku a dominantní složku vokálů. Z hlediska struktury a doprovodné hudební složky je však tato píseň mnohem složitější než ukázka předchozí.

Nyní přistoupíme ke stylově-žánrovému druhu, který byl strukturou blues také ovlivněn a ve tvorbě Jiřího Šlitra měl významné postavení.

2.3.4. Rock'n'roll

Rock'n'roll jakožto odnož jazzu se začíná formovat v druhé polovině padesátých let. Vlivem pronikání širších vrstev populace do okruhu posluchačů se změnily také požadavky na hudební náročnost. Jelikož jazz nebyl přístupný všem vrstvám obyvatelstva, nebo spíše na mnohé působil nesrozumitelně, byl nástup jednoduššího stylově-žánrového druhu nutností. Rock'n'roll se vyznačuje svou jednoduchou strukturou, která je většinou opřena o dvanáctitaktové schéma podobně jako blues.¹²¹ Dalším charakteristickým znakem je zvýrazněná rytmika a převážně rychlé tempo. Součástí je i originální melodika, která je přizpůsobená možností interpreta. Co se týče instrumentace, je v rock'n'rollové hudbě obvyklé užití elektricky zesílených nástrojů. Běžná sestava doprovodné skupiny je – dvě kytary, baskytara, bicí souprava a později také syntezátor a další nástroje. Rock'n'roll nesloužil však pouze jako zábavní prostředek. Měl především významnou sociální funkci.¹²²

¹²¹ Dvanáct taktů rozděleno do tří částí po čtyřech taktech, které mají danou harmonickou, melodickou, ale také textovou strukturu – více viz kapitola blues.

¹²² VLČEK, Josef: *Rockové směry a styly*, Praha 1988 s. 56.

V Československu byl Viktor Sodoma st. ten, kdo se pokoušel rock'n'roll jako první. V roce 1956 založil v Redutě uskupení Akord club, kde mladý Jiří Suchý psal první texty. Suchý dle své výpovědi v seriálu České televize *Bigbít*,¹²³ byl údajně první profesionál, co napsal český rockový text.¹²⁴ Patrně mělo jít o text k písni, *Tak, jak plyne řeky proud*.¹²⁵ Pracoval tehdy s odposlouchanými zahraničními písněmi a na jejich melodie psal texty v českém jazyce.

Jiří Šlitr, byl pravděpodobně prvním skladatelem, který složil v Československu rock'n'rollovou melodii. Po seznámení se s Jiřím Suchým mu začal zhudebňovat nějaké texty, a tak v roce 1959 vznikla *Marnivá sestřenice*. Píseň, která měla jako první u nás důraz na každou druhou dobu. Údajně ji Šlitr tehdy skládal přesně podle vzoru Billa Haleýho.¹²⁶ Stylově-žánrovou flexibilitu tvorby Jiřího Šlitra dokazuje také ne jeden rock'n'rollový hit. Bylo to tehdy aktuální a divadlo Semafor se ujalo funkce zprostředkovatele tohoto stylově-žánrového druhu. Samozřejmě Šlitr pojal tvorbu rock'n'rollu opět tak trochu po svém. Rock'n'roll je založen na vokálním projevu a rytmu, kterému se podřizuje jak melodická, tak harmonická stránka. Interpreti kladli důraz především na hudební výraz, text byl až druhořadý.¹²⁷

Pro příklad uvádím píseň *Život je pes*, která vznikla v roce 1963. Píseň se dá rozdělit na tři části. Rytmus by se dal v první části označit za bluesový či jako pomalý rock. V druhé části se ovšem stane tím pravým rock'n'rollovým, a to s důrazem na každou druhou dobu. Co se týče tempa – úvodní část je pomalejší a za ní následuje kontrastní rychlá střední část, jejímž obsahem je dokonce syntezátorové sólo – typické pro rock'n'roll. V závěru se rytmus i tempo opět vrátí do pomalého, po vzoru první části. Melodie respektuje rytmus, neobsahuje žádné velké intervalové skoky, je nenáročná. Ačkoliv podle nepsaných pravidel je harmonická struktura rock'n'rollu jednoduchá, na této písni můžeme vidět opět něco z autora, a tím je vcelku pestrá harmonie. Funkce se

¹²³ *Bigbít*. [hudební dokument]. Režie: Zdeněk Suchý, Václav Křístek, Zdeněk Tyc. ČR, Česká televize, 1995-2000.

¹²⁴ Původně se zpívalo „anglicky“, jelikož se v té době anglicky moc dobře neumělo, šlo spíš o takové zkomoleniny.

¹²⁵ V originále *Rock Around the clock*.

¹²⁶ NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002 s. 102.

¹²⁷ DORŮŽKA, Lubomír. Heslo *Rock*. In: MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část věcná*. 2. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 330.

v pomalých částech nestřídají moc často. V prvním úseku se dokonce vystřídá pouze tónika a dominantní septakord.

Vzduch je mod-rým ni-ko - tý - nem na-sy - cen,
 no - vý u - brus sta - rým ví - nem po - lit,
 mla - dý muž si ty - ká smě - sí - cem
 a vzly - ká: ži - vot je pes a já se mu - sim ho - lit

Na konci první části ovšem už můžeme vidět modulaci a to do ne příliš blízké tóniny, E dur. Evoluční střední část přinese modulaci ještě jednou, tentokrát zpět do tóniny C dur, ve které už píseň zůstane až do konce.

jé-e, jé - jé, jé - jé. Ne-ní to dáv-no, co má bra-da by - la ho - lá,
 i - hned by - lo ve - se - lo skrz

Další, pro rock'n'roll typická, byla forma písně. V té době byly téměř všechny písně tohoto stylově-žánrového druhu založeny na 32 taktech se schématem AABA. Forma písně *Život je pes* je ABA. Část B je přitom velice kontrastní, jak jsme si ukázali výše. Z hlediska textu je rozdíl mezi klasickým a „semaforským“ rock'n'rollem velice patrný. „Správně rockový text“ obvykle nese nějakou hlubokou myšlenku. Pro srovnání uvádím text rock'n'rollové písně, která vznikla na západě ve stejném roce. *For me to you*, píseň skupiny *The Beatles* má hluboký (správně rockový) obsah – „...I've got everything that you want / like a heart that's oh so true / just call on me and I'll send it along / with love

from me to you...“¹²⁸ Rock’n’roll v podání Semaforu ovšem nikoliv. To dokazují například slova v písni *Život je pes*. Z počátku velice vážně znějící text: „Vzduch je modrým nikotinem nasycen / nový ubrus starým vínem polit. / Mladý muž si tyká s měsícem / a vzlyká život je pes...“ – nyní posluchač zbystří, co tak zlého se mu vlastně přihodilo a pak přijde pointa – „...a já se se musím holit.“ To je přesně ta poetika divadla Semafor, balancování na hranici mezi vážností a absurditou.

Píseň *Zdvořilý Woody* se již více podobá „klasické“ podobě rock’n’rollu, ačkoliv má taktéž jisté osobité prvky tvorby Jiřího Šlitra. Skladba je uvedena krátkou introdukcí v pomalém tempu s nevýrazným rytmem, ale naopak s výraznou melodickou linkou.



Záhy ovšem nastoupí první sloka, která má typické rychlé tempo a výrazný rytmus. Rytmus podtrhuje nejen frázování melodie, ale také textu. Melodie je opět vcelku nevýrazná, ve slokách se pohybuje v malých krocích, doplňuje daný rytmus.



V introdukcii a mezihrách je ovšem dán prostor interpretovi a vzhledem k jeho hlasovým dispozicím jsou v melodii i skoky. Mezihry ovšem působí do jisté míry improvizovaně, takže těžko říci, co ještě byl záměr skladatele a co už počíná interpreta. V mezihrách Karel Gott místy přechází až do jódlování.



Píseň je v originále v Cis dur. Pro zvyšování napětí je modalita každé sloky posunuta o půltón směrem nahoru – následující sloka tedy zazní v tónině D dur. V poslední sloce vše vygraduje. Nejenže je harmonicky posazená nejvýše, ale také text je nejvíce frázovaný: ...už dávno d-dávno Jé Zet dé / Woody z Texasu neve-d-de / ve-d-de ho něk-

¹²⁸ Mám všechno, co chceš / třeba srdce, které je, oh, tak věrné. / Jen na mě zavolej a já ti ho pošlu / s láskou ode mne, pro tebe.

do kdo to lé-pe / než-li Wood-dy doved-de...“ Text má *Zdvořilý Woody* vyloženě semaforový. Nepostrádá vtip, banalitu a dokonce na závěr nám přinese i poučení. „...a poučení / nám vyplývá /že zdvořilost někdo vhodná /ne-bý-vá...“ Formálně je píseň dělena pouze na introdukci, a následně se stále opakující sloky s mezivěťami. Každá z částí je po osmi taktech. Na závěr zazní krátká kóda.

2.3.5. Slow rock

Odnož klasického rocku, tzv. pomalý rock, slow rock, nebo někdy i medium rock, se vyznačuje především klasickou, na triolách postavenou, melodickou výstavbou. Mnoho písní, které se dají zařadit do kategorie pomalého rocku a jsou stálíci, také vzešlo z písničkářské tvorby Jiřího Šlitra. Když mluvíme o stálících, jsou to například písně *Oči má sněhem zaváté*, *Včera neděle byla* či *Proč se lidi nemaj rádi*. Všechny mají společné jmenovatele a těmi jsou především pomalé tempo a melodie v triolách. Stejně tak je tomu u písně *Klokočí*. Je ve čtyřdobém taktu (celém) a v tónině C dur. Má pomalé tempo, které udává označení *tempo di slow-rock*. Rytmus je podobně jako u rock'n'rollu synkopovaný. V notovém zápise je to znázorněno pomocí triol.

1. Po ba-bičce klo-ko - čí (a po tmě strach) a do o - čí pa - dl ti prach,
2. Ztra-ti - la jsi vče-ra klíč, dnes i - de - ál, všechno je pryč, kdo by se smál?

Melodie je přímo závislá na rytmu. Intervalové rozpětí mezi nejnižším a nejvyšším tónem písně je decima. Autor neužívá skoky. Největší intervalový vztah dvou sousedních tónů je klesající čistá kvinta, a to ještě na konci gradačního úseku, tudíž může sloužit spíše ke zdůraznění pointy.

za je - di - ný, je - di - ný, je - di - ný, je - di - ný ú - směv

Harmonická stavba je velice jasná. První část má více méně klasickou harmonickou strukturu populárních písní. Kromě jednoho paralelního mollového akordu a jednoho zmenšeného septakordu na ní není nic nezvyklého. Část druhá má modulační charakter.

Střídají se tam mollové a durové tóniny. Píseň se dá schematicky znázornit AABA. Nemá ovšem klasickou 32 taktovou strukturu, jak to bývá u populárních písní podobného typu zvykem, nýbrž má taktů 46. Konkrétní dělení je 10+10+16+10 s tím, že v daných deseti taktech zazní motivická otázka i odpověď (5+5).¹²⁹ Od populárních písniček se dostáváme k pódiové tvorbě.

2.3.6. Muzikál

Dobře placená procházka je muzikál nebo také jazzová buffopera jak ji označili autoři, o dvou dějstvích. Libreto napsal Jiří Suchý a hudbu Jiří Šlitř. Premiéru měla 15. června 1965. Příběh vypráví o manželském páru, který je v rozvodovém řízení. Rozvod málem překazí telegram od tety z Liverpoolu, která chce odkázat milion jejich ještě nenarozenému dítěti. Do příběhu zasáhne také Jiří Šlitř v podobě peněz chtivého advokáta a Jiří Suchý, který hraje hloupého listonoše. Označení buffopera nenese tato hra náhodou. Tento hudební útvar vykazuje některé prvky italské komické opery z 18. století. Je to například měšťanské prostředí a reálné životní situace s milostnou tematikou, která ovšem není příliš hluboká. Příkladem je árie *Nejkrásnější krajina*, která se v celé hře neustále opakuje. Ačkoliv svým textem opěvuje hlavní hrdinku, nikdy není brána jako výraz upřímné lásky.¹³⁰ Dalšími typicky buffozními prvky jsou charaktery postav vyjádřeny hudbou a také přítomnost mluvených dialogů. Naopak „prostřáctví“ listonoše Péti má znázorňovat poetiku Semaforu.¹³¹ Tvorba po vzoru opery buffa opět ukazuje na genialitu Šlitřovy hudební řeči a na flexibilitu v jeho tvorbě. Co se týče písniček, hudba mění svůj charakter na základě textu, tedy respektuje daný příběh. V písni *Proč je to tak* zpívá teta z Liverpoolu o svém krásně prožitém mládí. Hudebně je tato píseň vyjádřená pomalým tempem s až nostalgickým nádechem. Naopak, když zpívá o svém bohatém muži, tak se hudba zrychlí do valčíkového rytmu. Trefně tak podbarvuje text, který vypovídá o její hamižnosti. Dalším příkladem, kdy hudba přímo reaguje na zpěv, může být i scéna, ve které Jiří Šlitř, jakožto právník, pje ódy na rozvody. V této pasáži zpívá taktéž, že by rád

¹²⁹ COVACH, John Rudolph. *What's that sound?: an introduction to rock and its history*. 1st ed. New York: W.W. Norton, 2006, s. 94-100.

¹³⁰ KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991, s. 40.

¹³¹ Tamtéž.

složil symfonii – vzápětí se v hudebním toku objeví prvky symfonie a klavírní virtuozity. V tomto muzikálu se objevují téměř všechny žánry, které jsou blíže specifikované v této práci. Je zde blues – *Nevyplacený blues*, kabaretní kuplet – *Ty jsi švarná*, šanson – *Proč je to tak*, gospel – *Haleluja*. Prvky jazzu a především poukázání na jeho dobovou společenskou funkci, nalezneme v písni *Je dusno a těžko*. Na první pohled to není zřejmé, ale jak Lubomír Dorůžka v knize *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra* popisuje: „Jazzovým vložkám listonoše Péti ve scéně svádění [...] z Dobře placené procházky by striktně jazzový kritik příslušnost k jazzu patrně vůbec odepřel. Ale Pétovo prozpěvování „jazzband můj, jazzband můj, kdy už začne hrát“ v okamžiku, kdy jde do úzkých a hledá únik ze situace, kterou nemůže zvládnout, je snad tím nejpřesnějším vystižením, co jazz v širokém smyslu znamenal jako součást života pro celou tuto generaci – nejen pro její daleko užší a zasvěcenější složku, která ho povýšila do sféry umění, stojící jaksí mimo všední záležitosti tohoto světa.“¹³² Na závěr se ve hře objeví charakteristické tzv. buffové finále. To znamená shrnutí a v podstatě vygradování předchozího děje. V jazzové buffopeře *Dobře placená procházka* se v poslední scéně objeví všechny postavy a prostřednictvím písni, které vystihují jejich charakter,¹³³ se promítne v jisté rondové podobě většina hudebního materiálu celé hry.

2.3.7. Šanson

Mezi významné pódiové počiny patří vedle muzikálu i šanson. Šanson se v Československu začal objevovat až koncem 30. let. Název vznikl ze stejnojmenného klasického šansonu francouzského, který se stal, alespoň v počátcích utváření, českému šansonu vzorem. Hlavní inspirací byla volnější formální stavba a podobný typ melodie. Významný vliv na utváření druhu měly také kuplety a kabaretní písně a to především v okamžitém reagování na situaci (např. politickou) svým kritickým a satirickým projevem.¹³⁴ Na formování šansonu se také značně podílelo Osvobozené divadlo.

¹³² NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002, s. 117

¹³³ Dá se říci, že písně mají podobu leitmotivů.

¹³⁴ DLOUHÁ, Nina: *Rodí se nový šanson*. In: Taneční hudba a jazz 1963, s. 69.

Původně se tento druh začal utvářet z taneční hudby, byl to její pomalejší typ. Brzy se začal svým způsobem uvolňovat z daného rytmu, který již není neměnný. Co se týče textové stránky šansonu, většinou má závažnější obsah, než ostatní styly moderní populární hudby. Text povětšinou vzniká dříve než hudba. Rozdíl, mezi šansonem a taneční písní je hlavně v jejich společenské funkci. Šanson je určený spíše k poslechu, kdežto taneční píseň, jak ostatně již vypovídá název, je píseň určená k tanci.¹³⁵ Jiří Šlitr se dá považovat za spolutvůrce českého moderního šansonu.¹³⁶ Mezi další skladatele šansonu u nás v šedesátých letech patří Vladimír Vodička, Ladislav Štancl, Jaroslav Jakoubek, Miroslav Jakoubek, Miroslav Taichl. Jednotná charakteristika šansonu není možná. Z důvodu toho, že se jedná především o žánr poslechový, je vlastně nejdůležitější text, který musí být srozumitelný. Hudba „pouze“ dokresluje celek a svým způsobem se textu přizpůsobuje. Text velice často rychle mění nálady a hudba s ním. Mezi interprety šansonu v té době řadíme především Ljubu Hermanovou, Hanu Hegerovou či Rudolfa Pellara. Mezi pokračovatele patří například Eva Olmerová nebo Lenka Filipovská. Role interpreta je u tohoto stylu velice důležitá, je to „právě to nejdůležitější, co skladba vyžaduje – odpovídající výraz.“¹³⁷ Napomáhá tomu jistě i fakt, že je text většinou psán v první osobě.

Zlá neděle, píseň Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra má všechny typické znaky šansonu. Je v tónině c moll a čtyřdobém taktu. Obsahuje charakteristické změny tempa a celkového výrazu. Dá se říci, že se v každé části písně změní tempo, rytmus a dokonce i metrum. Volné pasáže se střídají s částmi, které mají tempo i rytmus velice kontrastní.

U-li-cí li-dí dav Va-lí se jak tě sto Ti-sí-ce má on
 hlav a bez-hla-vý je pře - sto A tam mla-dý pár Krá-čí po a - ve ny

¹³⁵ DLOUHÁ, Nina: *Rodí se nový šanson*. In: Taneční hudba a jazz 1963, s. 69.

¹³⁶ NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002, s. 121.

¹³⁷ Tamtéž.

Kontrastní je také tónina, která vzhledem k charakteru moduluje do durové, případně zpět do mollové.

14 D7 G7 A^b7 B^b7 A^b7 G7 C7

jdou
či
vá

Nej-hor-ší
Šed - má
Se - di - vá

je
je
ne - dě - le
ne - dě - le
ne - dě - le

Ta zlá ne - dě - le

Co se týče melodie, objevují se v ní sekundové, maximálně terciové vztahy mezi vedlejšími tóny. Aby byl jasný kontrast mezi jednotlivými oddíly, tak i melodická linka přinese něco nového. V tomto případě zvolání, které obsahuje malou tercii. Zvolání „šedá neděle“ je také doplněna o nový harmonický materiál.

19 G7 C A dim G7 C

Pu - stá ne - dě - le Še - dá ne - dě - le

Harmonické funkce se ve volných pasážích střídají zřídka. Především se střídá mollová tónika s durovou dominantou. V pasážích kontrastních je střídání harmonických funkcí četnější. Dále se v písni často objevují modulace a septakordy. Jiří Šlitr u této formy dokázal, na vcelku malé ploše, pomocí hudby vyjádřit několik odlišných nálad. Opakování a neustálé navracení se stejného hudebního motivu má gradační funkci. Píseň vygraduje do velké zloby, až do jisté útočnosti. Když ovšem nastane vrchol skladby – výčitky, dojde k následnému zastavení se, které je v ukázce znázorněno korunami – další kontrast. Píseň v podstatě vyvrcholí do klidu, oproti očekávanému útoku.

C C7 F F[#]dim C C dim

Pu - stou nu - dnou Še - dou blu - dnou Prá - zdnou pi - to - mou

4 F6 G7 A^b7 G7 C

pi - to - mou pi - to - mou pi - to - mou Ro - zu - mí - te Ne - dě - li

Hudba dramaticky dokresluje text. O inspiraci francouzským šansonem vypovídají i občasná francouzská slova, které Jiří Suchý jakoby náhodou vložil do textu. Hegerová zde zpívá fráze jako: „v neděli monsieur s dětmi jde s hrdostí,“ „a tam mladý pár kráčí po aveny“ (zde zazpívá koncovku jakoby „oui“) či „kdybych tak mohl jen, hodit vás do Seiny...“¹³⁸ Ačkoliv píseň vygraduje až do vzteku, text je stejně absurdní, jako u ostatních semaforových písniček. Ráda bych provedla taktéž srovnání textů. Šanson má obvykle závažné sdělení, jehož interpretace vyžaduje mnohdy až herecké nadání. Pro srovnání šanson *Non, Je ne regrette rien* nejznámější francouzské šansoniérky Édith Piaf má text: „Je me fous du passé! / Avec mes souvenirs / J'ai allumé le feu!...“¹³⁹ Oproti tomu šanson v podání Suchého a Šlitra má až nepochopitelný text, který útočí na neděli: „a z těch dnů tak jak jdou / nejhorší je neděle! / ta zlá, neděle / ta zlá, neděle / šedá neděle!...“ Srovnání opět poukazuje na poetiku divadla Semafor a typické balancování na hranici vážnosti a banality.

2.3.8. Kabaretní kuplet

U pódiových forem ještě nějakou chvíli zůstaneme. Kabaretní kuplet obvykle býval součástí hudebních frašek a lidových her se zpěvy. Můžeme se s ním setkat například i ve *Fidlovačce* Františka Škroupa a Josefa Kajetána Tyla, stejně tak jako u Bedřicha Smetany, který zkomponoval francouzský kuplet do *Prodané nevěsty* poukazující na lidskou přetvářku, která je tak typická pro český národ. Co se týče kabaretních kupletů, mezi hlavní představitele patřili v Československu především osobnosti kolem malých divadel, například Karel Hašler a v šedesátých letech Jiří Suchý a Jiří Šlitr.¹⁴⁰ Ačkoliv kabaretní píseň původně klade větší důraz na text, než na hudební zpracování a je typická svojí jednoduchostí, v tvorbě Jiřího Šlitra nalezneme několik výrazně hudebně ztvárněných kupletů. Pro představení kabaretního kupletu jsem zvolila píseň *Ty jsi švarná* z muzikálu *Dobře placená procházka*. Nese tempové označení *foxtrot*, což značí opravu rychlé, až taneční tempo. Rytmus je jasný a pravidelný až na jisté

¹³⁸ Celý text naleznete v příloze této práce.

¹³⁹ Kašlu na minulost / svými vzpomínkami / jsem podpálila oheň.

¹⁴⁰ KOTEK, Josef. Heslo *Kuplet* In: MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část věčná*. 2. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 213.

pozastavení pohybu v závěru. Děje se tak s ohledem na text. On: „budeš se mít jako v ráji“, zde dojde k pozastavení, které se záhy opět rytmicky rozběhne, když ona odvětlí: „nahá mezi dobyt看!“ Díky tomuto jevu je zřejmé, že text plně ovlivňuje hudební složku této písně.

Píseň se dá rozdělit na čtyři části, což je patrné i na změnách melodie. Ta v první řadě věrně dokresluje text. Pro stupňování napětí autor v úvodu užívá zvětšování intervalového poměru dvou vedlejších tónů s tím, že ten základní (e¹) zůstává stále stejný. Z hlediska intervalové struktury je první část bohatší než část střední. Ve střední části se objevují především kroky, kdežto v částech krajních i sextové skoky.

Harmonická struktura je poněkud složitější. Píseň v tónině As dur, ale obsahuje modulace do příbuzných tónin, takže celá střední část je vlastně v Es dur. Má velmi mnoho různého harmonického materiálu – septakordy, nónové akordy, mimotonální akordy a již zmíněné modulace. Až na závěr se skladba vrátí zpět do tóniky, tedy do As dur.

Forma je poměrně jednoduchá. Schematicky by se dala znázornit jako ABA a kóda. Každá část kromě kódy má šestnáct taktů, které se dále dají členit opět na jistou hudební otázku (8 taktů) a následnou odpověď (8 taktů).

Dalším kabaretním kupletem, který bych na tomto místě ještě ráda zmínila je píseň *Co jsem měl dnes k obědu*. Jiří Šlitř se u této písně podílel i na textu, přičemž poslední

sloka působí jako nekonečná, stupňuje se napětí, které se uvolní až na závěr zvoláním: „... to kouká-áté...“

2.3.9. Kramářská píseň

V tvorbě Jiřího Šlitra můžeme také nalézt kramářskou píseň. Například píseň *Strašná tragédie s máslem* má prvky kramářské písně. Obsahuje ovšem moderní rytmy. Jedná se o příběh, vcelku dlouhý příběh, který je prezentován zpěvem a současně vyprávěním na danou neměnnou melodii. Obecně kramářská píseň začíná většinou nějakým oslovením publika. V tomto případě takto: „Sed'te tiše jako pěna / slyšte moje zpívání.“ A končí zpravidla nějakým poučením – „Pamatuj, že hlava není / místem vhodným pro máslo.“ *Strašná tragédie s máslem* má jasnou strukturu. Je složena z celkem dvanácti slok, které jsou vždy ve skupině po dvou. První přednese nějaký melodický motiv, druhá má velice podobný, ale přece trochu jiný. Po každé dvojici zazní určitá mezivěta, na jejímž konci je vždy nějaké zvolání, např. „Ježišmarja to byla tragédie.“

Balada z mláží se dá rovněž označit za kramářskou píseň. Na jednoduché, stále se opakující melodii a rytmu je předveden zpěv s výpravným charakterem. Hudba trefně dokresluje vtipný, evoluční text. Tato píseň má sedm slok a stejně jako píseň předchozí je rozdělena do skupin po dvou. Melodie, harmonie a rytmus zůstávají u každé sloky stejné. Osobitost hudebního jazyka Jiřího Šlitra se nám zde promítá především v kontrastu mezi slokami a mezivětami. Sloky mají nástrojové obsazení dixielandového ražení, ale v každé mezivětě se změní do klasické sestavy cimbálové muziky. Mezivěty jsou, vzhledem ke zrychlování, v čardášovém stylu. V celém obsahu písně je patrná gradace, která znázorňuje vzrůstání napětí. Je vyjádřena především přidáváním nástrojů a tím i celkovým zesilováním zvuku, ale také textem. Forma jednotlivých slok je /a a b a/ a forma celé písně je AABAABAABA + závěrečná kóda, která také obsahuje cimbálové prvky. Text této písně mohl vzniknout díky inspiraci lidovou písní *Šly panenky silnici*.

2.4. Ostatní inspirace v jeho tvorbě

2.4.1. Inspirace zahraniční hudbou

Některé písně jsou převzaté z amerických lidových písní. Příkladem může být píseň *Klementajn*, jejíž originál je americká *Oh my darling Clementine*. Inspiraci ze zahraniční hudby čerpal Jiří Šlitr také pro hudbu ke hře *Jonáš a tingl-tangl*. V souvislosti s dějem (kabaretiér Jonáš jezdí po světě a vystupuje v tingl-tanglech) dokáže prostřednictvím hudby geniálně vystihnout hudbu dané země. Úvod písně *Tatar* je plný orientálních melodií. Šansonem *Zlá neděle* zase znázorňuje zemi zrodu tohoto stylově-žánrového typu, Francii, a prostřednictvím častušky¹⁴¹ *Píseň pro Petrušku* zase Rusko.¹⁴²

2.4.2. Ostatní

V tvorbě Jiřího Šlitra se také můžeme často setkat s motivy známých písní, melodií či motivů klasické hudby, které cíleně užívá jako prostředek k rychlému navázání spojení s obecenstvem.¹⁴³ Pro příklad v písni *V Opeře* z filmového muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů* užívá autor motiv *Habanery* z opery *Carmen* Georga Bizeta. Ve stejném muzikálu zazněla také píseň *Glory aleluja*, ve které si při hlasové improvizaci můžeme povšimnout náznaků *Kankánu* z operety *Orfeus v podsvětí* Jacquese Offenbacha. Dále název *Měsíčku na nebi hlubokém* tvoří spojitost s *Rusalkou* Antonína Dvořáka, současně se melodie a rytmus nápadně podobá písni *Cikánka* Rudolfa Antonína Dvorského. V závěru písně *Tu krásu nelze popsat slovy* Jiří Šlitr cituje *Svatební pochod* Felixe Mendelssohna Bartholdyho.

V kupletu *Golem* je odkaz na tvorbu Jiřího Voskovce, Jana Wericha a Jaroslava Ježka patrný, a to nejen svojí tematikou. Autor záměrně přidal na závěr jeho *Golema* originální *Píseň strašlivou o Golemovi* od zmíněných autorů. Inspiraci tvorbou Osvobozeného divadla můžeme nalézt také v dixielandové písni *Ach miluji vás* – obsahuje část písně *Nebe na zemi*.

¹⁴¹ Krátká ruská satirická písnička.

¹⁴² NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002, s. 118.

¹⁴³ DORUŽKA, Lubomír. *Cesta k profesionalismu. Hudební rozhledy*. 1963, roč. 16, č. 6, s. 258.

Další významný odkaz v jeho tvorbě je odkaz lidové písně a folkloru. V jazzovém muzikálu *Dobře placená procházka* se často opakuje motiv lidové písně *Pod našima okny*. Dále na závěr písně *Škrhola* je umístěn citát lidovky *Za císaře pána*. Prvky lidové písně jsou také v mezivětech již zmíněné *Balady z mlázi*.

2.5. Tvorba konce šedesátých let

Pokročilá tvorba Jiřího Šlitra, konkrétně písně vzniklé pro hru *Jonáš a doktor Matrace* je patrný Šlitruv návrat „ke kořenům“ dixielandu – *Mississippi*. Vzhledem k atmosféře doby roku 1968 také vznikaly písně s protirežimovým charakterem a melancholickým hudebním doprovodem, například *Jó to jsem ještě žil*.

Dílo Jiřího Šlitra bylo velice rozmanité. Kromě stylově-žánrových druhů, které jsem v této kapitole přiblížila, se rovněž pokoušel o popové písničky. Byla to například píseň *Libej mě víc*, která byla údajně i poslední kterou pro někoho napsal. Bylo to tehdy pro Miluši Voborníkovou. Dále také složil píseň, které byla založena na jednom jediném tónu – *Tento tón mám rád*. Všechny jeho počiny tak svědčí o tom, že jako skladatel nebyl vyhraněný a dokázal vše uchopit svým osobitým stylem.

Závěr

Společensko-politické změny, které se odehrávaly od konce padesátých let, zapříčinily to, že světový vývojový proud hudby začal ovlivňovat i hudbu československou. Pronikání vlivů ze západu napomohla i vzrůstající rozhlasová produkce. Vedle masmédií byla dalším významným nositelem moderní populární hudby v šedesátých letech divadla malých forem. Nejpopulárnější malé divadlo Semafor bylo založeno Ferdinandem Havlíkem, Jiřím Suchým a Jiřím Šlitrem. Jiří Šlitr byl jedním z nejvýznamnějších představitelů československé nonartificiální hudby v šedesátých letech minulého století. Společně s jeho uměleckým partnerem Jiřím Suchým se prostřednictvím divadla Semafor stali významnými šířiteli aktuálních hudebních trendů.

Předkládaná bakalářská práce je dělena na dvě samostatné kapitoly, které obsahují řadu dílčích subkapitol. Kapitola první, *Historická část*, se věnuje společensko-historickému kontextu doby. Dále přináší stručné pojednání o vzniku divadel malých forem a o jednotlivých institucích včetně divadla Semafor. Část o tomto divadle je rozsáhlejší, vzhledem k tomu, že to bylo místo působení a realizace Jiřího Šlitra. První kapitola obsahuje také životopisné údaje Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra a v závěru se nachází chronologický souhrn veškeré tvorby této autorské dvojice.

Stěžejní část práce je však kapitola druhá, *Analytická část*. Podává informace o hudební realizaci Jiřího Šlitra. V úvodu se zabývá inspiračními zdroji, které přispěly utvoření jeho jedinečného hudebního rukopisu. Byl ovlivněn jak osobnostmi – Jaroslav Ježek, George Gershwin – tak i aktuálními hudebními trendy, které do Československa proudily ze západu. Jiří Šlitr ve své tvorbě velice často citoval hudební úryvky jak z oblasti nonartificiální (kupř. *Golem* Jiřího Voskovce, Jana Wericha a Jaroslava Ježka), tak i artificiální hudby (kupř. *Svatební pochod* Felixe Mendelssohna Bartholdyho). V dalších částech přistupuji ke stylově-žánrovému vymezení jeho tvorby a k následnému rozboru jednotlivých druhů. Analyticky definuji jednotlivé žánry z hlediska rytmu, melodie, harmonie a formy, ale i textu, který hrál rovněž velkou roli ve Šlitrově tvorbě. Blíže se věnuji stylově-žánrovým druhům či typům blues, boogie woogie, gospel, rock'n'roll, muzikál, šanson, kabaretní kuplet a kramářská píseň. Podkapitoly, které jsou těmto stylům/žánrům věnovány obsahují nejprve historii a charakteristiku příslušné kategorie a následně hudební rozbor s notovými úryvky, které slouží k demonstrování daných tvrzení. Ke každému druhu je přiřazena vhodná píseň

Jiřího Šlitra. V těchto částech poukazují nejenom na prvky typické pro daný stylově-žánrový druh, ale uvádím rovněž osobité elementy tvorby Jiřího Šlitra, které jsou zastoupeny v každém jeho díle. Pro srovnání prezentuji vždy určitého typického reprezentanta stylu/žánru, aby bylo v komparaci zřejmé, co je ještě prvek daného útvaru a co již složka přidaná Šlitrem.

Na základě analýzami podložených faktů je potvrzena hypotéza o stylově-žánrové rozmanitosti tvorby Jiřího Šlitra, tedy cíl předkládané bakalářské práce. Tvorba Jiřího Šlitra v šedesátých letech byla velice významná. Dokázala oslovit posluchače napříč generacemi – tomu jistě přispěl i fakt, že byla stylově různorodá.

Bibliografie a jiné použité zdroje

Literatura

Encyklopedie

MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná – Československá scéna*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990.

MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část věcná*. 2. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1983.

Hudebně-teoretické spisy

COVACH, John Rudolph. *What's that sound?: an introduction to rock and its history*. 1st ed. New York: W.W. Norton, 2006, s. 94-100.

JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955.

VLČEK, Josef, *Rockové směry a styly*, Praha 1988.

Monografie

DOSTÁL, Pavel - JUST, Vladimír a LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Pódia z krabičky: nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 60. let 20. století*. Vyd. 1. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2005.

HERCÍKOVÁ, Iva. *Začalo to Redutou*. 1. vyd. Praha: Orbis 1964.

JUST, Vladimír. *Proměny malých scén: rozmluvy o vývoji a současné podobě českých autorských divadel malých jevištních forem*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1984.

KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého Revizor v šantánu, Elektrická puma*. Praha: Scéna, 1991.

KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století. 2, 1918-1968*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998.

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Čas malých divadel*. 1. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1996.

NOVOTNÝ, Jiří Datel. *Ďábel z Vinohrad: vzpomínka na Jiřího Šlitra*. 1. vyd. Praha: Regia, 2002.

STANO, Tono. *Šest z šedesátých: Lasica, Schmid, Smoček, Smoljak, Štepka, Suchý, Svěrák, Vyskočil : divadelní legendy malých scén : Činoherní klub, Divadlo Járy*

Cimrmana, Studio Ypsilon, Radošinské naivné divadlo, Semafor, Štúdio L S. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2003.

SUCHÝ, Jiří. *Vzpomínání*. 1. souborné vyd. Praha: Galén, 2011.

VANĚK, Jan J. *Semafor: 40 nezapomenutelných let*. 1. vyd. Praha: Knihcentrum, 1999.

Notové materiály

SUCHÝ, Jiří. *Zpěvník: největší hity*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2010.

ŠLITR, Jiří. *Dobře placená procházka: (zpěv a klavír)*. 1. vyd. Praha, 1967.

Sborníky

KUHN, Tomáš, ed. *Vokální tvorba a Rok české hudby 2004: (oblast hudební kompozice, interpretace i praktické reflexe)*. 1. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita, 2004.

Taneční hudba a jazz: Sborník statí s příspěvků k otázkám jazzu a moderní taneční hudby. Praha: Supraphon, 1960-69.

Periodika

HOŘEC, Jaromír. *Text napsal Jiří Suchý*. Hudební rozhledy. 1962, XV, č. 9, s. 388.

DORŮŽKA, Lubomír. *Cesta k profesionalismu*. Hudební rozhledy. 1963, XVI, č. 6, s. 258.

Video

Kam zmizel ten starý song: Jiří Suchý. [hudební dokument]. Režie: Václav Kučera. ČR, Česká televize, 2004.

Příběhy slavných: JÓ, to jsem ještě žil. [hudební dokument]. Režie: Olga Sommerová. ČR, Česká televize, 1997.

Bigbít. [hudební dokument]. Režie: Zdeněk Suchý, Václav Křístek, Zdeněk Tyc. ČR, Česká televize, 1995-2000.

Web

Zlatý fond české populární hudby, Albové vývojové milníky 1960-2000 – Jiří Černý. Dostupné na www: <<http://www.czechmusic.net/charts/zlatyfont.htm>>.

Artifická hudba 20. století. Dostupné na www: <<http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/recepce/janeckova.htm>>.

Semafor.wdr.cz. Dostupné na www: <<http://www.semafor.wdr.cz>>.

Semafor.cz. Dostupné na www: <<http://www.semafor.cz>>.

Youtube.com. Dostupné na www: <<https://www.youtube.com/>>.

Résumé

Bakalářská práce pojednává o divadle Semafor a především o hudební tvorbě skladatele, výtvarníka, herce a komika Jiřího Šlitra v letech 1959-1969. Časové vymezení je dáno jeho působením v daném divadle. V práci je potvrzována hypotéza o stylově-žánrové rozmanitosti repertoáru divadla Semafor.

Stěžejní část práce se zaměřuje na tvorbu Jiřího Šlitra a jeho kompoziční principy. Prostřednictvím notových ukázek je prokázána teze, že Jiří Šlitr jako hudební skladatel nebyl vyhraněný, co se stylově-žánrových druhů týče. Práce podrobně rozebírá jednotlivé druhy nonartificiální hudby, které jsou obsaženy ve skladatelově tvorbě s přihlédnutím na jeho osobitý hudební rukopis.

Zbylá část práce se zabývá především zasazením skladatele a divadla Semafor do kulturně-historického kontextu doby. Pojednává o změnách, které se odehrály v Československu koncem padesátých let a jaký měly vliv na další vývoj nonartificiální hudby. Dále uvádí životopisná data protagonistů Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra. Obsahuje taktéž údaje jak o divadle Semafor, tak i o ostatních divadlech malých forem v šedesátých letech.

Součástí práce jsou notové ukázky a hudební nahrávky, které by měly sloužit k názornému demonstrování uvedených tvrzení.

Summary

This thesis refers to the Semafor theatre and most importantly to the musical composition of a composer, artist and actor Jiří Šlitr in the years from 1959 to 1969. The time constraints are in accordance with his participation in the referred theatre. The hypothesis about style and genre diversity in the repertoire of Semafor theatre is confirmed in this paper.

The main part of this work focuses on Jiří Šlitr's production and compositional principles. Through note samples it is proven that Jiří Šlitr was not limited in the choice of style-genre types. The paper examines in detail each type of popular music which is included in the composers' production meanwhile taking into account his own musical handwriting.

The remaining part of the paper is mainly concerned with fitting the composer and the theatre into cultural and historical context of the time. It discusses the changes that took place in Czechoslovakia in the late fifties and the influence they had on the development of popular music. Furthermore the paper also provides biographical data of protagonists Jiří Suchý and Jiří Šlitr. Apart from that, it includes information about the Semafor theatre and other small theatres in the sixties.

Note examples and musical recordings are included with an intention of proving referred statements.

Zusammenfassung

Die vorgelegte Bachelorarbeit befasst sich mit dem Theater Semafor und vor allem mit dem musikalischen Schaffen des Komponisten, bildenden Künstlers, Schauspielers und Komikers Jiří Šlitr in den Jahren 1959-1969. Dieser Zeitabschnitt entspricht seinem Wirken im erwähnten Theater. In der Arbeit wird die Hypothese über Stil- und Gattungsvielfalt des Repertoires des Theaters Semafor bestätigt.

Der Hauptteil der Arbeit konzentriert sich auf das Jiří Šlitr's Schaffen und seine Kompositionsprinzipien. Anhand der Notentextbeispiele wird die Gültigkeit der These nachgewiesen, dass Jiří Šlitr als Musikkomponist die Stil- und Gattungsarten betreffend nicht ausgeprägt war. Die Arbeit analysiert ausführlich einzelne Arten der Unterhaltungsmusik, die in dem Schaffen des Komponisten beinhaltet sind, mit Hinblick auf seine individuelle musikalische Schreibweise.

Der letzte Teil der Arbeit befasst sich vorrangig mit der Einsetzung des Künstlers und des Theaters Semafor in den kulturell-historischen Kontext der Zeit. Es werden hier Veränderungen behandelt, zu denen es am Ende der 50-er Jahren in der damaligen Tschechoslowakei gekommen ist, sowie derer auf die weitere Entwicklung der non artifiziellen Musik ausgeübte Einfluss. Es werden hier auch Lebensdaten der Protagonisten Jiří Suchý und Jiří Šlitr angeführt. Dieser Teil beinhaltet zugleich Angaben sowohl über das Theater Semafor als auch über andere Theater der kleinen Form in den 60-er Jahren.

Die Arbeit umfasst noch Notentexte und Musikaufnahmen, die die hier angeführten Aussagen belegen und veranschaulichen sollten.

Soupis příloh

Tištěné přílohy:

1. Tabulka vzniklých divadelních her divadla Semafor v letech 1959-1969
2. Notové ukázky
3. Texty písní

Seznam hudebních ukázek (CD):

1. Šla Nanyňka do zelí – variace 1
2. Šla Nanyňka do zelí – variace 2
3. Oči má sněhem zaváté – imitace Jiřího Šlitra
4. Blues na cestu poslední
5. Nevyplacený blues
6. Honky tonky blues
7. Glory aleluja
8. Život je pes
9. Zdvořilý Woody
10. Klokočí
11. Zlá neděle
12. Ty jsi švarná
13. Strašná tragédie s máslem
14. Balada z mlází

Příloha č. 1

Tabulka vzniklých divadelních her divadla Semafor v letech 1959-1969

Divadelní hry, na kterých se Jiří Šlitr podílel s údajem o premiéře a seznamem vzniklých písní.¹

Název hry	Datum premiéry	Písně vzniklé ke hře
Člověk z půdy	30.10.1959	K smíchu toto představení, Pramínek vlasů, Hledám všude svoje spisy, Promiňte, že jsem se pustil do zpívání, Píseň malého lorda, Včera neděle byla, Dítě školou povinné, Můra šedivá, Nemá cenu bát se tmy, léta dozrávání, Pane Sommer adieu
Zuzana je sama doma	07.05.1960	To všechno odnes čas, Opilá bílá myška, Koupim já si koně vraný v bazaru, Hluboká vráska, Kapradí, Blues na cestu poslední, Co je to láska, Pradlena z Portugalu, Magdaléna, Vesnická romance, Sněhová vločka, Blues pro tebe, Píseň čtyřtaktí, Takový je život, Říkávají lidé někteří, Aristofanes, Píseň o rose, Barvy-laky, Bratranec, Marnivá sestřenice, Zuzana je sama doma
Taková ztráta krve	12.10.1960	Klokočí, Sluníčko, Pondělní blues, Melancholické blues, Byl jednou jeden dudák, Třešně, Píseň o koni, Jsem děvče nevzhledné, Píseň kariéristy, Jazz Jazz Jazz, Zlodějská Cha-cha, Nalijte mi za korunu rumu, Žít život bez problémů, Krev patří nám
Zuzana je zase sama doma	22.10.1961	Malé kotě, Malý blbý psíček, Potkal jsem jelena, Smrt starého osla, Pozvání, Jaro, Houpací židle, Drožkář, Píseň o vyšinutém trpaslíkovi, Mister Rock & Mister Roll, Blues o stabilitě, Samouk, Betty, Kočka na okně, Vím, co už to znamená, Árie měsíce, Černá Jessie, Ach, ta láska nebeská, Písníčka pro Zuzanu
Šest žen	08.06.1962	Greensleeves, Ticho a klid, Proč se lidi nemaj rádi, Kiki, Študent s rudýma ušima, Kapka žárlivosti, Láska se nevyhne králi, Bíle mne matička obličkala, Anna von

¹ Informace v tabulce byly čerpány ze seznamu her divadla Semafor v letech 1959 - 1969, který je dostupný online zde: <www.semafor.wdr.cz>, citováno dne: 20. 4. 2015

		Cleve, Tak už to často v životě chodí, Spodek, filek, král a eso, Do vody hozen, Buď mi věrná moje milá, Bolí mě hlava, Tu krásu nelze popsat slovy, Plná hrst, Šest žen, Růžová pentle, už dávno nejsem dítě
Jonáš a tingl-tangl	18.07.1962	Vyvěste fangle, Chybí mi ta jistota, Tak jako ten Adam, Honky Tonky Blues, Modré punčochy, Klementajn, Tulipán, Lili Marlén, Bar Honolulu, Škrhola, Píseň pro Petrušku, Šišlala, Koupil jsem si knot, Tatar, Motýlek
Zuzana není pro nikoho doma	07.03.1963	Madison pro Zuzanu, Theo, já tě mám tolik ráda, Zčervená, Barová lavice, Oči sněhem zaváté, Kapitáne, kam s tou lodí, Co je blues, Zuzana není pro nikoho doma, Motýl, Zdvořilý Woody, Život je pes, Z mého života, Sáně, Hamlet, Zpěv ptačí, Zastřelilo tele krávu, Semafor twist, Dokud budou včely bzučet
Recital 64	01.04.1964	Golem, Blues o světle, Dívka, kterou zkazil svět, Půl párku, Množení, Anna von, Černá vrána, Tento tón mám rád, Klokočí, Len túto noc, V kašně, Morality, Big Bad John, Modrá nálada, Pramínek vlasů, Oči sněhem zaváté, Labutí píseň, Už dávno nejsem dítě, Basin Street Blues, Kdybych byla andělem, Študent s rudýma ušima, Blues o stabilitě, Není-li tu ta, Zvuky slovenského pralesa
Sekta	22.03.1965	Zpěváků a herců sbory, Na střeše světa, Pokud vám jde o děj, Jak se plaší zlé sny, Ornament, Plameny plápolají, Nevíme nic, Blázen a dítě
Dobře placená procházka	15.06.1965	Aurea prima, Je dusno a těžko, Proč je to tak, Haleluja, Nevyplacený blues, Ty jsi švarná, Good bye, Nejkrásnější krajina
Zuzana je všude jako doma	22.11.1965	Kytky se smály, Písnička pro kočku, Oudolí, Jako Penelopa, Na vrata přibili můj stín, Modré džínsy, Ba ne, pane, Čekání na tetu, Na louce zpívaj rozdí, Nekoukejte slečno na čočku, Nevím kudy kam, Řada koní, Stála basa u Picassa, Stárnutí, To nám slečno nedělejte, Ubohý otec, Vlny
Benefice	28.09.1966	Toulaví zpěváci, Máme rádi zvířata, Čím budu, tím budu rád, V opeře, Sedmdesát hrobaříků, Sádlo na chleba, Na rezavém dvouplošniku, Píseň Hamleta o hvězdách, Tulák, Neotálej, Kdo ví... Nedělejte ze mě chudinku, Tragédie královny Hamleta, Jen mi Fauste čistý víno nalej, Jsem za mřížemi, Kamarádi

<p>Ďábel z Vinohrad</p>	<p>29.09.1966</p>	<p>Tři tety, Já mám doma medvěda, Šnečí fox, Ďábel z Vinohrad, Slečna Mici, Akvárium, Voják, Nikdy nic nikdo nemá, Jak se zbavit dámy, Slečna v sedmý řadě, Melancholické blues, Slavná obhajoba, Tragédie s máslem, Co jsem měl dnes k obědu, Propil jsem gázi, Terpentýn, Ukřeju vám rozpaky, Vy jste tak sympatický, Spánek má strýčka portýra, Chovám doma medvěda, V potoce se voda točí, Když voják jede do boje, Teplé prádlo, Strangers in the Night, Kdyby tudy tekla Nil, Pudivín, Halelujah, Ach, miluji vás, Calypso o šťastné zemi, Pochod plebejců, Babetta</p>
<p>Tak co, pane barone</p>	<p>14.09.1967</p>	<p>Sto let mi stydne černá káva, Třikrát, Domovnice, Když hodím kámen do vody, Hochu můj, Ukládám si do paměti, Možná, že se jí srdce rozbuší, Slunce zhaslo dojetím, Rámusy – blues, Modrý tričko, Happy End, Plakala panna plakala, Ukřeju vám rozpaky, Pudivín, Socha, Nemělas mi srdce brát, Když jsem ti řekla, Song kriminálního, Toho dne kdy utichl pláč, Dělalí to všichni chlapi, Mám svetr z ostatního drátu, Gorgia, Hej slečno opálená, Závišova píseň nová</p>
<p>Poslední štace</p>	<p>02.04.1968</p>	<p>Na tom našem dvoře, Takovou lásko u jaké jsem snila, Ať žije hudba, ať žije smích, Funebrsong, Zahod'te ty noty černý, Oh Larydou, Na krk si dejte smyčku hned, Růže růžová, Horečky, Když pacient je léčen, Povídal nám jeden zpěvu znalec, I Am Lucky</p>
<p>Jonáš a doktor Matrace</p>	<p>22.05.1969</p>	<p>Vyvěste fangle, Margareta, Člověk to zní hrdě, Mississippi, Jó, to jsem ještě žil, Kdo chce psa bít, vždycky si hůl najde, Reminiscence hitů z Jonáše a tingl-tanglu, Kubistický portrét, Kos, Bledá slečna, Proti všem, Měsíčku na nebi hlubokém, Klobouky, Byl jednou jeden Španěl</p>

Příloha č. 2

Notové ukázky

Blues na cestu poslední



Čer - nej nebož - tí - ku, ___ máš to a - le kli - ku, ___ za chví - li do tem - ný hlí - ny bu - deš za - ko - pán.
Jen ko - py - ta ko - ní, ___ hra - ny to - bě hra - jí, ___ má - lo li - dí dnes pro te - be sl - zy po - ly - ká.
Kam ti pozůs - ta - lí, ___ kam ti vlastně da - li, ___ věn - ce, kyt - ky, pent - le, svi - ce, mar - ně se tě ptám.
Čer - nej nebož - tí - ku, ___ když ne - máš na mu - zi - ku, ___ po - sle - chni mou ra - du trochu ne - e - vše - d - ní.



Čer - nej nebož - tí - ku, ___ máš to a - le kli - ku, ___ za chví - li do čer - ný hlí - ny bu - deš za - ko - pá - n. ___
Jen ko - py - ta ko - ní, ___ hra - ny to - bě zvo - ní, ___ má - lo li - dí dnes pro te - be sl - zy po - ly - ká - a. ___
Kam ti pozůs - ta - lí, ___ kam ti vlastně da - li, ___ věn - ce, kyt - ky, ment - le, svi - ce, mar - ně se tě ptá - m. ___
Čer - nej nebož - tí - ku, když ne - máš na mu - zi - ku, ___ po - sle - chni mou ra - du trochu ne - e - vše - d - ní - í. ___



Nás jsi ne - chal v bídě, - sám se ve - zeš ja - ko pán. Va - va, va - va, va - va, vou.
Je to smu - tnej fu - nus, ___ chy - bí ti tu mu - zi ka. V - á, v - á, v - á, vou.
Proč je ra - kev ho - lá, ___ to ty a - si ne - víš sám. V - á, v - á, v - á, vou.
Za - zpí - vej si sá - ám, ___ blues na ces - tu pos - led ní. V - á, v - á, v - á, vou.

Nevyplacený blues

G C G D Em7 A7 D

Při-le-pím si známku na če - lo, ra - zít-kem o-mrácen, pře-sta-nu vní-mat vše,
Stejně se jed-nou sta-nu ho - lu-bem a bu-du lí - tat spořtou pře mě - sí - ci.

5 G H7 Em C Cisdim G A7 Cm6 D7

co mě ce-lý ži - vot bo-le - lo a snad si zač-nu ji-ných vě - cí vši-mat. Ří - ka - jí
Pi-cassone-ví, že mám za lu - bem pře-brat mu je - ho _____ krásnouho - lubi-ci. Bu-dem si

9 G Em C HFis7HFis7

o mě, že jsem lis-to-noš, že jsem lis-to-noš a já už to-mu vě-řit za-čí - -
spo-lu tak jak dě-ti, _____ tak ja - ko dě - ti na _____

13 H₁. D7 C H Fis7 H Fis7 H₂. Es7

- - - - ti-chou poš - tu hrát. _____

17 As Des As Es Cm7 Fmi7 B7 Es7

Vkra ji ně e-xo-tic-kých po-hled - nic, zMrt - vého mo-ře se pak na-pi - jem, pře-

21 As Bm6 C7 Fm D♯dim As Bm7 Es7 As E7

vecký sbor poš to vních u-čed - nic bu-de nám kto-mu zpí-vat re-kvi - em.

25 A D A E Fism7 H7 E

La la la ...

29 A Hm6 Cis7 Fism D3 D#dim A H7 Hm7 E7

a to je

33 A Fism7 Hm A F7

ne-vy-pla-ce-ný blues, mý ne-vy-pla-ce-ný blues, blues, kte-rý se ne-vy-plá - cí, to je to

37 A

mo - je blues.

Honky tonky blues

D

Kaž - dý rá - no na pi - a - no hra - je Jack (hra - je Jack)

5 G7 D

Kaž - dý rá - no na pi - a - no hra - je Jack (hra - je Jack)

9 A7 G7 D G7 D

hon - ky tonk, hon - ky tonk, hon - ky ton - ky blues.

13 F#7 Bm F#7 Bm

Ni - ko - mu vdo - mě ne - va - dí, že to pi - a - no ne - la - dí,

17 E E dim E7 A7

když hra - je Jack, jak už jsem řek, svý hon - ky ton - ky blues.

21 D

Kaž - dý rá - no na pi - a - no hra - je Jack (hra - je Jack)

25 G7 D

Kaž - dý rá - no na pi - a - no hra - je Jack (hra - je Jack)

29 A7 G7 D G7 D

hon - ky tonk, hon - ky tonk, hon - ky ton - ky blues.

Život je pes

Volně C

Vzduch je mod-rým — ni-ko - tý-nem na-sy - cen, no-vý u-brus sta-rým

7 G7

ví - nem po-lit, mla-dý muž si ty - ká smě-sí - cem

13 C

a vzly - ká: ži - vot je pes a já se mu-sím ho-lit jé-e, Jé - jé, —

19 A7 E A E *Twist tempo*

— jé-e, jé - jé, jé - jé. Ne-ní to dáv-no, co má bra-da by - la ho - lá,

25 A7 E A E A7

— když tu ná-hle při-šel vous ma-lý a zr - za - vý. A kou-pil jsem si

31 A7 E A7 E

ho-le-ní — a ve-čer mí-sto ško-le-ní — ho-lil jsem se po ta jí, tak, jak to ho-ši

37 A7 E E7 A C7 E A7 E A

dě - la - jí, když mě ná - hle pro-zra - di - ly bo - ty vr - za vý. —

43 E A E A E A E C A m

A i-hned by - lo ve - se - lo skrz je-den zr-za-vej

49 Dm G7 C

vous, věř - te, že má - lo schá - ze - lo, byl bych je vzte - ky kous'. Pak u - tí - kal jsem

55 Am Dm G7

ve - če - rem a ne - byl jsem si jist, zda ne - skon - čí to ma - lé - rem, až tr - sat bu - du

61 C Am Dm

twist. Jé jé...

67 G7 1. 2. C

Pak u - tí - kal jsem ve - če - rem a

73 Am Dm G7 C D7 Dm7 G7 C

Volně *Coda*

hledal jsem si klid, teď sedím v baru, ve kterém mi mu - sí tí - še znít. Vzduch je musím ho lit, ži - vot je

D.S. al Coda

79

pes, ži - vot je pes ži - vot je pes. Ži - vot je pes!

Zdvořilý Woody

F# C# D#m G#7 C# F# G#

La la la la la la la le-i-dý la la ...

5 F# C# F7 A#7 D#7 G#7 C#

9 C# F#7

13 C# F# C# D#7 G#7

slušně se jí představil, á. Já jsem Woo-dy a dneš-nímdnem, ú výno-sem u-sta-noven jsem tady
 a by kontingent-pl-ni-ly. Já, mi - le krávy dnes mám tu čest, ú pově-dě-vám jak to vl'as tně
 li-dem trochu na vytečně. Ne-re-kl a - le co hlav-ni je, ú ž-čimvic mlé-ka tím má vyš-š-i

17 F# C# C# D#m G#7

pas - tev - cem. La la la la la la la la le-i-dý la la ...
 s mlékem jest.
 pré - mi - e.

21 C# F# G# F# C# F7 A#7 D#7 G#7

25 C# D

Woody dbal velmi na mravy, leč nedbal vů bec o krávy.

29 G7 D G D

A krávy za-se ned-ba-ly, zda zdraví je a nebo nezdraví, če - ka-ly a-le, zde vzpo-me-ne, ú

33 E7 A7 G D

La la la la la la la la le-i-dý la

že by jim mohl dě-lat m-a-sá-ž ve-me-ne.

37 Em A7 D G A G D F#7 B7

la ...

41 E7 A7 D E♭

Uždá-vno dáv-no Jé-Zet-dé Woo-

45 A♭7 E♭ A♭

dý z Tex-a-su nevede. Ve - de ho někdo kdo to lépe než - li Woody do-ve d de. A po-u-če-ní nám

49 E♭ F7 B♭7 E♭ A♭7 E♭

vy-plý-vá, ú že zdvo-ři - lost ně - kdy vh-o-d-ná ne - bý vá, _____

53 B A♭

vá vá vá vá vá vá vá vá vá vá vá vá

57 E♭

vá.

Klokočí

G7 C C7 F G7
 1. Po ba-bičce klo-ko - čí (a po tmě strach) a do o - čí pa - dl ti prach, pro-to
 2. Ztra-ti - la jsi vše-ra klíč, dnes i - de - ál, všechno je pryč, kdo by se smál? Pro-to

6 C A m F F#dim C G7 1.C C#dim
 vím, že je nut-né věst ře-či smut-né o tom, co bu-de po-tom, až bū - du sám.
 vím, že se slu-ší mít smu-tek v du-ši, vzly - kat a při-tom ři - kat: Já rád tě

11 2.C F C D m G7 C
 mám. O - puš - tě - né ná - bře - ží, zmod - ra - vé - ho dý - mu chrám

16 A7 E m
 ne-bo měs-to bez vě - ží, řek - ni co chceš, to ti dám: Zla - tý po - hár sfer - me

21 F E7 A m D m7 C C+ A m
 ží ne-bo snad s pro - tě - ží bí - lý šat za je - di - ný, je - di - ný, je - di - ný

26 D7 D m7 F m G7 C C7
 ú - směv chci ti dát. 3. Je tu však to klo - ko - čí (a po tmě strach) a do o -

31 F G7 C A m F F#dim C
 čí pa - dl ti prach, pro - to vím, že se slu-ší mít smu - tek v du - ši, vzly - kat a při - tom

36 G7 C F C
 ři - kat: Já rád tě mám.

Zlá neděle

Cm

1. Vše-dní dny tak jak jdou Za se-bou po řa-dě
 2. Vne-dě-li mon-si- eur Sdě-tmi jde shr-do-sti
 3. Zo-čí si sna-ži čist Mi-lost-né do-pi-sy

G7

Pu-sté a prá-zdné jsou vnej lep šim při-pa-dě
 A když den všed-ní je Zmlá-tí je ve zlo-sti
 Co však si chtě-li říct Dá-vno už ře-kli si

Cm A^b7 Cm G7 Cm

Pus-té a prá-zdné jsou Še-dé a zvet-še-lé A ztěch dnů tak jak
 Kra-de a spro-s-ta-čí Přes tý-den ve-se-lé Šest dní mu po-sta-
 Nic už jim ne-zbý-vá Jen ště-stí om-še-lé A pak ta še-di-

D7 G7 A^b7 B^b7 A^b7 G7 C7

jdou Nej-hor-ší je ne-dě-le Ta zlá ne-dě-le
 či Sed-má je ne-dě-le
 vá Se-di-vá ne-dě-le

G7 C A dim G7 C

Pu-stá ne-dě-le Še-dá ne-dě-le U-li-ci

G7 C G7

li-dí dav Va-lí se jak tě sto Ti-sí-ce má on

C F C F C

hlav a bez-hla-vý je pře-sto A tam mla-dý pár

C F C C F C A^b7 B^b7 A^b7

Krá-čí po-a-ve ny O-na ne-vy-spa-lá A on u-na-ve-

2

39 G7 Cm

ný 1. Vše-dní dny tak jak jdou Za se-bou po řa-dě
2. Ve tvá-ří no-si - te Gri-ma-su svá-te-ční

44 G7

Pu-sté a prá-zdné jsou Vnej-lep-ším při-pa-dě
 A při-tom ne-ví - te Ze' jste tak zby-te-ční

48 Cm Ab7 Cm G7 Cm

Pu-sté a prá-zdné jsou Ja - ko vy vne-dě - li Stej - ně tak tu - pě
 Zby-te-ční ja - ko ten Váš vý - ráz znu-dě - ný Kdy - bych tak mo - hl

53 D7 G7 Ab Bb7 Ab7 G7 Bb7 Ab7 G

jdou A - by - ste vě - dě - li ___ do Sei-ny A za vá-mi ta-ky
 jen

57 C G7 C

Va-ši ne-dě - li Pu - stou ___ ne-dě - li Še - dou ___

62 G7 C C7 F F#dim

ne-dě - li Tu zl ou ___ ne-dě - li Pu-stou ___ nu-dnou ___ Še-dou ___ blu-dnou ___

67 C Cdim F6 G7 Ab7 G7 C

Prá-zdnou ___ 3 pi-tó-mou ___ 3 pi-tó-mou 3 pi-tó-mou 3 pi-tó-mou Ro-zu-mí-te Ne - dě - li

Ty jsi švarná

D7 A^b E^b7 A^b D^b A^b F7

1. Ty jsi švarná, já jsem švaný, já jsem švaný, já jsem švaný, ja-ký jsme to krásný pár,
 2. Neříkej že mám to mamý, mám to mamý, mám to mamý, že jsem pro tě pří-liš stár,

B^b9 E^b7 B^b7 E^b7 A^b D^b A^b E^b E^bdim E^b

ja-ký jsme to krás-ný pár. že jsem pro tě pří-liš stár. Za-hr-nu tě lás-kou

A^b E^b E^b B^b7 E^bdim E^b B^b7

vrou - cí, sne-su, po čem za-tou - žíš,

B^b9 E^b E dim F m7 B^b9

ne - bu - du tě nik - dy tlou - cí, a - ni když to za - slou -

E^b7 A^b7 D^b A^b E^b7 A^b

žíš. Po pust' uz-du svo-jí tou-ze, svo-jí tou-ze, svo-jí tou-ze,
 Pak už bu-deš jed-nat pou-ze, jed-nat pou-ze, jed-nat pou-ze,

D^b A^b F7 B^b7 E^b9 A^b7 B^b7 E^b7 A^b D^b A^b

uk - ryj se vmé ná - ru - čí uk ryj se vmé ná - ru čí. jak ti srd-ce po - ru - čí.

D^b9 D dim A^b C7 F7 G^b7

Ne-set-káš se vce-lém kra-ji slí-bez něj-ším zá-žit-kem, bu-deš se mít ja-ko v ráji!

B^b7 E^b7 E7 D^b6 E^b7 A^b

a tempo
 Na - há me - zi do - byt - kem!

Příloha č. 3

Texty písní

Bues na cestu poslední

Černej nebožtíku,
máš to ale kliku,
za chvíli do temný hlíny
budeš zakopán.

Černej nebožtíku,
máš to ale kliku,
za chvíli do temný hlíny
budeš zakopán.

Nás jsi nechal v bídě,
sám se vezeš jako pán.

La la la la la la lou

Jen kopyta koní
hrany tobě zvoní,
málo lidí dnes pro tebe
slzy polyká.

Jen kopyta koní
hrany tobě zvoní,
málo lidí dnes pro tebe
slzy polyká.

Je to smutnej funus
chybí ti tu muzika.

La la la la la la lou

Kam ti pozůstalí,
kam ti vlastně dali
věnce, kytky, pentle, svíce,
marně se tě ptám.

Kam ti pozůstalí,
kam ti vlastně dali
věnce, kytky, pentle, svíce,
marně se tě ptám.

Proč je rakev holá
to ty asi nevíš sám.

La la la la la la lou

Můj milej nebožtíku,
když nemáš na muziku,
poslechni mou radu
trochu nevšední.

Černej nebožtíku,
co nemáš na muziku,
poslechni mou radu
trochu nevšední.

Zazpívej si sám
blues na cestu poslední.

La la la la la la lou

Nevyplacený blues

Já přilepím si známku na čelo,
razítkem omráčen přestanu vnímat.
Vše co mě celý život bolelo,
a hned si začnu jinejch věcí všímat.
Říkají o mně že jsem listonoš,
že jsem listonoš.
A já už tomu věřit začínám.

Stejně se jednou stanu holubem,
a budu lítat s poštou při měsíci.
Picasso neví že mám za lubem,
přebrat mu jeho krásnou holubici.
Budem si spolu jako děti,
tak jako děti.
Na tichou poštu hrát.

V krajině exotických pohlednic,
z mrtvého moře se pak napijem.
Pěvecký sbor poštovních úřednic,
bude nám k tomu zpívat requiem.

To je můj nevyplacený blues,
nevyplacený blues.
Blues který se nevyplácí,
to je to moje blues.

Honky tonky blues

Každý ráno na piáno hraje Jack, hraje
Jack.
Každý ráno na piáno hraje Jack, hraje
Jack
Honky-tonk, honky-tonk, honky-tonky
blues.

Každý ráno na piáno hraje Jack.
Každý ráno na piáno hraje Jack.
honky-tonk, honky-tonk, honky-tonky
blues.

Nikomu v domě nevadí,
že to piáno neladí.
Když hraje Jack,
jak už jsem řek,
svý honky tonky blues.

Každý ráno na piáno hraje Jack, hraje
Jack.
Každý ráno na piáno hraje Jack, hraje
Jack.
Honky-tonk, honky-tonk, honky-tonky
blues.

Nikomu v domě nevadí,
že to piáno neladí.
Když hraje Jack, jak už jsem řek,
svý honky tonky blues.

Každý ráno na piáno hraje Jack, hraje
Jack
každý ráno na piáno hraje Jack, hraje
Jack,
honky-tonk, honky-tonk, honky-tonky
blues.

Život je pes

Vzduch je modrým nikotinem nasycen,
nový ubrus starým vínem polit.
mladý muž si tyká s měsícem,
a vzlyká - život je pes a já se musím
holit.

Jé jé jé jé jé jé jé jé.

Není to dávno, co má brada byla holá.
Když tu náhle přišel vous, malý
a zrzavý.
Koupil jsem si holení
a večer místo školení.
holil jsem se potají,
tak jak to hoši dělají.
A pak mě náhle prozradily
boty vrzavý.
A ihned bylo veselo
skrz jeden zrzavej vous.
Věřte, že málo scházelo,
byl bych je vzteky kous!
Pak utíkal jsem večerem
a nebyl jsem si jist.
Zda neskončí to malérem
až trsat budu twist.

Pak utíkal jsem večerem
a hledal jsem si klid.
Teď ||sedím v baru,
ve kterém mi musí tiše znít.

Vzduch je modrým nikotinem nasycen,
nový ubrus starým vínem polit.
Mladý muž si tyká s měsícem,
a vzlyká - život je pes a já se musím
holit.
Život je pes, život je pes, život je pes,
živót jé pes.

Zdvořilý Woody

//La //la //la la //la la //la la //la la //la la

A sotva dostal stádo krav,
tak jak to žádal dobrý mrav.
On u každé se zastavil,
a slušně se jí představil:
Já jsem Woody a dnešním dnem
výnosem ustanoven jsem tady
pastevcem.

//La //la //la la //la la //la la //la la //la la

Woody byl cowboy zdvořilý a krávy
málo dojily.
Ač každým dnem je vyzýval,
aby kontingent plnily:
Milé krávy dnes mám tu čest pověděti
vám,
jak to vlastně s mlékem jest.

//La //la //la la //la la //la la //la la //la la

To mléko, které skutečně
ve vás se tvoří bezděčně.
Věřte si tomu, nebo ne,
lidem to chutná výtečně.
Neřekl ale, co hlavní je,
že čím víc mléka, tím má vyšší prémie.

//La //la //la la //la la //la la //la la //la la

Woody dbal velmi na mravy,
leč nedbal vůbec o krávy.
A krávy zase nedbaly,
zda zdraví je nebo nezdraví.
Čekaly ale, zda vzpomene,
že by jim mohl dělat masáž vemene.

//La //la //la la //la la //la la //la la //la la

Už dávno dávno v JZD,
Woody v Texasu nevede.
Vede ho někdo, kdo to lépe,
než-li Woody dovede.
A poučení nám vyplývá,
že zdvořilost taky vhodná někdy
nebývá, vá, vavá...

Klokočí

1. Po babičce klokočí, a po tmě strach.
A do očí, padl ti prach.
Proto vím, že je nutné
vést řeči smutné
O tom,
co bude potom.
Až budu sám.

2. Ztratila jsi včera klíč, dnes ideál.
Všechno je pryč, kdo by se smál.
Proto vím, že se sluší,
mít smutek v duši.
Vzlykat,
a tiše říkat.
Já rád tě mám.

R: Opuštěné nábřeží,
z modravého dýmu chrám.
Nebo město bez věží,
řekni co chceš, to ti dám.
Zlatý pohár s fermeží
nebo snad s protěží,
bílý šat.
Za jediný, jediný, jediný, jediný úsměv,
chci ti dát.

3. Je tu však to klokočí, a po tmě strach.
A do očí padl ti prach.
Proto vím, že je nutné,
vést řeči smutné.
O tom,
co bude potom.
Až budu sám.

Zlá neděle

1. Všední dny tak jak jdou za sebou po
řadě.

Pusté a prázdné jsou, v nejlepší
případě.

Pusté a prázdné jsou, šedé a zvetšelé.
A z těch dnů tak jak jdou, nejhorší je
neděle.

Ta zlá neděle, ta zlá neděle, šedá neděle.

2. V neděli monsieur s dětmi jde
s hrdostí.

a když den všední je, zmlátí je ve zlosti.

Krade a sprost'áčí přes týden vesele.

Šest dní mu postačí, sedmá je neděle.

Ta zlá neděle, ta zlá neděle, šedá neděle.

Z ulice lidí dav valí se jak těsto,

tisíce má on hlav a bezhlavý je přesto.

A tam mladý pár, kráčí po aveny,
ona nevyspalá a on unavený.

3. Z očí si snaží číst milostné dopisy,
co si však chtěli říct, už dávno řekli si.

Nic už jim nezbyvá, jen štěstí omšelé.

A pak ta šedivá, šedivá neděle.

Ta zlá neděle, ta zlá neděle, šedá neděle.

4. Všední dny tak jak jdou za sebou po
řadě.

pusté a prázdné jsou v nejlepší
případě. Pusté a prázdné jsou, jako vy
v neděli.

Stejně tak tupě jdou, abyste věděli.

Ve tváři nosíte grimasu sváteční,

a přitom nevíte, že jste tak zbyteční.

Zbyteční jako ten váš výraz znuděný.

Kdybych tak mohla jen, hodit vás do
Seiny.

A za vámi taky

vaši neděli, pustou neděli

šedou neděli, tu zlou neděli.

Pustou, nudnou, šedou, bludnou

prázdnou, pitomou, pitomou, pitomou

rozumíte neděli.

Ty jsi švarná

Ty jsi švarná, já jsem švarný, já jsem
švarný, já jsem švarný.

Jaký jsme to krásný pár, jaký jsme to
krásný pár.

Neříkej že mám to marný, mám to
marný, mám to marný.

Že jsem pro tě příliš stár, že jsem pro tě
příliš stár.

Zahrnu tě láskou vroucí,
snesu po čem zatoužíš.
Nebudu tě nikdy tlouci,
ani když to zasloužíš.

Popust' uzdu svojí touze, svojí touze,
svojí touze.

Ukryj se v můj náručí, ukryj se v můj
náručí.

Pak už budeš jednat pouze, jednat
pouze, jednat pouze.

Jak ti srdce poručí, jak ti srdce poručí.

Nesetkáš se v celém kraji
s líbeznějším zážitkem
Budeš se mít jako v ráji...

Ty jsi švarná, já jsem švarný, já jsem
švarný, já jsem švarný.

Jaký jsme to krásný pár, jaký jsme to
krásný pár.

Neříkej že mám to marný, mám to
marný, mám to marný.

Že jsem pro tě příliš stár, že jsem pro tě
příliš stár.

Zahrnu tě láskou vroucí,
snesu po čem zatoužíš.
Nebudu tě nikdy tlouci,
ani když to zasloužíš.

Popust' uzdu svojí touze, svojí touze,
svojí touze.

Ukryj se v mém náručí, ukryj se v mém
náručí.

Pak už budeš jednat pouze, jednat
pouze, jednat pouze.

Jak ti srdce poručí, jak ti srdce poručí.

Nesetkáš se v celém kraji
s líbeznějším zážitkem
Budeš se mít jako v ráji...

...Nahá mezi dobyt看em

Hrozná tragédie s máslem

Hrozná tragédie s máslem, která se udála jinak ve slušné restauraci U Hovnivála, závod nula tři, jak ji popsal odpovědný vedoucí - soudruh Č...

Sed'te tiše jako pěna,
slyšte moje zpívání
Je-li mezi vámi žena,
tak ať domů uhání!

Vlasy se vám budou ježit,
jestliže to nespletu.
Kdo z vás by to nemoh přežít,
ať jde na to aletu.

*Jéjé papadapápadá jéjé pápádádada
Ježišmarja, to byla tragédie.*

Stalo se to za svítání,
při nějaké zábavě.
Když pan vrchní pro zasmání,
nosil máslo na hlavě.

Jeden hrubec jménem Kezl,
jen aby se pobavil.
Když pan vrchní kolem máslo nezl nesl,
tak mu nohu nastavil.

Pro Krista pána, to byla tragédie...

Jak pan vrchní náhle zakop,
upad chudák na bradu.
Povstal Kezl, by ho nakop,
a to rovnou dozadu.

A že tohle počínání,
zřejmě až do nebe ční.
Upad Kezl z nenadání,
přímo na kost lebeční.

Panenko Marja, to byla tragédie.

A když pak chtěl jeden z hostů,
pro lékaře běžeti.
Uhodil se hlavou o stůl,
zůstal pod ním ležeti.

A jak všichni pod tím stolem,
pěkně, svorně leželi.
Vešel hajný v kamizole,
a řek, že je zastřelí.

Svatý Františku, to byla tragédie.

Kdekdo z hostů pochyboval,
že to hajnej udělá.
Ten však aby exceloval,
střelil Kezla do čela.

Hajnému pak došly broky,
tak se začal chvástati.
Že on během další sloky
ty dva pažbou umlátí.

*Svatý Jene Nepomucký, to byla
tragédie.*

Restaurace skoro celá,
začla mlčet údivem.
Pažbou že to neudělá.---
Udělal to kladivem.

Z toho plyne poučení,
které námi otráslo.
Pamatuj, že hlava není,
místem vhodným pro máslo.

*Můj ty Tondo kolenatej, to byla tragédie
Jéjé pápadpápadá jéjéjéjé
pápadápapada.*

Balada z mlází

Nad jezerem, pod horami
před konečnou stanicí.
Za soumraku, zcela samy
šly panenky silnicí.
Tiše zněly, jejich kroky
nad krajem se stmívalo.
A tak během první sloky
vlastně se nic nestalo.

Měsíc vyšel, soumrak právě
padl přímo do vřesu.
Když tu něco, leží v trávě
dívky trnou v úděsu.
Netušily v první chvíli, co je to za
divnou věc.
Až posléze pochopily, že to bude
myslivce.

Proč dívky strnuly v úděsu,
proč leží myslivec ve vřesu.
Kdo to jenom povalil ho do trávy,
o tom právě naše píseň vypráví.

Běda běda, třikrát běda,
krutou měl jsem nehodu.
Tak si myslím, že by leda,
jedna z vás šla pro vodu.
Řek bych, že ta druhá k mému, štěstí
zcela postačí.
Kdyby došlo k nejhoršímu, tak mi voči
zatlačí.

První dívka, nemeškala a džbán popadla
běžový.
Nikdo neví, kde ho vzala, snad ho našla
ve křoví.
Obětavé děvče spělo,
rychle přímo za vodou.
A to co se dále dělo,
nedělo se náhodou.

Co vzkřísí myslivce k životu,
když leží pod bukem v sobotu
Co je lepší nežli vody krůpěje
O tom všem se v další sloce zapěje

Tou dobou však, jaro bylo
láska divy dokáže.
Myslivci se ulevilo,
Hned byl plnej kuráže.
Když viděli, že jsou sami
nečekali na radu.
A tam mezi malinami
měli dobrou náladu.

Druhé děvče svoje kosti
zatím k vodě doneslo.
Kde já shodou okolností
řežu dříví na křeslo.
U studánky dívka klekla
poupě právě v rozpuku.
Ach můj bože ta se lekla,
když jsem jí šáh na ruku.

Proč dívka s vodou se nevrací,
z čeho má myslivec legraci.
Čím to že to všechno takhle dopadlo,
snad vás milí v tuto chvíli napadlo.

Ku konci se píseň chýlí
tiše listí šelestí.
A my víme, že se mýlí,
kdo spoléhá na štěstí.
Dovedem se dvořit dívce
v zimě v létě na jaře
Převlečení za myslivce,
ba i v roli dřevaře.

Anotace

Příjmení a jméno autora:	Baborová Kristýna
Název instituce:	Katedra muzikologie, Filozofická fakulta UP
Název diplomové práce:	Stylově-žánrová analýza repertoáru divadla Semafor v šedesátých letech: Hudební tvorba Jiřího Šlitra
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Jan Blüml, Ph.D.
Počet znaků:	124 754
Počet stran přílohy:	22 tištěných příloh, 1 CD s audio ukázkami
Počet titulů použité literatury:	28
Klíčová slova:	Jiří Šlitr, divadlo Semafor, divadlo malých forem, písňová tvorba, šedesátá léta, zlatá éra Semaforu, stylově-žánrová analýza.
Krátká charakteristika diplomové práce:	Předmětem práce je písňový repertoár divadla Semafor, respektive tvorba Jiřího Šlitra v období 1959-1969. Jejím hlavním cílem je prokázání stylově-žánrové flexibility tvorby Jiřího Šlitra. Text je dělen do dvou kapitol, z níž první se zabývá především historickými fakty – dobový kontext, historie jednotlivých divadel malých forem, životopisná data umělecké dvojice Jiří Suchý a Jiří Šlitr. Druhá kapitola se věnuje písňové tvorbě Jiřího Šlitra od inspiračních zdrojů, přes typické prvky jeho hudebního rukopisu a klasifikaci díla až po jednotlivé analýzy, které vedou k potvrzení hypotézy o stylově-žánrové rozmanitosti.